● citiți in pag. 5: **ION VINEA, INEDIT: VENIN DE MAI** *(fragment de roman)* ●●●●●●

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIV. Nr. 1 (687) joi 6 ianuarie 1966

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

8 pagini 1 leu

In pag. 7: MASA ROTUNDĂ A „GAZETEI LITERARE" PERSPECTIVĂ EDITORIALĂ 1966

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, SECRETAR GENERAL AL C.C. AL P.C.R., ROSTITĂ LA POSTURILE DE RADIO ȘI TELEVIZIUNE CU PRILEJUL ANULUI NOU

Dragi tovarășe și tovarăși,

Cetățeni ai Republicii Socialiste România,

Peste cîteva minute ne vom despărți de anul 1965 – an de mari înfăptuiri ale poporului român în toate domeniile activității sociale – și vom întîmpina, cu voie bună și optimism, anul 1966, care deschide patriei noastre noi perspective de progres și prosperitate.

Cronica socialismului va rezerva anului care a trecut pagini bogate în realizări și evenimente de mare însemnătate pentru dezvoltarea orînduirii noastre, pentru mersul înainte al țării, pentru viitorul poporului român. Dînd viață politicii partidului, oamenii muncii au încheiat anul acesta cu succes planul de șase ani, au ridicat noi uzine și fabrici, au sporit producția de bunuri materiale și valori spirituale, au făcut noi pași pe calea cunoașterii științifice, au îmbogățit și mai mult, prin munca lor, patria, făcînd-o mai puternică și mai înfloritoare.

Acest an a intrat în istoria partidului și a țării prin Congresul al IX-lea, care a adoptat directivele viitorului plan cincinal – programul înfloririi multilaterale a patriei, al ridicării pe o treaptă superioară a procesului de desăvîrșire a construcției socialiste. A fost adoptată noua Constituție care consfințește victoriile istorice ale poporului. România, stat suveran și independent al celor ce muncesc, a fost proclamată Republică Socialistă. Poporul român, liber și stăpîn pe soarta sa, își făurește, sub conducerea partidului, viitorul fericit, pășind mereu înainte spre culmile înalte ale civilizației – societatea comunistă.

Partidul și guvernul au elaborat măsuri menite să deschidă calea progresului neîntrerupt în domenii de mare însemnătate ale vieții sociale. Printre acestea se înscriu măsurile privitoare la dezvoltarea bazei tehnico-materiale și modernizarea producției agricole, îmbunătățirea organizării și planificării agriculturii, precum și cele cu privire la perfecționarea organizării și îndrumării cercetării științifice, la ridicarea rolului științei în dezvoltarea societății.

Crește rolul organizator al statului în construcția socialistă, se perfecționează activitatea organelor de stat, legăturile lor cu masele, se dezvoltă democrația socialistă. Partidul Comunist Român, urmat cu încredere de întregul popor, își îndeplinește cu cinste înalta misiune de forță conducătoare a societății.

Zilele trecute, Marea Adunare Națională a votat planul de stat pe 1966 – primul an al cincinalului – stabilind în toate domeniile obiectivele de muncă ale noului an, a căror îndeplinire va asigura noi victorii în înflorirea economiei și culturii, va ridica bunăstarea celor ce muncesc. Muncind cu elan și abnegație, dînd viață acestor obiective, poporul român va face să strălucească tot mai puternic chipul scumpei noastre Patrii.

Îngăduiți-mi să felicit cu prilejul Anului Nou, în numele conducerii partidului și statului, pentru marile succese obținute, eroica noastră clasă muncitoare, harnica și priceputa țărănime, valoroasa noastră intelectualitate, pe toți oamenii muncii români, maghiari, germani și de altă naționalitate, tineri și vîrstnici, bărbați și femei, care alcătuiesc marea familie a României Socialiste.

Angajat într-o intensă activitate constructivă, poporul român militează pentru dezvoltarea colaborării internaționale, își dă contribuția la lupta pentru victoria cauzei socialismului, democrației și păcii în întreaga lume.

Partidul și guvernul țării noastre consideră de însemnătate vitală pentru soarta omenirii întărirea unității și coeziunii sistemului mondial socialist, a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, mobilizarea în jurul acestora a tuturor forțelor înaintate ale societății contemporane, care acționînd unite sînt capabile să zădărnicească acțiunile agresive ale cercurilor imperialiste, să asigure progresul și securitatea popoarelor.

Fie ca noul an să aducă poporului român bucurii și împliniri tot mai mari, noi succese în înfăptuirea aspirațiilor sale de fericire și prosperitate, să sporească și mai mult puterea materială și spirituală a patriei noastre, să asigure noi victorii forțelor care luptă pentru progres social, pentru triumful păcii în lume.

Vă urez tuturor, dragi prieteni și tovarăși, îndeplinirea dorințelor și năzuințelor dumneavoastră de mai bine, sănătate și viață lungă, un nou an rodnic și fericit.

La mulți ani!

56046 [P]

PATRIEI

Tu care mă privești
cu chipul meu nevăzut,
cu auzul meu
de dinainte de naștere,
sferă — oglindă,
numele tău îmi e inimă,
osul frunții lui Ștefan
îmi leagă tîmplele.
Aleargă, aleargă
nevăzut dizolvîndu-se
calul alb și negru
al zilei și-al nopții.
El are frîiele
înnodate în inimă,
coama lui galopează
secundele lumii.
Crinul memoriei
în care dor[illegible]
îl iubesc cu o dragoste
mai presus decît dragostea,
cu carnea, cu buzele,
cu izvoarele ochilor,
cu auzul meu
de dinainte de naștere.

CEZAR BALTAG

Desen de MIHU VULCĂNESCU

●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●●

azi

FĂNUȘ NEAGU

FÎNTÎNILE ȘI STRĂZILE ORAȘULUI

Bucureștiul e o cetate a naturii și, prin aceasta, netentacular. Drumurile țării, despletite, ajungînd la porțile lui urcă și se organizează pe înălțimi. Pus în vadul de furtuni al Bărăganului peste care, vara, își desfac brațele răcoroase pîlcuri de arbori stufoși din care țîșnesc, ca niște fumuri verzi, plopii și, iarna, se abat în lunecări lungi viscole halucinante, orașul poartă închisă în el istoria neamului nostru. Departe de el, în drumuri străine, îți cîntă la ureche o frunză ce zice de dor și pe cer răsare luna, rotundă și bogată, scrisă cu condei de brad. Cine-l va fi dat pe lume a îngropat în zidurile lui un descîntec bătrînesc încropit într-o seară cînd liniștea se stinge cu zbateri calme și mor pe zarea asfințitului pașii de dans ai Fetei Morgana care trece în munții albaștri, îngrămădiți dincolo de hotarul închipuirii, ca să-și îngîne cîntecul amețitor cu fluierul ciobanilor.

Amplantat în cîmpie, Bucureștiul ascultă, în nopțile de primăvară, cum se ridică iarba din somn și stă cu ferestrele deschise spre Mare și către Carpați. E inima țării și miracolul ei. Sînt orașe de lut și orașe de piatră. Bucureștiul se înscrie pe o linie aparte, cu un sens, o sonoritate și o armonie ce-i sînt proprii, aș zice că ceea ce-l deschide și te face să-l îndrăgești sînt tăieturile largi în ziduri — ochii de azur cu care primește ploile, zorii și asfințitul — balcoanele cu flori, stîlpii de pridvor, copacii gonind de-a lungul tuturor străzilor și lacurilor.

Dar mi se pare că orașului nostru îi lipsesc statuile — marii bărbați din istorie, cei ce și-au închinat viața ridicării patriei, își merită monumente în piatră care să fie amplasate în locurile cele mai umblate — și-i lipsesc și fîntînile, acele fermecătoare împletiri de ape, murmur și șoapte lîngă care inima și gîndul se aștern visării. Aștept, în taina nopților de vară, cînd în castani cresc și ard candelabre, iar teii varsă mireasmă dulce peste perechile de îndrăgostiți, foșnetul viu al fîntînilor pe care eu, unul, le-aș vedea cu ghizdele de lemn, românești.

E nevoie, totodată, ca să punem în discuție și problema firmelor. Multe din ele trădează prost gust și lipsă de fantezie. De ce toate magazinele de aprovizionare se numesc sec: Alimentara? Urît, plicticos, monoton. Apoi reclamele. Multe sînt slab luminate, cu text improvizat, unele litere, sau simboluri nu se aprind deloc sau fumegă cenușiu (am putut citi de curînd, seara, deasupra unui bloc de pe bulevardul Magheru: consumați *cuca* delicioasă: mersi, am răspuns, nu mai țin grajd de curse). Prea puțină fantezie și, mai ales prea puțin umor. Barurile de zi, deschise în ultimii ani, curate, bine îngrijite, n-au primit nici un nume și atunci au fost botezate în fel și chip de către vizitatori. N-ar fi deloc rău, cred, ca Trustul alimentației publice să fixeze, deasupra intrării în aceste localuri, numele de-acum împămîntenite: Cucu-bar, Jaluzelele albastre etc.

Despre numele străzilor. Și în acest domeniu fantezia serviciilor răspunzătoare operează șchiop, fapt care mă împinge să propun ca în grupul consultanților să fie incluși neapărat marii meșteri ai metaforelor: poeții. Cartierele noi, construite ca să răspundă cerințelor civilizației socialiste, trebuie integrate și ele, ca nume, tradițiilor orașului. Bucureșteanului îi place să evoce istoria, are fascinația ei retrospectivă — date, de altfel, specifice întregului nostru popor — de ce oare nu țin seama de acest lucru tovarășii de la Sfatul popular al Capitalei, care atîrnă, pe cîte o stradă nouă, firme cu nume ca: Fulgului, Penei etc., etc. Un nume de stradă, dacă nu evocă, trebuie cel puțin să sugereze ceva. Totdeauna cînd citesc sau trec pe o stradă, cum ar fi, să zicem, Drumul sării, mintea mea închipuie o poveste, se țese în mine o lume sau o întîmplare și mă gîndesc că n-aș putea trăi într-un oraș în care străzile ar purta numere: aș avea impresia cumplită că sînt și eu un număr.

Îmi plac orașele cu nume de străzi pe marginea cărora poți broda povești.

VICTOR FELEA

PROBLEMA DIVERSITĂȚII

Adevărata diversitate a structurilor artistice s-a precizat în literatura noastră în perioada dintre cele două războaie, cînd eclozionea talentelor a fost uimitor de felurită nu numai în cîmpul restrîns al literelor, ci și în aria mai vastă a întregii culturi. Am ajuns atunci, pentru întîia oară, la conștiința deplinelor noastre puteri spirituale, la certitudinea că aceste puteri izvorăsc din permanențele unui fond autohton de simțire și cugetare, că valorile create de noi pot sta cu cinste alături de consacratele realizări universale. Conștiința originalității și a fecundității geniului românesc s-a întemeiat tocmai pe marea varietate de structuri și de moduri individuale de creație, și critica literară n-a făcut altceva decît să înregistreze progresul survenit, să se adapteze noului peisaj, să devină mai suplă, mai comprehensivă, să lucreze cu mijloace specifice, adecvate. Lărgindu-și conceptul, critica și-a fixat în același timp coordonatele de bază, estetice, atentă să se mențină la o justă apreciere a valorilor mai vechi și mai noi.

Diversitatea se află deci implicată în procesul de dezvoltare a oricărei literaturi de anume importanță și nu ne putem închipui o literatură serioasă care și-ar face un titlu de glorie din cîteva opere stereotipe, consecințe ale unei singure modalități.

În literatura noastră de azi, principiul varietății, al multiplicității de expresii artistice a cîștigat un teren tot mai larg. Nimeni nu-i mai contestă valabilitatea și, privind producția literară a ultimilor ani, nu se pot trage decît concluzii fericite în acest sens. S-ar părea, prin urmare, că nu e util să mai discutăm această problemă, rezolvată prin însăși diversitatea practică a numeroaselor lucrări care apar într-un ritm mereu mai susținut.

Și totuși chestiunea merită a fi privită mai îndeaproape.

Existența unor personalități artistice originale, a unor creații în care pot fi sesizate motive și tendințe diferite, nu epuizează însăși diversitatea; aceasta suportă oricînd ivirea unor nuanțe și orientări noi. De aici trebuie să conchidem că fiece formulă sau fiece modalitate e relativă și limitată, că, în consecință, oricare altă formulă care vine cu ceva nou, în cadrele adevărului și ale autenticității, își găsește justificarea. Desigur, ne gîndim la experiențe artistice serioase, nu la simple acte de frondă sau de impostură. Pentru critică, decurg de aici cîteva obligații pe care e bine să le subliniem.

Acceptînd inevitabila limitare a naturilor artistice, critica trebuie să-și orienteze înțelegerea și exigențele în conformitate cu structurile, cu talentele particulare pe care le descrie și le analizează. Se formula, de exemplu, cu ani în urmă, un principiu al *oglindirii totale* a realităților noastre în opera fiecărui scriitor, făcîndu-se abstracție de mijloacele de care dispunea, de înclinațiile lui intime, de structura aparte a talentului său. Diversitatea temelor abordate, aria lor cît mai vastă, devenise chiar principalul criteriu valoric; invitațiile unor critici, adresate în special poeților, de a fi cît mai diverși însoțeau ca un refren articolele și cronicile. Azi se vede cît se poate de clar caracterul eronat al unei atari exigențe. Acest punct de vedere îngust a fost, în cele din urmă, abandonat, și critica noastră și-a refăcut în întregime mijloacele de investigare. Ea a început să privească scriitorii în specificitatea talentului lor, ca personalități și individualități profilate pe anumite trăsături, cu temperamente și virtuți distincte, cu predilecții mai mult sau mai puțin vădite, în fine, cu toată acea zestre de sensibilitate și de intelectualitate care contribuie la definirea și caracterizarea lor. În felul acesta, activitatea disciplinei a cunoscut reale progrese, atît în foileton cît și în studiul de mai mare întindere. Majoritatea scriitorilor noștri de seamă, vechi și noi, se bucură acum de comentarii nu numai adecvate, dar și interesante și substanțiale. Ideea diversității a suferit astfel o deplasare importantă; de la catalogul subiectelor ea a trecut la recunoașterea structurilor originale, a varietății de stiluri, de metode. Critica salută azi pe scriitorul cu trăsături și preocupări care îl definesc și-l diferențiază, pe scriitorul care sporește cu o viziune proprie patrimoniul artistic existent — și descurajează pe autorii de clișee și platitudini. A recunoaște, de pildă, talente atît de diferite ca A. E. Baconsky, Nina Cassian, Aurel Rău, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Petre Stoica sau Ion Alexandru înseamnă, implicit, a respinge orice rigiditate, înseamnă a te supune comandamentelor firești ale criticii.

Dar dacă pe planul creației, perspectiva diversității e pe deplin cîștigată, există un sector al activității scriitoricești unde lucrurile se desfășoară cu timiditate și, am spune, cu timorare. E vorba de domeniul ideilor literare. Aici, autorii nu-și exprimă pînă la capăt, cu consecvență, părerile care decurg din însăși structura și formația lor artistică și intelectuală, ci adoptă fie un stil neutru, fie idei care nu îi reprezintă. Din cînd în cînd ies în arenă unii scriitori. Intervențiile lor sînt, desigur, teoretizări ale propriei lor viziuni artistice, ale propriilor gusturi și preferințe, dar tocmai acestea interesează în asemenea

(Continuare în pag

CĂRȚI

ION VLASIU: O singură iubire

Oarecum paralele cu această a treia carte autobiografică a lui Ion Vlasiu, însemnările publicate recent în revista **Tribuna** vin să sublinieze încă o dată calitățile sale de memorialist. **O singură iubire** este a treia carte din ciclul-jurnal început de Vlasiu în 1938. **Am plecat din sat**, tipărită mai întîi de Miron Neagu la Sighișoara, cuprinde anii copilăriei și debutul în artă. **Drum spre oameni** încearcă să precizeze o atitudine etică și cîteva coordonate artistice. **O singură iubire** va fi urmată de volumul **Lumea largă**.

Jurnalul epic întocmit de Vlasiu este o lectură antrenantă prin prezentarea unor realități apropiate, cu persoane și personalități încă în viață sau de curînd dispărute. Vlasiu nu recurge la nume fictive pentru a-și ascunde eroii ci îi prezintă deschis: sculptorul Romul Ladea, scriitorul Virgil Birou, ziaristul Octavian Sireagu, editorul Miron Neagu din Sighișoara, poetul Emil Giurgiuca, prozatorul Pavel Dan, profesorul Ion Chinezu, pictorii Catul Bogdan sau Eugen Giscă etc.

Paginile lui Vlasiu sînt deopotrivă folositoare istoriei artei și istoriei literaturii românești dintre cele două războaie. Sînt edificatoare, de exemplu, precizările făcute de autor în legătură cu unele reviste din Ardeal: **Gînd românesc** (Cluj), **Pagini literare** (Turda), **Abecedar** (Brad).

Calde și pline de prospețime sînt notele despre poetul George Boldea, uitat pe nedrept. De multe ori autorul face critică de artă: „Lirismul picturii lui Giscă e ca un plîns fără speranțe, poetic, subteran. Flori, ființe, peisaje au conținut asemănător; tema e pretext. Pictor al tristeților învăluite, colorist. Picturile lui au un surîs ca o răscruce..."

Singura iubire e arta. Sculptorul mărturisește că dorește să facă „o sculptură ca o flacără, să strălucească frumusețea vieții în ea". Dar viața e aspră, condițiile în care luptă sînt groaznice: „Dorm pe o scîndură acoperită cu o hîrtie, chinuit de foamea albă a laptelui". O parte a însemnărilor demască elementele trădătoare ce pregăteau fascizarea țării.

Autorul, care e și personajul principal al cărții, e prezent prin două ipostaze: **monolog retrospectiv**, concretizat prin pagini de jurnal intim și **dialog** cu toți oamenii pe care-i întîlnește.

Cartea e străbătută de două mari efluvii: iubirea pe care o caută în fiecare fată și pe care n-o poate găsi, și **arta**. Viața se hrănește din dragoste, arta e tot o iubire — „imbold spre noutate și frumos".

Un laitmotiv al cărții este imaginea satului natal, Ogra, de unde-i vin toate puterile telurice, filtrate printr-o înțelepciune folclorică. Cea de a treia parte a jurnalului său e o autobiografie spirituală și în același timp o mărturie istorică cu duble valențe (documentare și artistice), pentru că dincolo de rostul informativ al paginilor sale autorul organizează materia epică la limita dintre jurnal și roman.

Comparînd aceste pagini cu însemnările publicate de curînd în **Tribuna** pun totuși o întrebare: nu cumva ex[illegible]ul mai larg, mai epic, cu dialoguri și monologuri alternante dezavantajează lectura? Se pare că notația mai lirică, mai condensată și implicit mai spirituală e mai reprezentativă pentru Ion Vlasiu. Mărturiile în spațiu și timp ale artiștilor sînt necesare. Ce interes ar fi trezit un jurnal al lui Luchian sau Brâncuși!

Emil MANU

AL. D. ZAMFIRESCU: Domnul Daltaban de Seraschier

„...oriunde vei fi, niciodată să nu trimiți vești rele. Iar șefului totdeauna să-i cînți în strună". Urmînd cu sfințenie aceste precepte, domnul Eustațiu Daltaban face o carieră strălucită. La începutul cărții este adjunct al ambasadorului României la Roma. Către sfîrșit va deveni ambasador extraordinar și ministru plenipotențiar la Berlin.

Tatăl domnului ministru fusese în tinerețe un renumit hoț de cai. Apoi se făcuse geambaș. Îl chema State Serea, zis Bate-Labă, zis și Serea Chiorul. Din Bate-Labă a făcut Dalabă, iar mai tîrziu și-a zis Dalaban. Fiul domniei-sale, ministrul, a găsit cu cale să introducă discret un t în cuprinsul numelui, devenind astfel Daltaban... Însă excelența-sa are ambiții mari. Iată-l, în primele pagini, citind cu voce solemnă consoartei și oaspeților din **Almanahul nobililor**. Titulaturile pompoase ale granzilor de Spania îi fac să-și umfle pieptul, în timp ce doamna ministru Adelaida Daltaban, născută Parisache, suspină de plăcere. Tot mai nestăpînită devine dorința amîndurora de a poseda un titlu nobiliar. Drept care, fiul bivolarului din Cîmpia Dunării își ticluiește o genealogie ilustră și, invocînd latifundii imaginare, obține — contra cost — din partea Comandorului Ordinului mult visatul titlu de „comes de Altabano atque Seraschier" iar stimabila sa jumătate ajunge „nobilissima Adelaida".

Sîntem în primii ani de după întîiul război mondial. Urmele acestuia se resimt în Roma, ca și în întreaga Italie. Zilnic, ziarele vorbesc de greve, demonstrații, relatează despre acțiunile teroriste ale fasciștilor lui Mussolini. Țara e zguduită pînă în străfunduri. În rapoartele pe care le trimite în țară, Eustațiu Daltaban evită cu dibăcie știrile neplăcute. Acestea l-ar putea deranja pe Șeful de la București, deprins să doarmă în jilț, încredințat că totul în lume merge cum nu se poate mai bine. Tactica ministrului adjunct nu dă greș. Domnului Daltaban de Seraschier îi merg toate strună. De rest puțin îi pasă. Are, ce-i drept, la un moment dat, o neplăcere, dar efemeră. Rechemat în urma unui denunț al unui subaltern, este, curînd după aceasta, avansat.

Problemele de conștiință le rezolvă cum nu se poate mai simplu. Mișcările de mase despre care află zilnic din presă și de care are prilejul să ia cunoștință și direct, într-o seară, îi relevă obligația ce o are, ca orice om, de a opta. Are de ales între „roșii" și „galbeni". Bineînțeles, alege „galbenii". Urmarea va fi o tot mai vădită orientare spre dreapta, spre fascism. La Berlin, în atmosfera politică tot mai mult influențată de agitațiile naziste, se va simți în elementul său.

Continuare a volumelor **Fără frac și joben, 1952, și Perfecții diplomați, 1962** — acesta din urmă, varianta dezvoltată a celui dintîi, **Domnul Daltaban de Seraschier** emană, declarat, din aceeași preocupare de inițiere a cititorului în culisele diplomației. Ca unul căruia lumea diplomatică îi este familiară, Al. Duiliu Zamfirescu mediază cititorului cunoașterea multor situații și moravuri din trecutul politicianist. Părînd mai mult memorialistică deghizată decît construcție epică (se fac, de altfel, directe referiri la N. Titulescu, în a cărui memorie este închinată cartea), **Domnul Daltaban Seraschier** conține, incontestabil, elemente pentru definirea unor tipuri de „diplomați perfecți" precum — îndeosebi — personajul principal și denunțătorul acestuia, tînărul Petelea. Se conturează și alte profiluri (politicieni, afaceriști, artiști) care puteau dobîndi mai multă pregnanță printr-o supraveghere mai severă, prin condensarea materiei cărții.

Dumitru MICU

TITA CHIPER: Șase pași în șase zile

Fără îndoială, între semnăturile feminine din presa noastră literară aceea a Titei Chiper vestește un temperament greu de confundat. El tinde și reușește tot mai mult să configureze o fizionomie artistică. Reportajul pare să fie, deocamdată, genul socotit cel mai convenabil unui ochi ascuțit și expansiunii unei inteligențe acide și pline de umor. Am recitit reportajele publicate anul trecut în „Gazeta literară": **Bicazul, Șantierul naval Galați, Ambianțe argheziene, La Alecsandri, Politehnica** ș.a. E aici mai mult decît posibilitatea de a surprinde imediat esențialul din vălmășagul impresiilor și de a descoperi totodată faptul unic, pitoresc, excepționalul, care dau sarea articolului de gazetă; este o capacitate remarcabilă de a reface în scris atmosfera locului, fără patetisme de circumstanță sau efuziuni lirice, numai prin informația pură distribuită ca pietrele într-un mozaic. Evocarea Mărțișorului, asupra căruia plutește prezența argheziană, anunță un reporter de clasă înaltă și acest gen de reportaje literare, care cere o foarte serioasă pregătire, pare să constituie una din direcțiile în care Tita Chiper se poate realiza cu mai mult succes.

Șase pași în șase zile păstrează verva spumoasă, ritmul acela de perpetuum mobile, poantele neașteptate din scrierile reporterești. Un reportaj de o factură particulară, cu intenții pedagogice clare. Autoarea ia pe copii de mînă spre a le arăta cum se zidește un bloc, cum se construiește un vapor, ce este o hidrocentrală, ce se întîmplă la o policlinică pentru școlari. E o încercare de a scrie reportaj pentru copii într-un limbaj care ia în răspăr gravitatea didactică și dădăceala condescedentă. Cititorul mic va reține, poate, cîte ceva din sfaturile strecurate și din indicațiile tehnice servite în metafore. Maturul căruia cartea îi cade în mînă e captivat tocmai de soluțiile la care s-a oprit autoarea pentru a traduce datele imediate într-un limbaj special debitat într-o proză ritmată și cu rime interioare. Pînă și avertismentul față de accidente este făcut în același fel: „Ușor pe lîngă macarale, că nu-i de joacă! Cine știe ce pot ele să mai facă! Acum ne trezim, de pe șantier, ridicați pînă-n cer". Această fantezie literară, care este totuși prima carte a Titei Chiper, confirmă condeiul viu cunoscut, deși nu cred că anunță un scriitor pentru copii, cu preocupări statornice. E o jucărie, însă din acelea care pot amuza și pe oamenii mari.

Dan ZAMFIRESCU

BOCCACCIO: Viața lui Dante

Cu mici implicații de eseu, scurtul portret biografic și omagial pe care — el însuși florentin — la aproximativ patru decenii de la moartea ilustrului său înaintaș, autorul **Decameronului** i-l închină lui Dante, ca pe un mic tratat de laudă și admirație, în afară de faptul că inaugurează cronologic seria de „vieți" și de manuale ori studii scrise de-a lungul secolelor despre exilatul de la Ravenna, respiră totodată acea tulburătoare dragoste fără de care nu s-ar fi născut vreodată nici mărturiile despre Rodin ale lui Rilke, nici cele despre Shakespeare ale lui Victor Hugo, sau despre Cervantes ale lui Unamuno, sau despre Baudelaire ale lui Sartre, sau despre Eminescu ale lui Arghezi. Desigur, în nici unul din aceste opuscule unice și grave nu ne vor impresiona cu prioritate excesele de amănunte istorice, nici spiritul critic, și unele și altele, devenite în timp apanajul lăudabil al unor alte soiuri de cercetări și de cercetători. Dar temperatura la care sînt scrise fac din ele niște insule de aur în largul oceanelor literare.

Fiindcă de-abia în ultimii vreo douăzeci de ani culturii noastre i-a fost aminte cu adevărat, la capitolul: traduceri, să înceapă a însemna ceea ce-și zicea că este, n-o să ne mai mirăm că paginile lui Boccaccio despre acela căruia i-au rămas „oasele îngropate în pămînt străin și urmașii risipiți prin casele altora" apar așa de tîrziu. Tălmăcirea, cuvîntul introductiv și aparatura critică sînt ale lui Ștefan Crudu și mărturisesc, pe lîngă virtuozități, seriozitate. Numărul de note din josul paginilor (suficient — pentru a explica, rezonabil — pentru a nu obosi) intervin aproape de fiecare dată numai acolo unde era oportun să întregească o idee, un sens și numai în proporția în care servește corect rigoarea.

Și pe vremea lui Boccaccio, oamenii se lăsau adesea tentați de îndeletnicirile cu rezultate imediat avantajoase pentru ei, motiv care-l îndeamnă să sublinieze că — spre deosebire de contemporanii lui „și disprețuind bogățiile trecătoare" — Dante „nu s-a aplecat către studiile lucrative", ci a căutat deliciile preocupărilor de spirit, găsindu-și mulțumire în frecventarea sublimelor altitudini ale acestora. Însă, în direcția aleasă, el a stăruit cu o voință neobișnuită („Nici frămîntările pricinuite de iubire, nici lacrimile îndurerate, nici grija de casă, nici ispititoarea glorie a slujbelor publice, nici exilul nenorocit și nici sărăcia de neîndurat nu au fost vreodată în stare să-l îndepărteze, cu puterea lor, pe Dante al nostru de cel mai de seamă scop al său, adică de sfintele studii"), impresionînd deopotrivă prieteni și adversari, denigratori și minți ce-l admirau, știindu-l și spunîndu-l nu fără o egală naturalețe — poet, filozof sau teolog. Ceea ce-l obsedează pe tînărul biograf, care la moartea lui Dante n-avea decît opt ani, este un **fel de nu cîte-au fost îmi vin în minte, ci cîte-ar fi putut să fie.** Adică treapta de strălucire a inteligenței și vastitatea operei la care ar fi putut să urce un astfel de geniu, care — persecutat și stingherit — a reușit să lase totuși patriei sale și lumii o zestre inegalabilă, dacă în locul blidului cu fiere i s-ar fi întins mîna ce-o merita.

Confundată cu viața sa, conștiința lui Dante capătă în ochii urmașului înțelesuri grave și călătoria lui Alighieri prin paradis, prin infern, prin purgatoriu, căreia Boccaccio i-a zis cel dintîi **divină**, se încarcă în perspectivă istorică de simboluri și de avertismente neliniștitoare, lîngă acele cuvinte-flăcări: **Dacă mă duc, cine rămîne? Dacă rămîn, cine se duce?** Spuse ori numai atribuite lui, în orice caz neucise de timp, fie că le lași — fie că le scoți din anecdota lor, prin statornicie ori prin transferuri, ele ilustrează un exemplar mod de fuziune între om și operă, iar rezultatul e însăși această colosală personalitate care n-a epuizat încă uimirea posterității: Dante.

Ion CARAION

Alb negru

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ" NR. 11/1965

COMEMORAREA LUI DANTE

E plăcut să te lași purtat de mînă de Edgar Papu, acest neobosit cunoscător al Evului Mediu. Spre demonstrarea „Caracterului popular al Divinei Comedii" el recurge la argumente estetice și filologice: gustul poporului pentru epos, alegorie și senzațional, folosirea limbii italiene „inculte" în locul latinei, elementul grotesc terifiant sau caricatural, de extracție populară etruscă ori italică; în sfîrșit, chiar titlul de „comedie" are sensul popular medieval opus, ori măcar alterat, față de cel care i se dădea în antichitate. Erudiția temeinică desfășurată fără ostentație, stăpînirea perfectă a materialului, stilul îngrijit, nici prea sec, nici prea înflorit, sînt, independent de eficiența demonstrației, remarcabile.

Un alt eseu interesant se intitulează „Eliot și Dante"; beneficiind de o informare serioasă, Petru Popescu țese cu răbdare și finețe firele care-i unesc pe cei doi poeți atît de reprezentativi pentru epocile lor.

Bine documentat este și „Locul lui Coșbuc printre dantologi" de Alex. Duțu, față de care avem unele rezerve în ce privește stilul cam prețios. În schimb articolul semnat de Ion Schintee – „Dante, poet liric" nu e altceva decît o înșăilare de fișe de lectură superficială, colecție de truisme luate de ici de colo. Însuși autorul are o clipă de îndoială: „Poate n-a fost organizată convenabil demonstrația lirismului dantesc. Totuși sper să fi reieșit în ce măsură marele florentin a fost un spirit neliniștit, fremătător, căutător, explorator al noului; că în opera sa întîlnim exaltarea vieții naturale și a iubirii..."

POEZIE ȘI PROZĂ

E limpede că poezia publicată în ultimul timp e superioară prozei; constatare făcută, printre alții, chiar de Șerban Cioculescu într-un interviu apărut în „Contemporanul". Ceea ce se confirmă și în acest număr al revistei. Poemul lui Al. Philippide „Călătorie și popas" are o ținută aparent clasică, versul cadențat, majestuos, salvat de monotonie printr-o savantă poliritmie. Poetul vrea „Un timp al său elastic și subtil / In care epoci varii, și vechi și noi sînt date / Deodată toate", o nemurire concretă, încremenită vizual (desființarea timpului se face cu ajutorul televiziunii), și prin asta certă.

Versurile lui Ion Vinea, elegant melancolice, poartă o lumină grea, uleioasă. Au apărut atîtea postume încît e timpul să fie strînse într-un volum.

Remarcăm în poezia lui Florin Mugur efortul spre levitație întîlnit și la alți poeți, confrați de generație. Promotorul unei astfel de poezii în literatura actuală este Nichita Stănescu. Totuși Florin Mugur are o notă personală, vizibilă în poeziile „Război" și „Alt poet".

Proza Adei Orleanu, cam prolixă, cu sforțări pentru autenticitatea lexicală a dialogului, nu e lipsită cu toate astea de un anume farmec al pitorescului.

CRITICA POEZIEI

I. Negoițescu trasează cu evidentă voluptate conturul estetic al poeziei lui Geo Dumitrescu. Plăcerea criticului vine din constatarea că structura poetului rămîne „nealterată, egală în unitatea sa". Atît în versurile cu adieri suprarealiste din „Libertatea de a trage cu pușca", asemănătoare cu ale beatnicilor americani de mai tîrziu, cît și în poezia mai recentă, îmbogățită imagistic, sînt constante cîteva trăsături: reflexivitate lirică, oroare de conformism formal și moral (în perioada burgheză) dar și de sentimentalism.

Un alt stil, mai degajat, eseistic aș spune, are Paul Georgescu. Prezentîndu-l pe Miron Chiropol, prima operație critică este aceea de desprindere a acestuia din concertul tinerei generații de poeți a căror trăsătură globală este exuberanța. „Miron Chiropol nu se proiectează în viitor, ci caută să se apropie de lucruri, ca de mari mistere, cu blîndețe..." „O mare simplitate umbrită de gravitate m-a făcut să mă gîndesc la Blaga". Apoi încă un pas și ajungem la Rilke: dar nu e vorba de influența literară, ci de „o afinitate electivă" care îl așează în aceeași familie spirituală unde îl găsim și pe Blaga. De relevat răbdarea și atenția cu care criticul caută să stabilească nota personală a tînărului poet. Sînt relevate în poezia lui Miron Chiropol o sfială solemnă (nu-i solemnitatea secretul poeziei?), o anume distanțare față de obiect care ajută cunoașterii (ecou blagian), versul de o „curățenie zveltă" și acea sinceritate „intimă și liniștită" pe care o recomandă Rilke.

D. ȚEPENEAG

ADĂUGIRI LA O ANCHETĂ

În continuarea anchetei întreprinsă de Gazeta literară sub titlul Anul literar 1965 aș dori să semnalez cîteva aspecte caracteristice privind fenomenul literaturii naționalităților conlocuitoare.

În ceea ce privește literatura maghiară, anul ce s-a scurs poate fi numit un an al afirmării scriitorilor tineri. Dacă poezia tinerilor a îmbogățit în ultimii ani în mod creator tabloul general al poeziei în limba maghiară, în 1965 fenomenul s-a repetat și în proză. Demn de amintit este primul roman al scriitorului Veress Zoltàn, o lucrare de proporții, care dovedește un acut simț al construcției epice și o remarcabilă putere de pătrundere psihologică. Proustian, așa cum constatase critica, Veress își afirmă originalitatea prin portretele nuanțate ale contemporanilor, prin problematica sa etică, printr-o minuțioasă cunoaștere a universului spiritual al omului contemporan. Valoarea acestui prozator e apropiată de aceea a unui Papp Férenc, autor consacrat, cu activitate bogată și în acest an.

Alți tineri ca Szabo Zoltan, cu un roman foarte reușit pentru tineret, Balint Tibor, cu nuvele de o mare concentrare și punînd acute probleme sociale, Sinko Zoltan, debutînd cu un excelent volumaș de proză satirică au contribuit la diversificarea peisajului prozei în limbă maghiară.

În poezie ar trebui remarcate cel puțin trei volume de versuri, care se ridică cu mult deasupra nivelului mediu de creație lirică: al lui Szilàghi Domokos, poet ce caută sinteze lirice pentru exprimarea sentimentelor omului contemporan, cel al lui Làszloffy Alàdar, poet de tip whitmanian, preocupat în primul rînd de implicațiile dialectice ale fenomenului istoric, și în sfîrșit cel al lui Majtény Erik, poet cunoscut, care se desparte definitiv, în acest volum al său, de o poezie tributară retorismului, reușind să construiască un univers liric de mare intensitate sentimentală și de gîndire.

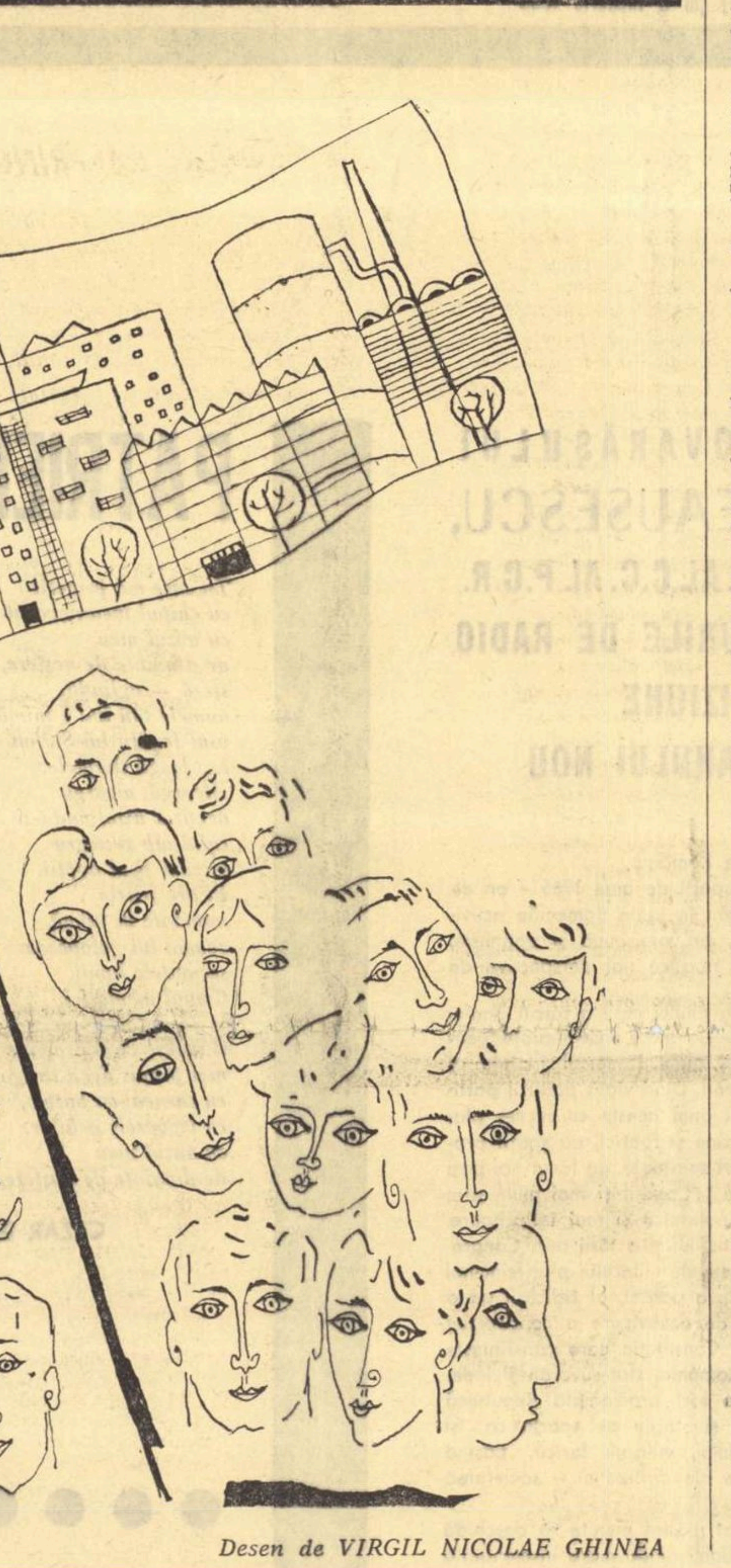
Un eveniment de seamă al anului trecut a fost publicarea volumului al doilea al scrierilor alese ale lui Gaàl Gàbor, figură proeminentă a criticii marxiste din țara noastră. Volumul cuprinde de publicistica literară a autorului, de o mare diversitate și arie de cuprindere. Literatura critică a mai fost reprezentată de volumul de eseuri al lui Balogh Edgar, precum și de studiul amplu de estetică al lui Csehi Gyula.

Și pentru literatura de limbă germană fenomenul de afirmare a tinerilor scriitori este caracteristic. În anul ce s-a scurs s-au afirmat o serie de poeți tineri, salt deopotrivă cantitativ și calitativ, ce s-a materializat într-o antologie cuprinzînd șaisprezece nume. În paginile revistei Neue Literatur și-au făcut debutul mai mult decît promițător două scriitoare: Erika Scharf și Gertrud Gregor, prima cu proză lirică, iar a doua cu o nuvelă amplă, în care autoarea dă dovadă de stăpînirea mijloacelor realismului contemporan. Proză bună au mai publicat în anul trecut Arnold Hauser, Franz Heinz și Lotte Berg, iar Paul Schuster și-a publicat al doilea volum din trilogia Cinci litri de țuică în care se regăsesc cunoscutele calități ale autorului: vervă epică, causticitate dusă pînă în zonele majore ale ironiei, virtuți de portretist.

Am vorbit mai pe larg de scriitorii tineri, dar asta nu înseamnă că celelalte generații de scriitori au fost inactive. În această ordine de idei trebuie semnalat noul volum de versuri al lui Szemlér Ferenc, fragmentele de roman ale lui Oscar Walter Cisek, volumul de versuri complete precum și noi poezii apărute în reviste ale lui Horvath Imre, noul roman al lui Nagy Istvàn, versurile lui Horvath Istvàn, ale lui Franz Liebhard, poemul lui Székely Janos despre Gheorghe Doja, nuvelele satirice ale lui Bajor Andor, etc.

Tabloul nu ar fi complet dacă nu am aminti, în încheierea acestor note fugare și, desigur, incomplete, poemele în limba sîrbă ale lui Vladimir Ciocov, precum și romanul în limba idiș al lui Martin Rispler.

SZASZ Janos



Desen de VIRGIL NICOLAE GHINEA

Săptămîna editorială

POEZIE

— G. Călinescu: **Opere, vol. II (Poezii,** 1937, **Lauda lucrurilor,** 1963 — și șapte poezii inedite). — Editura pentru literatură.
— Ion Bănuță: **Lacrima diavolului.** — Editura tineretului.
— Ion Petrache: **Intîlnire de seară.** — Editura pentru literatură.

★

— Dante Alighieri: **Divina Comedie,** în românește de Eta Boeriu. Note și comentarii de Al. Duțu și Titus Pîrvulescu. — Editura pentru literatură universală.
— Heine: **Poezii,** traducere de I. Cassian-Mătăsaru. Prefață de Sevilla Bayer-Răducanu. — Colecția „Cele mai frumoase poezii", Editura tineretului.
— Giorgios Seferis: **Poezii.** Traducere și prefață de Aurel Rău. — Colecția „Cele mai frumoase poezii". Editura tineretului.
— Karel Jonckheere: **Poeme.** Traducere și cuvînt înainte de Mihai Beniuc. — Colecția „Cele mai frumoase poezii". — Editura tineretului.

PROZA

— Tudor Arghezi: **Răzlețe** (povestiri). — Editura pentru literatură.

★

— Charles Dickens: **David Copperfield,** 3 volume. Traducere de Ion Comșa. Prefață și tabel cronologic: Ana Cartianu. — B.P.T., Editura pentru literatură.
— Rabindranath Tagore: **Gora.** Traducere din limba engleză de Henriette Yvonne Stahl, cu o prefață de Petru Comarnescu. — Colecția „Clasicii literaturii universale", Editura pentru literatură universală.
— Ernest Hemingway: **Pentru cine bat clopotele.** În românește de D. Mazilu. Prefață de Radu Lupan. — Editura pentru literatură universală.
— H. G. Wells: **Oul de cristal,** opere alese vol. IV: Povestiri științifico-fantastice. Traducere de Victor Kernbach, C. Vonghizas și B. Bereanu. — Editura tineretului.
— Erkmann—Chatriau: **Doamna Tereza și Jupîn Gaspard Fix.** Traducere, note și prefață de Theodosia Ioachimescu. — Colecția „Clasicii literaturii universale". Editura pentru literatură universală.
— Hans Fallada: **Încotro, omule?** Traducere de Suzi Hirsch, prefață de Romul Munteanu. — Editura pentru literatură universală.
— Go Mo-jo: **Ospățul lui Confucius,** versuri, povestiri, teatru. Traducere din limba rusă de Vlaicu Bîrna, Anda Boldur, Alice Gabrielescu și Nina Gafița. Prefață de Al. Oprea — Editura pentru literatură universală.
— **Proză umoristică engleză.** Antologie de Vera Călin și Silvian Iosifescu, cu o prefață de Vera Călin. — B.P.T., Editura pentru literatură.

CRITICA

— Mircea Tomuș: **Gheorghe Șincai, monografie.** — Editura pentru literatură.

CĂRȚI PENTRU COPII

— Delavrancea: **Bunicul și Bunica.** — Editura tineretului.
— Mihai Novicov: **Trei în grotă,** povestiri — Editura tineretului.
— Corneliu Leu: **Balade.** — Editura tineretului.

ȘTIINȚĂ-ARTE

— Ion Popescu-Puțuri și alții: **La contribution de la Roumanie à la victoire sur le fascisme.** — Colecția „Biblioteca Historica Romaniae", Editura Academiei Republicii Socialiste România.
— Al. Graur: **La romanité du roumain.** — Colecția „Biblioteca Historica Romaniae", — Editura Academiei Republicii Socialiste România.

cronica literară

ion alexandru: „viața deocamdată"

La o vîrstă cînd tinerii mai bat încă sfioși sau agresivi și orgolioși la ușile redacțiilor, Ion Alexandru e un poet cunoscut, apreciat, trecut în toate bilanțurile literare, mai totdeauna însoțit de atribute ce sperie prin energicul lor optimism. Această unanimitate de vederi asupra unui poet... dezamăgește și criticul venit mai tîrziu în întîmpinarea unui volum de versuri se vede pus deodată în situația tristă de a aprecia ceea ce toată lumea aplaudă de mult. Pentru a tulbura puțin apele, el ar trebui să respingă ceea ce alții laudă cu atîta rîvnă, dînd astfel posibilitatea spiritului critic, paralizat de excesiva jubilare, să funcționeze normal. Ar fi însă un act metodic inutil, un gest de neîngăduită frivolitate, cîtă vreme realitatea operei duce spre o judecată de valoare fără echivoc.

Ion Alexandru e, oricum ai judeca lucrurile, un poet cu o individualitate puternică, hotărît să scrie o operă esențială, depășind experiența imediată, comună. *Viața deocamdată* (cu un titlu ce amintește de Paul Eluard și Robert Desnos, suprarealiști fascinați de concretul vieții imediate!) reabilitează realul ca simbol liric, ca sursă pentru o poezie gravă, filozofică, tinzînd să sondeze în straturile nevăzute ale universului. De la început e evident că poetul are ceea ce se cheamă „simț al elementelor" și că simbolurile sale încearcă să definească momentele fundamentale ale existenței. Curiozitatea e că Ion Alexandru acceptă situațiile cele mai simple, fenomenele comune, ca renașterea și eroziunea materiei, izbucnirea de vitalitate sau regresiunea în ordine naturală, descoperind, aici, simboluri ce ne pun, deodată, în relație cu universul. Poezia, în genere, problematizează o înclinație spre speculație, transformă „îndoiala" în element de reflecție, judecînd încă o dată totul, surprinzînd mecanismele lumii fenomenale. Regimul ei cel mai prielnic este senzația de mister și inefabil, de grandios și pitic în structura materiei. Acest aer „metafizic" (dacă putem spune așa, luînd termenul în accepțiunea lui mai veche), necesar marii poezii, face solemnă expresia lirică, dă observației curente gravitate, în așa chip încît totul pare a deveni absolut, hotărîtor, în ordine poetică.

Trecînd peste delicioasele teribilisme, mult mai numeroase în volumul de debut *(Cum să vă spun)*, provenite dintr-un firesc inconformism al vîrstei, din oroarea de inerții, proprii, iarăși, unei tinereți curioase, categorice, educată în spiritul purității comuniste și pasiunii pentru nou, poezia apare, acum *(Viața deocamdată)* ca o consecință a analogiilor îndrăznețe cu natura și se împlinește, în expresia ei cea mai profundă, în cadrele unui animism cu un fond filozofic foarte pronunțat. Totul e supus procesului activ al observației: materia în stare de agregație sau disoluție, anxietățile vîrstei, elanurile erotice, misterul fiziologic, succesiunea anotimpurilor și, prin corespondență, a generațiilor și vîrstelor biologice, vicleșugurile timpului. „Îndoiala" e, cum spuneam, metodică, o stare propice contemplației, o încruntare foarte juvenilă în fața lucrurilor existente, definite, fixate în ordine și specii. Ambiția e de a afla esența lor adevărată, pretextînd rătăciri în codrul unei limbi necunoscute. Ion Alexandru aplică un principiu de poezie, comun expresioniștilor, derivat din ideea că în spatele lucrurilor obscure se află o realitate mai adîncă a existenței, că lumea vegetală are o fire a ei, la care poetul trebuie să ajungă. A descoperi *sufletul* universului mineral și vegetal, mecanismul intim, am spune noi, care acționează în acest plan al existenței, constituie actul poetic decisiv. De la expresioniști (prin Blaga) sau din animismul folcloric, Ion Alexandru primește această idee și o introduce într-o mitologie proprie, singulară prin expresia și reprezentările ei.

De la început, nota radicală, energică ne atrage atenția. Nașterea poetului nu e efectul unei conjurații a spiritelor nevăzute, potrivit unei alegorii mai vechi, ci un act propriu de demitizare, de sfărîmare a decorurilor frumos lucitoare. „Teribilul actor" apare, așadar, pe scena vieții, cu pumnii încleștați, spărgînd cartoanele, mod teribil, prăpăstios, de a spune că esența poeziei stă în sinceritate și adevăr. Misterul genezei, ca atare, e învăluit în somn și uitare (categorii poetice blagiene); sigur e că cel ce avea să mediteze cu încruntare la toate acestea s-a născut după ce, într-o toamnă cețoasă, „pierdută de mult", sora lui mai mare a murit, grăbindu-i astfel venirea pe lume, în locul rămas gol. O forță compensatoare acționează, așadar, în univers, echilibrează fatal lucrurile. „De aceea" — trage o încheiere poetul, forțînd ideea în direcția paradoxului — „sînt și mai înalt, / crescut în prelungirea ei, / și am ajuns mai repede la vîrsta îndoielii — Mă pregătesc de toamnă în plină primăvară / și vara gerul iernii în oase îl ascult. / Golul surorii mele îl port eu în lume, / Cînd voi muri am să fiu mort de mult" *(Sora mea)*. Cu aceeași psihologie abisală se desparte poetul de copilărie *(Scîndura de balans)*. Procesul însuși de creștere e văzut ca o trecere spre necunoscut, dintr-un univers într-altul, cu senzația copleșitoare de neștiut, de spaimă.

Portretul pe care și-l întocmește poetul e de tot comun, fără nimic demonic, numai structura unui teribil inconformist mai scoate din anonimat silueta unui individ „blond, cîrn, lungan și cu urechi barbare". Fizionomia stranie pe care, de la Baudelaire încoace, poetul modern și-a fixat-o cu voluptate, supralicitînd liniile păgîne, inaderența morală, conștiința damnării, e modificată aici, păstrînd doar aerul neguros de insurgent, exasperat de inerțiile universului:

„Ochii scobiți în craniu cu așchie de bronz, / Unul de pază la răsărit, celălalt, la apus, / Armele — brațe — atîrnate de umeri / Păzesc un răzvrătit presupus" *(Portret)*.

„Văpaia firii" sale e depusă în vulturi, luceafărul își coace, în craniul lui de lut, „copitele de foc". Genunchiul „calcă" sufletul pe piept; de oameni, acest înfricoșător adolescent se apropie „cu ruga cea mai bună", dar intransigent, vindicativ, anxios, ieșind din comuna fraternitate, el prevestește: „Lipiți-vă urechea de zidul cel mai surd, / vulturii mai trec spre miazănoapte" *(Spre miazănoapte)*.

Îndreptînd telescopul spre zonele vieții interioare, descoperă o liniște rău prevestitoare, straturi depuse în virtutea unui proces lent și obscur care acaparează ființa punînd-o sub semnul vitalității și al dezagregării universale *(Înăuntru)*.

Rădăcina țărănească a poetului e în modul cel mai hotărît celebrată în mai toate poemele cu o notă specială în *Cosmosul meu*, artă poetică de-un orgolios naturism. Cu aceleași gesturi degajate, sarcastice, potrivnice convențiilor, e adusă în poezie pășunea, cu arbori străvechi și scorburi mari, cu viespi, roiuri de furnici, muri copți, lanuri în pîrg, colibe de lemn pe roți, ciurdari visători, cu specii variate de flori și ierburi ce cresc pînă la burta cailor etc., ca pentru a răspunde, orgolios, discreditului cu care primește critica o astfel de figurație poetică. Ca și în volumul precedent, Ion Alexandru arată o gravă nepăsare pentru opiniile curente, mai ales cele literare, voind să dovedească prin aplicații concludente că se poate face poezie bună cu un material socotit compromis. Nota ironică, în versurile de început, înverșunarea, atitudinea aproape mînioasă, de acum, se așează în spatele acestor elemente comune de figurație poetică dîndu-le altă sonoritate. Poezia însăși e întoarsă, spre final, spre o metaforă interiorizată, delirantă: „Bivolul meu aici să se hrănească, / Fulgere lungi de caracatițe spuzate / în ochii lui cu timpul s-ar depune / așa cum soarta farurilor în zăpușeala mării. / Cînd seceta va bate în pămînt, / țăruși de sare și de piatră mută / răgind bivolul meu / să-mi spargă-n coarne pieptul cu fîntîni / Și-n hohote să năvălească-n mine".

O reprezentare mai abstractă, în seria acestor arte poetice sau definiții pline cu tîlc, aflăm în *Schiorul*, unde refugiul alpin, piscul sticlos, sălaș al vulturilor și al zăpezilor sempiterne, nu-s decît simbolul poeziei împlinite în absolut, în zona de sus a spiritului. Această figurație romantică, frecventă, e în modul cel mai personal introdusă într-un sistem de reprezentări (dominantă fiind aceea ibseniană a călătorului pierdut în cețuri învolburate, a rătăcirii ineluctabile), care singularizează simbolul.

Oscilînd între aceste două imagini, cînd delicat infantil, cînd iscoditor și teribil, cu toate aripile deschise într-un zbor energic, Ion Alexandru e un poet cum nu se poate mai profund pentru vîrsta lui, neliniștit și profetic, grațios plastic în versuri. În modul încruntat de mai înainte el aruncă o privire scrutătoare universului, îl contemplă (fără seninătatea poetului neoclasic), grăbit mai totdeauna să noteze impresiile, să sondeze în misterul lucrurilor naturale. Influența lui Blaga e aici evidentă, deși figurația poetică e alta. De la autorul *Nebănuitelor trepte* ia, mai ales, atitudinea favorabilă în procesul „cunoașterii" poetice (indescriptibila melancolie). A sta întins pe spate ca să asculți, în liniște, „cum ruginește toamna pămîntul pe orbită", cum vîntul spintecă orizontul iar ploaia bate cu degete de ceară *(Și iată)* e o atitudine tipic blagiană, fermecătoare, personală prin afectarea deplinei înțelegeri a enigmelor din natură. Sensul poemului e de fapt altul, etic, inconformist, însă pînă a ajunge aici poetul străbate un spațiu larg, unde speciile lumii vegetale, astrele par a determina, cu toată eterogenitatea lor, soarta individului. Această erezie astrologică devine sursă veritabilă de poezie, prin posibilitatea ei de a face să trăiască materia în diversitatea formelor ei. *Pămîntul* celebrează viața lutului, renașterea și catalepsia lui hibernală, suferința colosală a materiei, *Ca în paradis* — mecanica generațiilor, remineralizarea, *Barca* și *Elegie* — degradarea lentă, triumful anorganicului. Această sensibilitate la tragicul materiei ar părea excesivă și pur literară (cum pare la alți poeți care din oroare de optimismul purtat ca o mască, adoptă o poză mohorîtă, fără nici o legătură cu percepția lirică adevărată!) dacă spiritul n-ar vibra atît de intens în fața vieții pietrelor, copacilor, ierbii, a pămîntului, într-un cuvînt a lumii materiale, supuse, ca și omul, unui destin cu nimic mai înfricoșător. Unghiul de percepție e aparent mai îndepărtat. În realitate poetul caută un punct de referință, o stare a materiei, pentru a defini mai bine neliniștile proprii. Acest paralelism, foarte vechi în poezie, e uneori *(Mînzul, Asemănare, Veghe, Dar ploile,* poeme fermecătoare!) exprimat printr-o confuzie voită a sensurilor, o ambiguitate deliberată a imaginii, *Mînzul* e un poem al destinului, al devenirii tragice în ordinea naturalului. *Veghe* comentează tot așa migrația păsărilor, tristetea hibernală, nostalgia de vegetal, amorțirea lemnului și senzația de mortificare, de intrare în neantul alb al ghețurilor. Aceste analogii găsesc un temei în plus în lirica erotică, unde, de totdeauna, arborii și animalele suple au constituit posibilități de comparație. Ion Alexandru le dezvoltă în cadrele unui lirism de data aceasta ponderat, grațios muzical *(Asemănare, Dar ploile, Acolo, Dor, Vîrtej)*: „Aprinsă ești sub scoarța de cireș / Și nedormită și rîzînd de mine / Și dezvelită pe genunchi prea tare / Se-aude-un imn încrucișînd pahare". Aici și în alte versuri, Ion Alexandru e preocupat stăruitor, ca și Labiș, de forța... inerției, văzînd în ea un principiu negativ ce acționează în univers, se insinuează în lumea ideilor, în cîmpul vieții afective și sociale, împiedicînd să se manifeste principiul creator.

Atingînd această zonă, lirismul din *Viața deocamdată* devine polemic, prevestitor, inconformist, în chip specific juvenil, exprimînd, într-o formulă proprie, ceva din spiritul de fervoare revoluționară a lumii noastre socialiste. *Iarnă grea, Zidul, Armăsarii, Oare, Păianjenii, Și iată, Ar fi mai bine,* sînt asemenea poeme tinerești, înverșunate și teribiliste, obstinate de mistificările, clișeele, rutina și imixtiunile din cîmpul comun de observație literară. Poetul, care păstrează o filozofie a naturalului, nu poate privi cu ochi buni cum pisica slăbește din cauza persecuției portarului de bloc și avertizează că tigrul adormit în casnica felină n-ar putea să se dezmorțească *(Portarul)*. N. Manolescu a observat bine că poetul alcătuește, pentru a scăpa de neliniștile sale, o „mitologie caricaturală" unde domină păianjenii devoratori, ascunși prin colțuri, întinzînd invizibile lassouri.

Poemele care justifică cel mai bine titlul volumului: *Optior, Aceeași fată, Braconaj, E nevoie, Întîmplare,* sînt niște secvențe dure de viață, cu un înțeles amar. Aici poetul dă o replică optimismului vodevilesc, ca și mai înainte în poemele neguros polemice, dar nu totdeauna cu aceeași forță lirică.

Fără a uza de solemne aurării, lirismul lui Ion Alexandru îndeamnă la reflecție, sapă în adîncul gîndirii noastre: e patetic și delicat, neliniștit, încordat, substanțial în toate ipostazele lui. *Viața deocamdată* figurează destinul unui talent realmente excepțional, fascinat pînă la durere de faptele văzute și nevăzute ale existenței. Nu-i aceasta oare condiția marii poezii?

Eugen SIMION

foileton

TRAIAN FILIP

ÎNCHIPUIȚII

Inteligența vie ei știu cu iscusință
În mici și mici fărîme s-o tragă în magnet.
Un înțelept din pupă cu greu să iasă-nvață.
Prostia-ntr-o clipită i-a și furat veșmîntul.
E grea filozofia, tot astfel vorba, cîntul,
Și nu ușor desfereci mireasma unui sunet
Pe care-n suferință poetul l-a tunat.
Dificultatea iute un mediocru prinde
Și înarmat cu dînsa cutează și bravează.
Prin false temenele s-apropie de idoli
Și chipul lor de aur îl prind într-o matriță.
Civilizat, istețul cunoaște și tiparul —
Pe mii și mii de file licențele străine
În grabă le aruncă, comete, -n univers.
Albume îți prezintă, fotografii și fișe,
Exotic ca să pară din ce-a furat mai ieri.
El crede că sămînța ideii să rodească
Oriunde poate astăzi, pe solul nimănui.
În arte nu există o singură intrare.
Pe porțile cetății se îmbulzesc destui
Și pîn-la judecată duc trai tihnit zevzecii.
Cei care sînt șireți, ca vulpile învață
Din zbor să prindă, falnic, o pasăre măiastră
Cei care sînt șireți învață, ca șacalii,
Morminte să dezgroape și să le jefuiască.
Cei care sînt șireți, chivernisiți și snobi,
La modă știu să-și taie scumpe haine
Și peste noapte să devină abstracți și psihopați.
Ei la Paris n-au fost, dar pot să-ți spună
Ce greu te-apasă plumbul în turn de fildeș alb.
Îți rîd în nas de nu știi cum sună-n Westminster,
În bronz onest cadențe de vag shakespearian.
Cu tehnica ei sînt în pas, cunosc decoruri,
Au și păreri întemeiate de simfonii, sonate,
Și bărbi își lasă timpuriu ca să se vadă
Că s-au născut bătrîni și plictisiți de toate.
Vor ca urîți să fie și-n bar, ca-n expoziții,
Stau noapte după noapte și săptămîni întregi,
Să vadă fiecare cum moartea o degustă
Încet, cochet, apatic, discret sau desperat.
Ei arta de-a se-ascunde prea bine o cunosc.
Frumosul nu le place și spre urît aspiră,
Crezînd că în acesta nu mulți sînt pricepuți.
Știu bine să defaime și să compătimească
Pe toți acei maeștri ce au avut o cheie
Ca să deschidă templul cu nuduri de femei.
Noi știm ce e infernul — ne spun adesea ei —
Cu stoicism trăim răniți adînc de ochii
Ce nu vor să ne vadă și se feresc scîrbiți.
Dreptatea, adevărul cu sete le hulim,
Pe alte legi mînia vrem să o reclădim.
Priviți-ne, noi sîntem acei ce nu se văd,
Și vrem să ne cunoașteți cu duhul, nu cu mintea,
Căci noi umblăm în haine de veșnic carnaval
Și călărim frenetici pe cel mai proaspăt val.

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

LAOKOON

De două mii de ani — cum e firesc —
e tot mai mare soclul. Piețe, vetre
cu dalele lor galbene-l sporesc
adăugînd asfaltul lîngă pietre.
Bătrînul e la fel : un urlet mut
îl ține-n umbra-i deasă, dintr-o parte
se vede barba care i-a crescut
cu firul alb, decolorat de moarte.
Copiii sînt mai mulți. Și vin mereu.
Ca-n vremurile vechi, cînd fiecare
ființă își avea destinul său
și frumusețea scrisă-n mădulare,
ei urcă și-mpietresc : sălbatic grup
în care-nchipuind prelungi eșarpe,
plîngînd sub daltă, fiecare trup
e sugrumat de propriul său șarpe.

AGONIA

Și nu a fost nevoie să-l ridice :
era un dig poros. Treceau prin el
miros de pini uscați, aripi complice
și sunete mascate-n chip și fel.
Dar dintre toate, cele mai păgîne
se dovedeau furtunile de-april.
O, gura care tot mai vrea să-ngîne,
cu buze sparte, vorbe de copil !...
Învolburată fu întîia undă,
apoi șuvoiu-ntreg se limpezi.
Pîndeau pe boltă, gata să-i răspundă,
luceferi pregătiți din zori de zi.
Cînd soarele i se fixă-n orbite,
noi, încercînd sfioși să-i coborîm
pleoapele cu margini împietrite,
ne-am prăbușit cu toții-n alt tărîm.

TRIPLĂ RĂSFRÎNGERE

În rîu, de-odată, am văzut cum piere
mesteacănul răsfrînt, răpit de-un val.

Oare nu este tot așa — părere —
pentru străinul care stă pe mal
ființa noastră, lumile, — răsfrînte
într-un alt rîu, la rîndul lui răsfrînt ?

Mesteacănul n-a încetat să cînte,
așa cum eu nu încetez să cînt...

AȘ VREA SĂ ȘTIU

Aș vrea să știu, grozav aș vrea să știu
înfățișarea lui adevărată !
Să-l simt cum se ridică dintr-odată
și populează ochiul meu pustiu.

Va fi o arătare închegată
sau doar un abur vag și străveziu ?
Oare și-n somnul lui este tîrziu ?
Dacă-l trezesc, viața mea se gată ?

Grozav aș vrea să știu. Deși pleoapa
nu va mai bate-a doua oară apa
așa cum a bătut-o cînd s-a-nchis.

Și totuși — ce teribilă-ncercare :
să văd pe dinafară ochiu-n care
mă desfășor, o clipă, ca un vis...

ELEMENTELE NOPȚII

Prin ochi de cucuvăi un iris mare
se uită-n noi. Și vede-un iris mic
ce-ascunde sub culori o destrămare,
un vînt sub care nu mai e nimic.
Iar ochiul stă. Și stă și cucuveaua.
Doar vîntul trece, frunza, și acel
pumnal ce-mpunge chiar în iris steaua.
O. noapte cu mirosuri de măcel,
fundal pictat de dincolo de scenă,
pe care Lear îl poartă-n ochiul lui !
Ce liniște... O umbră de hienă
pîndește-n noapte umbra nimănui.

ÎNTOARCEREA DIN LIMB

Și iar ieșim, cu fețele curate,
din dubla, apriga singurătate
a dragosei, din limbul orb și surd
în care-am alăptat un vis absurd.
Am fost acolo fluviul și matca,
vînatul înhățat din mers și batca
în care se mai zbate glezna lui,
noi înșine, prezență-a nimănui.
Și iarăși auzim în atmosferă
înfometatul răget de panteră
și, locuindu-l, ne mirăm cumplit
c-a fost un timp cînd nu l-am auzit.

contra-punct

SUNETELE

La Nicolae Velea, acasă, ajungi pe o scară îngustă și răsucită, cu multe trepte, printre lunecări de pisici și curenți contrari. Cînd, rătăcind, în sus, prin acest labirint, crezi că ai pătruns în chilia lui, de fapt ai ieșit doar, ca să intri din nou, amăgit, în altă ieșire.

Neobișnuit cu strîmtorile spațiului citadin (doar cu șesul liber al observației interioare) varul pe care îl șterge în treacăt mă face să mă gîndesc la președintele cooperativei agricole dintr-o nuvelă a sa, care, la fel, stîngaci și masiv, rade în mers cu trupul orice perete potrivnic.

— Dacă tot spui că îți place schița în care Plesnicuțe e desfătat și biciuit de sunetele uneltelor lui, să-ți povestesc de unde a pornit...

Într-o iarnă am dormit la un om din comuna Ceacu, raionul Călărași. Venisem acolo să scriu un reportaj. (De altfel l-am și scris, se numește *Optzeci de convingeri*). Acest om trăia foarte bine. Avea o casă largă și luminoasă pe care ar fi invidiat-o orice orășean. Mi-a descris în culorile cele mai pline viața pe care o ducea. Nu exagera cu nimic. Dimineața, pe la patru, îl simt că se scoală chinuit din somn. Își freacă obrajii și oftează. „*Ce ai ?*" îl întreb. „*Mi-am auzit căruța*". Intr-adevăr pe drum trecea un șir de căruțe. „*Și poți s-o deslușești care e a dumitale ?*" „*Pot, cum să nu. Auzi-o !*" ...Am ascultat. Pentru mine toate zgomotele se învălmășeau monoton. Pe urmă zgomotul căruței s-a stins, omul s-a povîrnit în pat și a adormit iar...

— Ciudățeniile pe care ți le reproșează unii critici se pare că de aici încep...

— Se poate. S-a discutat stăruitor, cu mai multă sau mai puțină pătrundere, grav, ironic, patetic și sarcastic despre sucelile sufletești, complicațiile false ale țăranului din proza tînără sau mai puțin tînără. Am mai afirmat odată că asta ține de exclusivism.

— Sau de puterea, necesară în cultură, de a te obiectiva, nu ?

— Făcînd afirmația de mai sus, mă refeream la lipsa de adeziune sensibilă, dreaptă și exactă, la ceea ce, intrînd în sfera ta de preocupări, neglijezi, înțelegi dar te faci că nu pricepi, numai pentru că aparține altcuiva. De pildă există scriitori care practică literatura de comportament, faptică (se înțelege că și-o explică „înțepată de idee") care se rușinează în fața modalității epicii de analiză. Dar au ei înșiși pagini de despicări și nuanțări analitice, adeseori pătrunzătoare.

— Cum s-o fi explicînd rușinarea aceasta ? Nu cumva ea se datorește vechii prejudecăți a unora care separă „proza de acțiune" de „proza de observație", socotită mai puțin spectaculoasă ? Literatura de comportament numai, fără forța de analiză, nu ajunge niciodată la esențele umane. Cred că aceste împărțiri intră în sfera discuțiilor sterile, — vers alb sau cu rimă, eroi cu pete sau fără.

— S-a discutat mult pînă cînd problema s-a complicat ea însăși în nesfîrșite subtilizări. Și nemaiavînd cum să trăiască din ea însăși, pentru că trăia din ea însăși, nesprijinită de fenomenul literar căruia pretinde că i se aplică, s-a sleit și de la o vreme e aproape părăsită, iar ecourile ei răzbat sporadic și pierdut. Mi-aș permite cîteva considerații. A existat o literatură care a fixat în pagini memorabile, strălucite, comunicarea om-natură, comunicare fie ca expresie a euforiei, fie ca modalitate de rezistență în fața unei ambianțe sociale neprietenoase, ostile. Mă refer la Sadoveanu, Agîrbiceanu, în parte și la Rebreanu. În condițiile mecanismului relațiilor capitaliste, această osmoză se rupe. Simplificînd, omul nu mai fuge nici în pădure, nici în munte. Se retrage în el însuși, unde își înalță, deliberat, perdele de protecție îndărătul cărora își apără structura. In socialism omul intră cu aceleași date, cu vechile perdele de protecție.

— Văd că ai o preferință pentru acest termen. Ai făcut, mi se pare, și silvicultura...

— Da. Și m-am retras.

— De ce ?

— Din cauza Dendrologiei. Studiul scoarței copacilor...

— Mă ispitești să cred că încă de pe atunci te preocupa mai mult conținutul, trunchiul, te interesau miezurile, nu scoarța, învelișurile.

— Nu-i chiar așa. La o deschidere a cursurilor rectorul ne-a spus că preocuparea noastră este să asigurăm confortul oamenilor. Prin lemn, adică birouri, șifoniere, scaune, cuiere... înțelegi. Și cum eu nu prea am vocație pentru confort...

— Pricep. Ai plecat la filologie. Să revenim.

— Eram la perdelele de protecție. Dinapoia acestora, omul se apără, se îndoiește, judecă și acceptă. Deși realitatea nouă vine în prelungirea aspirațiilor și intereselor lor, eroii de care ne ocupăm o primesc cercetînd-o îndelung, ca și cum ar bate cu unghia într-un vas, ca să-i verifice calitatea. Și, bineînțeles, cu obișnuitele întîrzieri, îndepărtări, reveniri, ocolișuri, și iar îndepărtări și reveniri, pînă la acceptarea totală, organică.

— Nu crezi că insiști prea mult pe...

— Nu. Altceva vreau să spun. Intrat în sistemul unor relații generoase, eroul prozei noastre are o mare nostalgie despărțindu-se de deprinderile vechi. Nemaiavînd de cine se apăra, de cine fugi, reflexele lui se dovedesc inutile. Fiind însă adînc înrădăcinate în firea lui, sînt greu de părăsit. Și atunci ele încep să funcționeze în gol, devin jocuri.

— Aceste... cum să le zic ?

— Ștrengării de om mare...

— Au fost notate cu farmec de D. R. Popescu.

— Aș mai adăuga ceva. Dacă pe planul conștiinței și al clarității logice, fenomenul înțelegerii este împlinit, pe teritoriul dialecticii intime, adică acolo unde s-au înmagazinat deprinderile, gesturile mici, ironice și înspăimîntate, vechile experiențe și neliniști — lucrurile, tocmai din pricina complexității lor, merg uneori mai puțin lesnicios. În ceea ce scriem, trebuie să comunicăm ceea ce ne oferă și la ceea ce ne obligă realitatea. Întoarcerea eroilor noștri la atitudinea deschisă, largă, și curajoasă; la esențe.

Constantin ȚOIU

MIHAI POPESCU

SĂ VORBIM DE... ATENȚII

A propos de Anul Nou. Îmi spunea un tovarăș cu o muncă de oarecare răspundere în sectorul de creație :

„Am cunoscut un om înzestrat pe care l-am îmbrățișat cu toată dragostea. L-am recomandat ori de cîte ori am crezut că este indicat să realizeze o anume lucrare. I-am apărat proiectele meritorii. L-am susținut în toate împrejurările avînd convingerea că particip la promovarea unui talent.

Cunoscîndu-l mai îndeaproape am început să-l prețuiesc și ca om. Are tot felul de căutări și incertitudini. Este neobosit în a se ține la curent cu tot ceea ce este nou. Citește, studiază, învață. Este de o deosebită probitate profesională. În fine un băiat remarcabil pe care, vorba românului, îl țiu la icoană. De aceea m-am împrietenit cu el. Am fost împreună în diferite ocazii. L-am invitat la mine acasă, de fiecare dată bucurîndu-mă că asemenea oameni cresc și se dezvoltă odată cu noi și sub ochii noștri.

De ziua mea onomastică mi-a făcut un dar. Crede-mă ! Primesc cu greutate cadouri. De altfel nici n-am prea avut parte. În mahalaua în care am văzut lumina zilei nu se obișnuia. Era multă sărăcie și multă tristețe. De aceea într-o asemenea împrejurare mă încearcă o jenă de neexplicat. Nu știu cum să mă comport. Sînt mai mult decît stingher. Nu știu ce să fac. Nu știu dacă să desfac ambalajul. Să enunț complimente ? Să mulțumesc emoționat ?

Am vrut să-l refuz. Mi-a mărturisit că îl jignesc, că-mi poartă multă considerație și o nespusă amiciție. I-am răspuns că sînt de acord cu butada că generozitatea este o manifestare de egoist ; sîntem darnici că ne face nouă, și în primul rînd nouă, plăcere. Am mai vorbit ce-am mai vorbit, el a insistat în fel și chip și uite așa m-am pricopsit cu un port-țigaret metalic care îți dă blazon și te aristocratizează.

În preziua revelionului a venit cu un pachet al cărui volum m-a speriat. Din el a scos un serviciu de pahare de toată frumusețea. Stînjenit am dat să-l refuz dar n-a fost cu putință.

De atunci au trecut doi ani. Între timp a devenit cineva. Este solicitat. Are lucrări peste lucrări. E ocupat peste poate din care cauză ne vedem mai rar, ca să nu spun foarte rar.

Acum, de bună seamă, nu mai are nevoie de mine, ceea ce nu mă supără. Totuși, tihna de acum dintre mine și el n-aș putea spune că nu-mi prilejuiește o oarecare amărăciune. Dar nu despre aceasta este vorba.

Aș vrea să mă înțelegi. Nu sînt doritor de a primi cadouri. De doi ani însă, de la el, de cînd a devenit cineva, n-am mai primit nici un dar și... nu-mi găsesc liniștea. Să fi fost tabachera și sticlăria șperț ? Asta mă înnebunește și-mi vine să dau de pămînt cu toate paharele".

convorbiri literare

DESPRE LIMBAJUL ARTISTIC (III)

— Cuvintele, îmi spuse prietenul meu poetul, sînt foarte asemănătoare cu ființele, ele sînt chiar ființe. Ele seamănă întrucîtva cu plantele, ele sînt chiar plante. Au un fel de a trăi al lor, cînd, libere zboară în aer ca păsările, cînd, hibernează în peșterile literelor ca urșii, cînd, trăiesc în simbioză cu creierul, cu coardele vocale, cu vălul palatin, cu limba, cu dinții, cu buzele.

Ca și animalele, cuvintele se înmulțesc, au familia lor, se organizează în grupuri, pornesc la vînătoare, hăituiesc sau sînt hăituite, sau aidoma plantelor înfloresc, din timp în timp, cresc numai în anumite zone geografice, fac fructe, se scutură, însămînțează cel mai fertil pămînt arabil al lumii, creierul uman.

Cuvintele sînt animale și plante abstracte. Ele nu locuiesc de-a dreptul pe globul pămîntesc, ca animalele și plantele, nici pe emisfera sudică, nici pe emisfera nordică, ci, ele locuiesc pe globul creierului și anume în atmosfera globului creierului, în acea atmosferă abstractă, în care chiar și stelele cerului pătrund nu prin ele însele, ci prin numele lor, prin numele frumoase pe care le poartă de obicei razele și lumina.

O, dar ar putea să existe cuvinte în sine așa cum există animalele și plantele în sine, așa cum lucrurile există în sine ? Desigur, și populația lumii abstracte are dreptul de a fi în sine, și în aceeași măsură în care zona artificială și concretă a civilizației își sprijină „însinele" pe zona naturală a materiei tot astfel și lumea abstractă își sprijină „însinele" în spațiul artificial al civilizației. Copacul trăiește în aer. Plămînii lui verzi sînt la vedere, dar rădăcina lui este în pămînt. Cuvintele au rădăcina lor în creierul uman și atunci ele sînt aidoma copacilor ,sînt plante dar după aceea ele pornesc în sfera abstractă a auzului pe care și locuiesc un timp. Adorm în literă scrisă ca să se trezească alergînd pe limbile vorbitoare. Ele sînt asemenea vînatului mereu gonite din urmă de-m pușcătura privirii, de explozia timpanelor, decapitate de ghilotina dinților, strivite de gura închisă a gînditorilor care le refuză iluzia sonoră, lăsîndu-le mereu în pura lor abastracțiune.

Atunci ele își cedează starea lor de animal abstract și se întorc în starea de plantă abstractă și din nou se însămînțează în creierul născuților și uneori și în umbra de creier a nenăscuților. Dar cuvintele și lumea lor sînt puternice. Odată am avut o revelație : se făcea că trupul mi se transformă treptat — treptat, în cuvinte. Se făcea că însuși trupul meu, apăruse dintr-o teribilă goană a lumii, alergau atomii după atomi, se izbeau între ei cu o izbitură atît de tare încît unul în altul intrau și nu mai puteau să se deslipească.

Alergau moleculele în nebună goană spre viitor, și se izbeau între ele din lipsă de loc căci viitorul e numai o fîșie și numai pe el se poate alerga.

Alergau celulele pînă cînd se transformau în plante, plantele se înghesuiau între ele pînă cînd deveneau de carne. Carnea se sprijinea atît de puternic în ea însăși, încît interiorul ei devenea de os. Alergau animalele atît de înghesuite unul într-altul pînă cînd vîrful alergărilor lor deveni maimuță și maimuța om. Se făcea că oamenii alergau pînă cînd se schimbau în cuvinte, și oh, puternicele cuvinte la rîndul lor alergau născînd idei.

Era o trecere de la spațiul natural la cel artificial, de la cel artificial, la cel abstract.

Cuvintele și lumea lor sînt puternice, ele nasc idei. Numai cuvintele nasc idei pentru că ele însumează experiența de viață a lumii.

Mă gîndeam la o atomică posibilă a cuvintelor. Acum mă gîndesc la o fiziologie a cuvintelor. Mîine mă voi gîndi la o gramatică a lor.

Cuvintele cresc, descresc și mor. Locuiesc pe insule și munți, pe șesuri, călătoresc pe apă. Există o civilizație a cuvintelor așa cum există o civilizație a materiei organizată în cristale. Ele, cuvintele, sînt organizate în două mari neamuri, în două mari rase, în două continente ale sferei pe care o locuiesc. Sînt organizate în gîndirea în imagini și în gîndirea în noțiuni. Mai înrădăcinate, mai plante, mai diverse în asociațiile lor, cuvintele gîndirii în imagini nasc subiectivitatea luxuriantă, pădurea tropicală, abundența !

Celelalte au legile lor interne, ale logicii, sînt mai aspre, mai independente; se orînduiesc numai așa cum vor ele, după legile lor intime, și noi trebuie să le acceptăm pentru că ele au în primul rînd ca ideal **adevărul**. Gîndirea în imagini luîndu-și cu precădere ca ideal **frumosul** este gîndirea caniculară a copilăriei și a adolescenței. Gîndirea în noțiuni domnește peste maturitate, peste vîrsta înțelepciunii, peste știință.

Nu există o convertibilitate perfectă între cele două tipuri de gîndire

Ce se pierde ? Se pierde diferența specifică, acel „nu știu ce" dintre gîndirea în imagini și cea noțională, acel „nu știu ce" care formează materia pură a limbajului artistic.

Lumea cuvintelor se subsumează artelor și științelor. Artele și științele sînt formele superioare ale comunicării umane în ceea ce are ea mai abstract. Cuvintele sînt ființe vii, nu ele au fost la începutul lumii, n-au creat ele lumea, ci lumea le-a creat.

Imaginația cuvintelor a creat numai artele. Imaginația de culoare a creat pictura, cea de sunet armonios muzica, cea de formă tactilă sculptura. Numai poezia se confundă uneori cu însăși coloana vertebrală a gîndirii în imagini. Ea mi se pare cea mai apropiată de esența abstractă a cuvintelor. De aceea poate că și sînt atît de îndrăgostit de poezie.

Nichita STĂNESCU

PROBLEMA DIVERSITĂȚII

(Urmare din pag. 1)

cazuri. Fără astfel de manifestări personale, în planul dezbaterilor literare, nu sînt posibile nici controversele, nici curentele de opinii, nu e posibil, în fine, un climat literar viu și fecund. Ideile literare și estetice ale lui Macedonski au influențat poate mai mult decît poezia sa. Polemicile unor scriitori ca Arghezi, Ion Barbu, Rebreanu, Camil Petrescu sau M. Sebastian ori ale unor critici ca Ibrăileanu și Lovinescu au întreținut o efervescență spirituală și au precizat cîteva orientări. Consecvenți cu ei înșiși, e necesar ca scriitorii să-și prelungească acțiunea operei și pe terenul discuțiilor literare, promovînd ideile care îi reprezintă, care îi angajează, idei adeseori subiective, dar nu mai puțin stimulatoare. Nu numai criticii sînt chemați să întrețină public confruntările de idei și de atitudini; artiștii înșiși, cu tot pasionalismul lor accentuat, e de dorit să anime un colocviu care tinde să devină somnolent. Să ne amintim de poeți ca Whitman, Apollinaire, Maiacovski, Lorca, Brecht — activi propagatori ai propriilor idei și inițiative poetice, susținători ai unor formule — evident — parțiale, dar nu mai puțin justificate prin creația, prin experiența și structura lor intimă.

Pentru ca diversitatea reală a personalităților creatoare să devină eficientă, fructuoasă, e nevoie de cît mai multe manifestări literare și publicistice, de un soi de competiție — i-am spune romantică — a punctelor de vedere. Să nu lăsăm condeiele să lîncezească în exerciții lipsite de convingere și de elan.

Critica dispune azi de numeroase concepte pentru a denumi varietatea fenomenelor care se petrec într-o literatură, într-o largă ambianță artistică. Termeni ca : formule, structuri, modalități, metode, stiluri, orientări, grupări, școli, curente etc., s-au născut tocmai din necesitatea de a preciza și a circumscrie multitudinea curenților ce străbat viața artistică și culturală a unui popor. Asupra lor ar trebui discutat mai mult, nu dintr-un pedantism oarecare și nu pentru a ajunge la definiții unice, necontroversabile, ci pentru a stabili mai riguros pe ce realități artistice se întemeiază. Ar fi interesant de văzut și în ce măsură asemenea noțiuni pot fi aplicate, cu succes sau fără, scrisului contemporan. E o sugestie.

● EUGEN FRUNZĂ

PUTNA

Mă culc la picioarele tale
noapte moldavă cu iz de cimbru-
jos, la izvorul sălbatec
mai tropotă-n goană un zimbru.

Către poiana cu lună
trec ciutele negre perechi;
undeva o toacă străbună
mai bate sub ziduri străvechi.

Mai tremură ziua frîntă
de mult într-un bucium crestat;
rotesc buzdugane și bat
și lăncii-n văzduh se frămîntă

Îmi joacă la tîmplă stindarde
și ierburi și vremuri și nume;
la cripta lui Ștefan mai arde
o stea din adîncuri de lume.

Și brazii cu frunțile-n cer
își scutură bruma tîrzie
și par străjuind veșnicie
arcași în zale de tier.

SĂGEATA LUI ȘTEFAN

Sub cerul de-aici, noptatec,
urma săgeții din arcul lui
mai stăruie încă boltită pe grui –
dungă de gînd și jăratec.

Nu au spălat-o negrele ploi,
n-a stins-o codrul–viscol verde;
plecată din veacuri se pierde
abia în țărîna de sub noi.

Și parcă pătrunde iarăși în glie
săgeata străbună de foc și gînd
cu ecou subțire vibrînd –
ca pentru o nouă ctitorie

● GELLU NAUM

DIN CICLUL „FLANDRE"

PROFUNZIMILE SUPRAFEȚEI

Ar fi trebuit un acompaniament pentru case
ar fi trebuit cîteva sunete pentru oglinzi
ar fi trebuit cîteva gesturi decisive și sigure

Dar se trăgeau clopotele și din ele cădeau
numai bucăți mari de vată.

MULT MAI BINE

E mult mai bine să ai frunze mult mai bine
să rămîi undeva plin de frunze
undeva în conturul tău de răcoare

Sigur nu mai poți să citești cărți portocalii
nici să te așezi picior peste picior pe o bancă
nici să-ți pui pălăria alături și nici
să desenezi cu creta pe asfalt.

Dar cînd ploile te îngreunează prea tare
poți să te scuturi încet și să pornești pe străzi
și în urma ta rămîne o pată imensă rotundă
în centrul căreia
poți să-ți lași pălăria ca pe un fruct ud.

● ADRIAN PĂUNESCU

APĂ ȘI ROUĂ

Nimeni, numai roua mă aude
și apa mă aude și forța lor
de a veni mereu,
apa și roua mă mai aud,
ele, privirile
pămîntului care nu-l părăsesc,
apa și roua nu-l părăsesc,
niciodată, roiul lor
tentacular și senin
pătrunde-n toate formele pămîntului
apa și roua
intră în temelia noastră,
din apă și rouă sîntem făcuți,
apă e osul blînd înghețată
în polul cărnii,
apă e carnea fraged încremenită
sub ochiul cerului

Rouă e faptul de a auzi,
rouă e faptul de a privi,
rouă e faptul de a pipăi,
apă e faptul de a gîndi,
apă e unghia, rouă e faptul
de a întinde brațul în aer,
apă e faptul de a te naște
gol dintr-un pîntec sfînt într-o zi,
gheață e faptul de a te cheltui,
rouă e faptul de a trăi.

Apă e pasărea care-și clocește
gheața pe care a pus-o în ouă,
totul e apă, rouă e restul,
apă și rouă, apă și rouă.

● URSULA ȘCHIOPU

POEM DE NOAPTE

Noaptea mă împresoară necunoscute oști,
Cu lăncii mari de cîntece străvechi
Aleg un cal cu țintă albă-n frunte
Și ne pornim spre inima de munte.
Întors în sine, timpul își revarsă
Pomii bătrîni și ierbile perene,
Calea lactee, albă de nisipuri
Ce nu se-nchină curgerii eterne.
O aplecare simt, adîncă,
Spre marele ciclu al vieții...
Pe la răscruci pietrele mă învață
Să citesc în stele și să nu-mi fie teamă,
Lăstarele mă învață
Să citesc în anotimp și să nu șovăiesc
niciodată.

Căpeteniile oștilor mă îndeamnă
Să citesc în urme, să cînt.
Îmi arată apoi izvoarele clare:
Sînt toate ale tale!
Îmi spun nocturnele oști.
Ecoul repetă... ale tale...
Cu sunet vibrînd de metale.

Tîrziu, înspre zori
Oștile intră tăcute în trecut,
Calul meu cu-o țintă albă în frunte
Așteaptă, atent.
Iar eu descalec
Să întîmpin soarele
Peste prezent.

DIALOG CU PIETRELE

Spune, soră piatră, spune, mă poartă
Pe fir de ape freatice, neliniștite,
În geologia mea
Prin șisturi, prin feldspad și ozocherite.
Ce e sub rocă?
Argile, pirite.
Mai jos?
Lave răcite,
Numai roci și oseminte.
Sînt ei, bătrînii,
Cu cîte-un bănuț, în lespedea mîinii.
Mai jos?
E bazalt, un templu păgîn,
Marmuri, coloane,
Vai ce multă piatră... încrîncenată...
Roca mamă
Cu peșteri și urme de focuri...
Blocuri de sare, granit,
Pieptenul unei femei ce a murit –
Era timp de furtună
Și ea aștepta...

Nu mai pot săpa.

COLOANA INFINITĂ

Mi-am dăruit din miezul întretăiat multiplu
Un arc întors de rocă tinzînd spre infinit,
Prin care magma vremii albastră își revarsă
Eterna-i vastitate, voindu-se granit.

Cînd s-a cerut din lumea clădită-n multitudini
De fețe plane, rupte cu palmele din soare,
Vorbea prin aliaje chemarea legendară,
Un șarpe viu, fantastic, s-a pregătit să zboare.

Veni încremenirea, cu solzii stilizați,
Sculptată în aramă, viu ritm și armonie

Coloana-și lasă umbra întoarsă peste lut
Să-și recioplească forma șerpuitoare, vie.

● BARTALIS JÁNOS

DE LA ȘAPTEZECI LA OPTZECI

Cît mă dor azi:
mă dor de-o sută de ori mai mult
dispărutele zile,
zburatele roiuri,
sărutul de miere.
Inima cum mi se zbate
gîndind la trecerea zilelor,
la serile fără lumină,
cu stele stinse!
Acum mi-ar trebui mai multe Florii.
Veniți, veniți,
luni mari de lumină!
Deschideți-vă azi, trandafiri, și voi, crini,
cît nu e tîrziu,
cît încă e vreme!
De la șaptezeci – la optzeci.
O, să mai trăiesc un avînt uriaș
(poate ultimul?)
și focul să mi se aprindă din nou pe crestele
munților,
și sîngele cald al inimii mele
să înroșească flacăra însăși
fîlfîind în steag, peste lume.
De la șaptezeci – la optzeci.
O, încă o dată! O singură dată!
Să se trezească miracolul flăcării-n mine,
să crească apele primăverii
în amurgul vieții –
pentru tot ce nu mi-a fost dat
în timpul sterp ce-a trecut,
să prindă contur, împlinindu-se,
nălucile vîntului.

În românește de VERONICA PORUMBACU

●●● MAIA BELCIU

DUPĂ-AMIAZA FOȘTILOR CAMPIONI

— N-o să fie nici pe-a voastră nici pe-a lor. Alb și gata. De jur împrejurul casei, deasupra ferestrelor trag un brîu lila deschis cu praf de mătase.

Luă vopseaua, găleata, pensula, scara i-o vîrî noră-sa pe mînă, sprijinindu-i-o de umăr și-i așeză din loc în loc caprele cu scînduri late ca să se poată sui. Grădinița îngustă era plină de narcise, zambile și viorele. Pe sub ferestre treceau, pînă cădea zăpada, rînduri, rînduri de flori ca într-o competiție a anotimpurilor. Se pregăteau tulipanii.

Vopsi toată după amiaza. Lumea îl saluta, el ședea cu spatele și pentru că vedea strada departe în stînga și în dreapta, unora le răspundea, pe alții nu-i auzea.

— Șușnik baci să nu cădeți!

— Șușnik baci să nu amețiți!

— Șușnik baci să nu se rupă scîndura!

Stătea mare, lat, supărat, crăcănat, pe scărița cu două montante (după care se dădeau în vînt copiii mai ales la vremea vișinilor) pe care se plimba cum voia, ca pe catalige. Cascheta dintr-o pungă de hîrtie îi alunecase într-o parte. Creasta albă îi ședea strîmbă pe cap ca un rest dintr-o perucă smulsă.

Ploaia i se brobonea călduță, sudoare străină a cuiva care și-ar fi lipit obrazul de al lui.

Cei de la „unelte agricole" veniseră și azi dimineață la el să-l întrebe de sănătate. Dar el știa exact ce voiau. Vezi că încă mai aveau nevoie de el? La plecare se uitară mult la lămîii din curte, cercetară lămîi cu lămîi (erau 20 cu frunze de ceară, plini de rod, de multe feluri de rod) și ziseră, așa, în trecere;

— Ți-ai scos lămîii. Nu-i prea devreme?

— Pentru lămîi nu-i prea devreme.

— Da'pentru cucuruz o fi?

— Încă n-a trecut frunza dealul. Uitați-vă și voi.

Se uitară lung dar nu se dumiriră dacă el își bătea joc de ei și ar mai fi stat dar nu-i pofti nimeni. Mai dădură un ocol lămîilor așezați în semicerc, priviră o dată Cireșelul, se întoarseră înspre Rugu. Dealurile erau pînă aproape la jumătate acoperite cu spuzeala aceea galben-verzuie după ce s-a dus floarea și încă n-a dat frunza.

Ziseră ziua bună și plecară îngîndurați, încurcați.

Unul din ei avea falca umflată, „era duminică, aha! se bătuseră ieri la popice, lasă-i să se bată proștii, ca și cînd nu și-ar putea cheltui energia altfel, la box, la lupte greco-romane". Și-și aduse aminte de falca englezului. Nu și-ar fi amintit dacă nu l-ar fi chemat Falke. Ca din greșeală, cînd s-au aplecat amîndoi, el i-a apucat cu palma lui lată ca o paletă de rotor încheieturile maxilarelor — „să se sprijine" — și l-a strîns o dată ca pe o nucă lăsîndu-l cu gura căscată.

— Bine, dar asta n-a fost cinstit nici sportiv.

Șușnik baci se făcu iar că nu aude și nu se întoarse. Nu-i plăcea să i se bage cineva în vorbă așa tam-nesam, să-i răspundă gîndurilor lui. De cîteva ori se prinsese în astfel de discuții și nu ieșise tocmai bine. Acum nu vru să se uite intr-adins, pentru că era prea de tot. Dar se sprijini de muchea scării și răspunse foarte clar:

— Ei, pe dracu, dacă ești la înghesuială și e să cîștigi sau să pierzi, te mai uiți la ce-i cinstit și ce nu? Trebuie să cîștigăm! — Atunci abia se întoarse.

Văzu, proptit cu brațele de gard, un băiețandru de vreo 16-17 ani, foarte trist, cu o bandă neagră pe mînecă. La vîrsta asta își pierduse și el tatăl în accident la „Mundus", așa că Șușnik baci se înmuie și zise:

— Bună ziua.

Băiatul se grăbi să-l asigure că el l-a salutat de vreo cîteva ori dar se pare că fusese prea preocupat de falca englezului.

— Totul depinde de ce urmărești și pe cine servești.

— Uite, tata mare — gîndul i se adînci ca un izvor subteran și uită de băiatul de la gard — tata mare era foarte cinstit. Dar îl servea pe Bibel. Ce rost avusese să fie cinstit cu Bibel? Ce bărbat voinic, Ion Robert! Toți erau în neamul lor Ion Robert. Toți se însuraseră cu romànce și făcură între șase și zece copii.

— Bună sămînță, rîse Ion Robert Șușnik și făcu un pas cu scara să ajungă după colțul casei.

— Bună, zău. Iar faci pasul prea mare. Ai să caici alături!

— Și ce, îmi rup gîtul tău? Pe al meu îl rup! răspunse Ion Robert celui care-i strigase să aibă grijă.

Acum era supărat de-a binelea. Ce-i obiceiul ăsta să te bagi în vorbă cu necunoscuți? Omul cînd e cu el, cînd face o treabă serioasă coboară ceva mai adînc în el, mai zice și ce nu trebuie. Tu, lîngă el cu borderoul, zici o vorbă, scapi un vînt, gata, le și treci la „ieșire".

— Frumoasă casă!

Eh! Aici Șușnik baci nu mai rezistă și se întoarse.

Un tînăr cu ochelari, în haine de duminică, foarte strîmte, purtate îndelung, se așezase și el la gard și-i zîmbea ca dintr-o fotografie ștearsă. Lui Șușnik baci îi veni să rîdă de primul lui costum „de mire", închiriat de la un negustor și nerestituit în termen astfel că plătise prețul unui costum bunicel cam în doi ani și umblase zece ani în țoale de mire.

— Am făcut-o după proiectele mele.

Casa era într-adevăr frumoasă dar neobișnuită, largă, pătrată cu odaia din mijloc ieșind cu totul din rînd la stradă, între două camere mari. Pe laturi, alte două, de o parte și de alta. La mijloc, un hol în care toamna se adăposteau cei douăzeci de lămîi. În spate, o bucătărie imensă, cît toată fațada, ceva între atrium, living room și bucătărie nordică în care se putea locui toată viața, se putea dansa, se gătea, te și izolai în nișele mari, „ca la șambru separeu" zicea Șușnik baci, cu multe coloane, cuptoare și șemineuri.

Totul era strălucitor, cu aramă atîrnată pe pereți, cu perdele în carouri galbene, străvezii, înfoiate de jur împrejur. Ceea ce avea casa într-adevăr izbitor erau ferestrele; înconjurată de lungi și late uși-ferestre, pe culisante, camera din mijloc, cea ieșită din planul pătrat al casei, avea trei pereți de sticlă, clădirea toată părea o vitrină întreruptă din loc în loc de suple colonete răsucite.

— Ce vrei, mă omule, să stai ca în expoziție cu vînzare? ziceau vecinii.

— Și ce-i cu asta? Ce, am ceva de ascuns? Las' să mă vadă oamenii și ce mănînc și cu ce mă îmbrac și cum îmi omenesc oaspeții.

— Măcar la dormitor puneți transperante, că rușinezi femeia.

— De așa rușine să aibă parte muierile voastre. Să vă fie vouă rușine că la 60 de ani sînteți niște bieți cocoși penzioniști cu creasta bleagă, la uitați-vă aici!

Șușnik baci își umplu plămînii cu aer, se umflă și se încordă pînă i se conturară pectoralii de piatră și bicepsii ca ciocanele.

Rîse și în ochii vineți-cenușii i se îngustă o lamă lungă ca tăișul custurilor călite de el altădată.

— Strașnic bărbat! Ai fost luptător?

— Am fost! Te prinzi cu mine? Păi ce credeți voi?

Cei trei oameni care se rezemau acum de gard să-l privească nu credeau nimic, îl priveau pur și simplu cu admirație. Cu o tristă admirație.

— Ce de străini prin părțile noastre. Deși chipul ăstuia parcă l-am mai văzut, omul nu e de pe aici. Ultimul venit era un bărbat de vreo 40 de ani, foarte voinic, cu fața încordată și bătăioasă.

— Ăsta-i pus pe treabă, nu glumă. Te pomenești că e noul maistor la hala de turnare. O fi venit de la Reșița. Nu cumva are de gînd să-i ia locul lui Stoia? Cum mi-o luat el locul mie. Să vadă și el ce bine-i. Dar ăsta pare dintr-o bucată.

Mai păși o dată cu scara.

Frau Șușnik a treia șezu o vreme pe bancă în fața grădiniții și de cîte ori pășea el cu scara de la o scîndură la alta, strîngea ochii. El pipăia parcă scîndura, apoi aducea și celălalt montant. Îi plăcea să se prefacă doar ca s-o sperie, că nimerește alături. Ea îi strigă să aibă grijă. El se bucura de frica ei, mai ales știind că nu-i e cu adevărat frică. Iar ea era sigură că el nu va cădea. Hîrjoană tîrzie și blîndă ca vîntul de septembrie printre frunze și brîndușe.

Prima nevastă îi născuse un copil mort. Fiind foarte lacomă, lehuză, se apucă să fiarbă un cazan de tăieței cu varză. Și înfulecă pînă plesni.

A doua plîngea într-una. El glumea și venea cu prieteni ori nu venea zile în șir. Ea plîngea de cum deschidea ochii pînă noaptea tîrziu. Șușnik baci o găsea bocind, ba că-l visase beat mort, ba că fusese cu altele. Și de ceea ce îi era frică nu scăpa. Nu pentru că a-ți fi frică de ceva sau pentru ceva atrage după sine funeste consecințe, ci invers ți-e frică pentru ceea ce nu ești în stare să stăpînești. Paguba e o cățea rea, simte pe cel care se teme, cel care se teme nu are cu ce să sperie cățeaua și paguba întărîtată mușcă.

Șușnik baci îi scotea degeaba de prin buzunare șocolăți jurubițe de mătase și basmale colorate, că ea plîngea și de amar și de bucurie.

Fiindcă nu mai putu îndura gîndul că-l pierde, dădu divorț și plînse și plînse, de judecătorii nu știau ce să-i mai facă. Ți se rupe inima să vezi o femeie gravă și grasă plîngînd. La motivare nu știu ce să spună. O suceau în fel și chip, doar or scoate ceva de la ea.

Desene de ILIE CIOARTA

— Bine, femeie, dar ce-i reproșezi?

— Are, abia izbuti ea să îngaime printre sughițuri, are 49 la ghete! Și pun-te iar pe plîns.

Judecătorul amuți și se gîndi mult și serios.

— Ei, drace, asta da, motiv de divorț. Nu poți obliga o femeie să trăiască toată viața cu un bărbat care poartă pantofi numărul 49. Da, sigur. Cîte necazuri se ivesc dintr-un pantof 49! Să stai să-i cureți în fiecare zi, te rîd vecinele că ai bărbat cu așa picior. Pe urmă, altceva e cînd îți dă un picior cu, hai să zicem, 44 cel mult, fără să mai socotim ce urme lasă pe covor un picior 49. Și ce urmări poate avea un dans cu asemenea partener.

— Te joacă?

— Mă joacă, de cîte ori se ciupește, hohoti Frau Șușnik a doua.

Așa că se admise desfacerea căsătoriei din vina soțului pîrît.

Frau Șușnik cea care ședea în fața grădiniței pe bancă era a treia nevastă, îl luase de 30 de ani și-i făcuse 8 copii. Era măruntă, rotundă, bună, cu fața roză și întinsă, cu trei gropițe și cu aerul unei bătrîne fetițe care primește încă într-ascuns scrisori de la băieți. Șușnik baci — chiar dacă mai umbla pe la fetele din Gai — nu mai putea după ea.

Cînd îi văzu pieptul bătăios, numai piatră, repezit în afară și lama din ochii îngustați, Frau Șușnik a treia își aduse subit aminte că trebuia să pună aloțelul la dospit, să ude mușcatele, să dea la pui, își adună șorțul în care se îngrămădiseră la somn doi pisoi siamezi afumați și se strecură ușoară pe sub mînia soțului ei căruia îi zîmbi, nu se știe de ce, complice și mai privi înapoi încurcată, de parcă iar ascundea în sîn o scrisoare de la vreun băiat îndrăgostit.

— Nu mă prind! răspunse maistorul cel străin. Pentru că eu sînt în formă, iar dumneata ești prea bine hrănit. Mi-ar fi frică să nu te apuce vreun cîrcel la inimă.

Șușnik baci se făcu negru.

— Eu am fost campion național la lupte greco-romane. Să vii în casă să-ți arăt...

— Și eu am fost campion național la lupte greco-romane.

Șușnik baci aștepta explicații.

Băiatul cel trist îndrăzni.

— Eu am fost campion național la natație juniori.

Celălalt, flăcăul cu constumul îndelung purtat, ușor intimidat, spuse foarte încet:

— Eu am fost mulți ani campion la categorie grea. I-am doborît pe Zapory și pe Idako și ziarele din toată lumea se dădeau în vînt după fotografia mea.

Șușnik baci fu atît de mirat încît uită să-l întrebe de vîrstă. Pe Zapory și pe Idako îi doborîse și el cu treizeci de ani în urmă.

Băiețandrul cu doliul pe mînecă nu ținu seamă de uimirea lui și zise cu amărăciune:

— I-am dat concurentului meu în dimineața întrecerii coprol în ciocolată, deși știam că voi învinge. Trebuia să nu mă gîndesc o clipă că voi pierde. Cînd eziți, pierzi. Dar tot eu i-am spart capul notarului care mîncase banii văduvelor de război, — se grăbi el să adauge.

— Eu i-am scos pe cîțiva din lot — zise maistorul cel străin. Eram sigur că voiau s-o întindă, dar n-aveam dovezi și atunci le-am tras o poveste cu morala. Și cine nu poate fi agățat pe o chestie cu morala? El nu pățește nimic, dar tu scapi de concurență pentru o vreme.

Șușnik baci se mai limpezi.

— Da, mi s-a întîmplat și mie. Pînă să dovedești pe unul că e de rea credință, el continuă să-și facă mendrele. O chestie cu morala nu face rău la nimeni, dar, vorba dumitale, îl scoți pentru o vreme din lot.

Țăranii de la „unelte agricole" se întorceau din vale și opriră iar în fața casei. Cel cu falca umflată ședea mai într-o parte rușinat, ceilalți se codiră, cel mai tînăr zise:

— Parcă ar fi mai bine să băgați lămîii. Are să înghețe la noapte.

Șușnik baci se făcu foc. Țăranul mai adăugă:

— Și agronomul ne-a sfătuit să mai așteptăm cu cucuruzul. Cînd o trece frunza dealul, pămîntul are căldura lui și nu-i mai pasă, chiar dacă dă un suflet de îngheț.

Tocmai cînd Ion Robert Șușnik vru să-i trimită la mama nevoii, se apropie de peste drum, parcă dinspre linia ferată, ori de către cimitir, un bărbat voinic cu păr alb, cu ochii albaștri, ușor cherchelit și zise:

— Bună vremea. Ia uite ce de lume! Eu am fost campion la găluști de prune. Cîte optzeci mîncam și-i rămîneam pe toți.

Țăranii plecară în sus spre pod, cei de la gard se rezemară mai departe gînditori, cu privirile duse undeva către dealurile luminate de soarele filtrat și gălbui ca o candelă.

— De ce nu te ții de ei să-și samene porumbul? Oamenii au venit după un sfat. Ce-s vorbele astea, „Cînd o trece frunza dealul"? Cine a mai văzut ca la vremea asta ei să nu-și samene cucuruzul? Ce-i dacă a înghețat acum doi ani cînd i-ai silit tu să-l samene? Fostul campion la găluște se pare că țintise bine.

— Lua-te-ar!... Șușnik baci se întoarse înfuriat și făcu un pas larg cu scara cît să cuprindă două scînduri. Dar pentru că era supărat și pentru că, oricît ar fi pășit de larg, nu putea cuprinde a doua scîndură, se întîmplă ceva inevitabil și grav și pe urmă o vreme nu se mai întîmplă nimic. Astfel că brîul cu praf de mătase rămase netras.

De aici încolo vom pîndi delirul unui bătrîn campion pentru că nu se poate intra chiar pe toate făgașele creierului brăzdat cu varice gata să plesnească.

Cineva trase perdelele largi și înfoiate. După-amiaza se strecură în cameră, slabă, ca de miere îndoită cu lapte.

Patul ședea pe un podium, la vedere. Marile culisante alunecară și foștii campioni intrară pe acolo, unul după altul.

Tîrziu veni și bătrînul ușor cherchelit, fostul campion la găluști cu prune și încercă să-i stîrnească pe ceilalți.

— Nu-i frumos să pensionezi un bărbat în puterea vîrstei, care mai poate munci. După ce ai fost zeci de ani primul în hala de turnare să te pună președinte la „Unelte agricole". Ce să faci cu puterea, cu toată puterea asta? Să joci biliard, să sapi în grădină?

Șușnik baci vru să le explice oaspeților ce mai poate face un bărbat pensionat care se simte încă în putere, dar se întîmplă ca tocmai atunci să moară. Se pregăti deci să se lase dus cu onoruri la locul de veci. Ia uite ce mutre lungi! Și ce discursuri! Află că ei apreciau totuși că lock-out-ul din 38 fusese susținut de el, de Menotti și Strungă.

Foștii campioni însă nu se lăsară și interveniră chiar și la înmormîntarea lui, adică acolo unde el era cel sărbătorit cum nu-l sărbătoriseră în viață niciodată. Pentru că avusese el grijă să facă una groasă și lată și iar nu-l mai sărbătoreau.

Foștii campioni spuneau că lucra singur pentru că el se credea mai deștept decît toată lumea

Directorul se băgă peste foștii campioni și le spuse că Ion Robert Șușnik fusese totuși un om mare, că nu toți oamenii pot fi măsurați cu aceeași măsură și că trebuia să se țină cont că acesta purta 49 la pantofi.

Atunci se făcu un fel de mélée și toți sportivii de la cluburile în care fusese el membru se repeziră să-l ridice pe umeri și nu știm cum se întîmplă cu luptătorii se așezară toți pe dreapta și erau cam de doi metri fiecare și înnotătorii se așezară toți pe stînga și erau cu toții foarte mărunți. Făcură ce făcură, îl răsturnară și el rămase cu gura căscată și-l porni un rîs teribil pentru că-și aminti de falca englezului și știa că pînă la urmă n-o să fie nici pe-a unora nici pe-a altora.

Frau Șușnik vru să tragă la loc perdelele ca să nu-l supere lumina, el îi făcu semn că nu-l supără. Ea se retrase.

El îi privea amuzat pe foștii campioni. Aceștia spuseră că da, se întîmplă, că poate nu trebuiau să fie atît de severi, pentru că omul face și lucruri bune în viață și totul este ceea ce rămîne să tragă mai greu în cumpănă.

De jur împrejur, departe, spuzeala galbenă-verzuie trecuse de jumătatea pantei. Sus pe culme, un cireș mare, rotat, amenința să pășească temerar și singur înverzit peste muchea golașă a dealului.

Foștii campioni se mai foiră o vreme pe scaune și plecară prin ferestrele larg deschise spunînd că se vor mai întoarce.

ION VINEA INEDIT

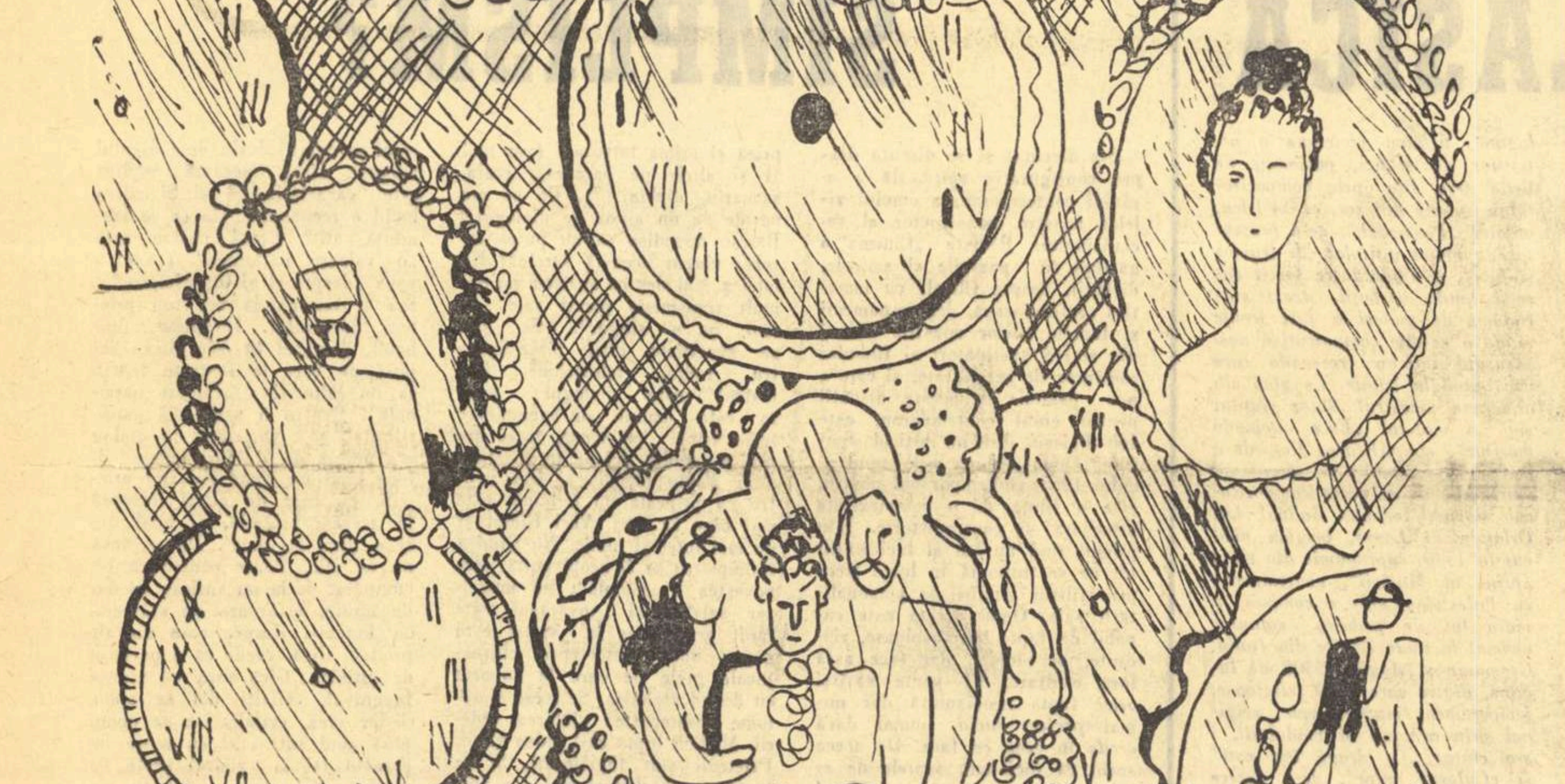
VENIN DE MAI

(FRAGMENT DE ROMAN)

O străduță liniștită, curată, elegantă mai ales prin sobrietatea ei, în cunoscutul cartier bucureștean care se numea altădată, cam „șanticler“, Parcul Bonaparte. Case vechi, încă frumoase totuși. O parte dintre ele, chiar foarte frumoase. Unele — și trainice. Aici a locuit Ion Vinea, fereastra camerei lui de lucru da spre stradă, însă despărțită printr-o fîșie de curte care nu-i deloc un „no man's land“ — e a casei, aparține casei.

Împingi portița, gard de fier forjat, calci niște frunze veștede, parcă și ele forjate, urci cîteva trepte, — din hol dai direct în camera de lucru a regretatului scriitor. Aici visa el pînă nu prea demult să pună în ordine voluminosul manuscris al romanului „Venin de mai“ terminat destul de demult, început și mai de demult, în perioada dintre cele două războaie, — e primul *roman al lui Vinea. Copilăria în casa bătrînească a părinților săi, liceul, războiul — primul război mondial — în Moldova, societatea burgheză din acel timp, epoca studiilor autorului la Paris... E un roman cu foarte pronunțat caracter autobiografic. După cîte știm, amîndouă volumele — are două — vor fi tipărite de E.P.L.*

Un scurt prolog, cum e acesta pe care-l publicăm, firește, nu ne va ajuta să ne „facem o ideie“ despre ceea ce abia începe după. E numai un prolog. Cititorul „Lunaticilor“ va găsi însă aici, desigur, atmosfera, îl va găsi, îl va redescoperi pe Ion Vinea. E ceea ce și-a propus „Gazeta literară“.



Desen de BARBU NIȚESCU

În paginile acestea sînt întîmplări de demult.

Ani lungi au curs de-atunci, ca în poveștile de altădată : pentru că timpul fuge mai iute decît ieri și tot ce a trecut e atît de departe de ceea ce vine.

E lumea care nu mai seamănă cu ce-a fost, ea însăși, ea și cărțile care s-au învechit, — sînt regii tineri din calendare și unele cuvinte care și-au schimbat înțelesul, — sînt speranțele într-altfel cîntate și jucăriile noi ale copiilor, — sînt frontierele șterse și scrise iar, — sînt steagurile proaspete și străine, — și dansurile sosite de la antipozi și vestmintele ciudat născocite. Totul pare să fi fost trăit și uitat de-atîtea ori, încît amintirea noastră încă tînără se umple cu goluri de taină, iar glasurile, semnele și chemările ei se despart de noi cu tăceri de vis și de ape moarte.

Uneori îți pregătești casa ca pentru oaspeți noi pe cînd în jurul tău mai plutesc și se mai perindă umbre.

Pleoapele ți se strîng peste o vedenie să o păstreze, să o întîrzie...

O masă de lucru, cojită, închide totul într-însa, ca un mic cavou.

Răsfoiesc caiete vechi din sertare cotropite de toamna de hîrtie **a gîndului.**

Suflu fantome imaterial liberate.

Am răscolit **într-una din cercetările** mele prin sicriele casnice ale trecutului, **scrisoarea camaradului** meu Andrei Mile, — lung răspuns unor rînduri pe care i le-am trimis cîndva din străinătate. Le-am găsit și pe acestea. Sînt scrise cu penița pe o carte poștală îngălbenită, cu Leul din Belfort pe ea. Recunosc scriitura mea desăvîrșit caligrafică (pentru care m-am căznit atîta), — dar nu mi-aduc aminte ce anume m-a îndemnat să fiu atît de neobișnuit de scurt. Se vede că mi-am rezumat punctul de vedere, numai după ce mă istovisem înainte, repetîndu-i pe larg lui Andrei tot mereu aceleași sfaturi.

Epistola lui Andrei e, în schimb, aproape o broșură. O răsfoiesc. E singura care mi-a rămas întreagă dintr-un lung șir de scrisori, de bilete, de note și fragmente primite sau încredințate. Un teanc de file scrise mărunt și a căror legătură se pierde de mai multe ori fiindcă lipsesc pe alocuri pagini întregi iar altele cuprind numai aluzii la fapte care mi-au devenit cu timpul obscure. Însemnările acestea, din care am împrumutat expresii, fraze, pasaje și uneori pagini întregi, erau destul de migăloase și alcătuiau uneori o adevărată colecție de mărunțișuri cotidiane. Dar nu pot spune că tocmai acest caracter al lor nu mi-a folosit. Cu ajutorul lor am izbutit să-mi realcătuiesc și textul trunchiat și legenda spulberată, cu eroii ei fără de glorie.

Pe alocuri nu m-am putut stăpîni de a mă purta pe mine însumi pe scenă și de a da în vileag, în acest chip, metodele mele de cercetare. Ne place atît de mult să fim personaje de roman, fie și numai secundare. E singurul mijloc ce-mi rămîne să fiu ascultat de oameni, să alung vremelnic singurătatea care mă cucerește, ca pe un cîmp ciulinii. Rolul meu în cele ce urmează a fost atît de modest și sfielnic încît semenii mei mă vor ierta că m-am supus ispitei melancolice de a reînvia chipuri și întîmplări cari m-au obsedat în răstimpul turbure și atît de neprielnic visului, dintre marele război dintîi și nebuniile și mai mari care i-au urmat.

Iată mai întîi laconicul meu text către Andrei Mile :

„Dragul meu (îi scriam), vino aici și te vei vindeca. Nimeni nu-ți arată interesul excesiv care la noi împiedică pe cineva să producă. E loc de luptă și de succes. Fă-ți rost de bani și vino“. Data : Brasserie Vetzel. Paris. Octombrie. Secolul 20.

Recitesc și nu-mi vine a crede că am fost în stare să-i scriu într-un fel atît de imperios și de sigur. Pesemne că Mile se găsia într-o grozavă restriște, iar mie, se vede că-mi mergea bine pe atunci. Făcusem, de unul singur, o călătorie la Paris, orașul tinereților mele studioase și se pare poate că nu duceam lipsă de nimic, deși nu izbutesc să-mi aduc aminte de vreo epocă într-adevăr fericită în viața mea.

Și acum iată răspunsul primit de la Andrei Mile. De ce așa de mult ?

„...Cinci ani au trecut de la ultima ta scrisoare și de-abia mă apuc a-ți răspunde. Am încercat să rîd de sfaturile și de îmbărbătările tale. Erau date cu superioritatea unuia care parcă făcuse de mult aceeași experiență ca și mine. Mai ții minte ? Mă îndemnai să-mi trăiesc criza departe de țară. Întocmai ca tine, poate. Vino aici, dragul meu, — îmi scriai, — și te vei vindeca...

Mărturisesc că mi-a fost ciudă, — continuă scrisoarea. Vroiam să nici nu te îndoiești că sînt totuși puternic și plin de voie bună, așa cum mă știi încă de pe băncile școalei. Credeam că totul se sfîrșise cu bine, — sau nu, nu știu încă deslușit ce credeam. Îmi cereai să-ți povestesc cele întîmplate. Curiozitate de observator sau intenție terapeutică ? Îmi vei lămuri acestea mai tîrziu sau mă voi dumiri singur, după ce voi fi așternut pe hîrtie toate amănuntele pe care mi le cereai. (Ești irezistibil ca duhovnic). Află însă că am mai fost ispitit să o fac. Țineam un caiet aproape zi cu zi. M-am străduit să-mi însemn cu sinceritate întîmplările și să-mi număr gîndurile pe hîrtie. Mi-am dat însă repede seama că jurnalul nu e decît un artificiu de literatură pe care numai naivii l-au luat în serios.

Dar iată cum s-au petrecut lucrurile... Ce-mi pasă dacă evenimentele n-au ordinea rigidă sau falsa dezordine dintr-un roman ? Cînd sigur sînt că mai păstrăm încă, unul pentru altul, curiozitatea de altădată, de a ne vedea gîndind și activînd...

Țin să-ți declar din capul locului că te-aș fi dorit, pentru ținuta mărturisirii mele, femeie. Nu o amantă, firește, fiindcă trebuie să minți cu amantele. Ci o prietenă depărtată căreia să-i repet cu dinadinsul frumosul titlu de Doamnă, — ca în poveștile lui Heine. Le reciteam altădată amîndoi, — și nu le-am uitat : — „Cunoști oare vechea poveste, Doamnă ? E o melodramă cu totul extraordinară însă mult prea melancolică“. Dar fiindcă nu ești ceea ce mi-ar fi plăcut să fii, renunț la consolările pe care mi le-ar fi oferit răsfățul acesta de a mă risipi cu destăinuiri în auzul unei femei, numai și numai amică.

Ce poveste banală, fără ascunzișuri, fără cotituri și surprinderi vei auzi. Detest întîmplările întîmplate.

În lupta pentru o femeie adevăratul păgubaș e biruitorul. Nu-și dă seama însă decît prea tîrziu. N-am cunoscut adevărul acesta simplu de cîte ori a trebuit. De mi l-ar fi spus atunci alții și tot nu dam crezare. Cum să-mi servească sfaturile și experiențele altora, cînd propriile mele pățanii nu m-au învățat nimic ?

M-am lăsat deci din nou împins de spiritul sportiv și de deșertăciunea întrecerii pentru dragoste. Să mă ierți, te rog, dacă devin liric. **Cum altfel m-aș putea lua în serios ? Cinismul unei povestiri frivole profanează amintirile, veștejește inimile. Îmi caut reabilitarea într-o clipă anume din trecutul apropiat. O clipă numai, să fi fost dincolo de mine însumi. Dincolo de biata ființă rînjitoare care sîntem cu toții. Ascultă deci :**

...Iarna transfigurase orașul într-un vis polar, fără sunete. Era oare nevoie de asemenea pregătiri festive ale naturii, ca să o iubesc pe Dalia ? Dalia : în privirile ei grele se mistuia jăratecul negru al păcatului stăpînit. Dalia : ți-amintești surîsul ei circumflex pe albul funerar al dinților ? (În acest minut de noapte, — ca o subliniere a evocării mele, ca un efect ieftin de punere în scenă, — un pian pornește să geamă în vecini și o voce idealizată de oră și de depărtare, escaladează treptele **puer** ale unei romanțe. M-ar fi revoltat, altădată, banalitatea împrejurării și a cîntecului. Dar în liniștea trecută de vecernie, în singurătatea care se repetă în oglindă, în gîndul tovit care veghiază sub icoana iluzorie a Daliei, glasul acela necunoscut ridicîndu-se pînă la mine, mi-a răscolit deodată toate renunțările să mi le joace flacăra dinainte-mi. Farmecul vocii omenești nu durează. Îmi trebuie altceva. Trecutul e o melodie de violoncel sau un plîns de flaut ? Dacă am fi împreună am adînci controversa și am cădea poate de acord pe un parfum de violete...).

Dalia, surîsul ei circumflex pe albul funerar al dinților, — (Andrei ținea parcă la această expresie, absolut conformă cu felul cum se scria pe la 1920) — cum să-ți redau strania întîmplare a surîsului ei aruncat vieții ? Figura ei : copia unei măști, afișul — reclamă pe care îl răspîndește un impresar de spectacole, contrafacerea unui portret idealizat de celebritate. În strălucirea discretă, în stîngăcia rigidă a primelor ei apariții, Dalia trezea impresia, banalizată de cronica zilnică, a unei stele de rampă. Chipul ei expresiv, avea, de altfel, prin lume, depărtarea, tremurul și paloarea stelelor mari. Îl purta ca pe o lumină, la capătul unui gît subțiratec și nalt. Umblet lin, părea studiat anume, tocmai pentru a feri acel chip șovăitor, de orice atingere și de orice suflu. Profilul însă, cu fruntea scurtă, dîra dîrză a sprîncenelor, o plăsmuire de concentrare și hotărîre. Degetele lungi, osoase și febrile. Mîini imperioase, mîini de pradă care devastau clapele pianului. O voce de asprimi suspecte, băiețești, cu patetice note de contraalto și neverosimile răgușeli de vampă dezamăgită. Puterea ei de viață îi stătea toată în nervi și părea că nervii la rîndul lor îi stăteau la poruncă. Păstra oare în sineși un fond personal, mereu același ? Poate numai o esență de pasăre caldă, plină de siguranța obscură a instinctelor ei răpitoare. În astfel de material am vrut să-mi modelez o ființă de iubit.

M-am apropiat de ea mai repede decît ceilalți, tocmai pentru că ei jucau joc deschis, pe cîtă vreme eu îmi ascundeam cu grijă premeditările.

Am arătat doar partea sensibilă și plăpîndă a firii mele.

De altfel Dalia era în așteptare.

E un timp cînd toate Daliile sînt în înfrigurată așteptare. Oglinzi pentru toate staturile, cutii de rezonanță pentru toate melodiile. Sosisem în ceasul prielnic pe care vechiul nostru amic Landrino, stăruitor ca și mine, îl pierdea cufundîndu-se în traduceri de librete necesare Daliei. Își închipuia pe atunci că Dalia, în talentul ei multiform, se va lăsa de pian ca să se consacre Operei. Grație isprăvii sexuale a rivalului său, Landrino suie și astăzi treptele unei strălucite cariere diplomatice.

Ce rămîne din toate ? Mă bîntuie de la o vreme cuvîntul Eclesiastului. Ce urgisită clipă aceea în care a închegat, în cîteva cuvinte, toate restriștile. Uneori cred că tot ce leagă și întărește amintirea e o faptă rea. Poeții n-ar trebui tolerați decît veseli. Să piară **tonul minor** din viață și din artă.

Îmi sună în gînd cîteva nume. Dar sentimentul care tresărea odinioară la auzul lor zace undeva în lutul meu ca în pămînt. Nici chip, nici fantomă nu se ivește la rostirea lor. Ci trăim, uneori numai în trecut ca într-un spațiu misterios și care ar fi ca un răspuns spațiului adevărat.

...Numele lor, numai numele au rămas, întocmai ca etichetele latinești de botanică, pe o placă de smalț, într-o grădină de toamnă. Stop ! Îmi propusesem ceva mai puțin decît o poveste, un raport sec, și alta nimic“.

Scrisoarea lui Mile continuă astfel :

„Aștepți istorisirea lubrică? A fost într-o după-amiază. Și unul și altul întrețineam neastîmpărul din trup și suflet către scopul știut. Intra mult cabotinaj în manifestările noastre pasionale. Ne toleram reciproc exagerările. Nu dorisem peste fire darul Daliei. Nici ea nu era convinsă că eram autentica întruchipare a visurilor ei de fecioară. Un sentiment de datorie, o obligație de prestigiu, față de mine, față de Landrino poate, mă îndrumase pe calea păcatului. Socotesc astăzi un păcat, această îmbrățișare, fără dragoste, a unei vieți de fată. Peste avînturile mele căzuse cămașa de forță a reticențelor. Nu cunoșteam familia Daliei dar o știam din oameni care avuseseră stare și se aflau în legături statornice cu prieteni comuni. Temeri de toate felurile îmi șopteau lăuntric sfaturi de cumințenie și castitate. Ascultam feluritele glasuri, cu fruntea pe mîinile Daliei, ca unul cotropit de patimă și care nu cutează.

Palidă. În cuptoarele lor negre i se mistuiau privirile. În emoția sinceră a așteptării descifrai însă premeditarea veche de a face, în sfîrșit, pasul către starea nouă de femeie. Fusesem alesul, preferatul, pentru oficiul de liberator. Atîta tot. Și asta era de ajuns.

Amîndoi ne atribuiam separat, un destin dincolo de dragoste. Pentru ea, întîlnirea din acel sfîrșit de iarnă însemna o înaintare pe drumul închipuit. Însemna sfîrșitul acelei neștiințe care o apăsa ca o infirmitate. Pentru mine cată să nu fie întîmplarea de acum o deviere, ci numai un popas înflorit lîngă fîntînile fragede ale unei ființe. O desfătare pe care nu trebuie să o las altuia — bolborosea în mine simțul comun. Și dacă pornirea noastră se va încorda pe un arc de sînge și văpaie, o clipă după aceea vom privi fiecare înapoi, căutînd o ieșire, un refugiu, după care să putem porni, separat, în largurile lumii.

Dar mai întîi Dalia să fim de acord. E cerința elementară a celui mai nevinovat joc, pătrunderea de același ritm. Dragostea noastră nu poate fi pur chirurgicală. Să ne privim cu patimă și încîntare pînă în focarul sufletului. Să ni se încleșteze degetele în iluzia unei vecii, în sfîrșit dobîndite. Să vie sîngele în fiecare pînă la ultimul frunziș al pielei, nările noastre să-i adulmece mireasma enigmatică, gustul nostru să-l simtă sărat și poruncitor. Din rădăcina părului să ne îmbătăm. Gurile coapte de o pîrguire nouă, să se înfrupte singure ca doi cai sălbatici. Să-și răspundă glasurile ca îngăimările plîngătoare ale brotăceilor din ochiurile de baltă și să învie suspinele ca licuricii în iarbă. Să te dai ca o stîncă, să te cuprind ca o cascadă. I-am spus cumva Daliei toate acestea ? Nici măcar în scrisori unde totul e îngăduit, chiar și ridicolul.

Peste dibuirile viclene, peste mișcările trădătoare, s-a întins ca un fard o înfrigurare și un patetism împrumutat. Numai așa se înlătură ca o umbră o rochie, se smulge ca un trofeu discret o cămașă. Din întețiri voite, din îmbrățișări și avînturi deopotrivă de conștiente și sincere, din șoapte, din clar-obscur, din atmosferă, din necesitatea de a înnobila situația, am realizat simulacrul și am crezut în el.

Am descris o mare pasiune, am schițat momentele unei drame, ca o demonstrație navală în fața unui port. Cît să fi ținut sărutul fals în care mecanismul iubirii a funcționat fără flacără, ca un orologiu descumpănit, ca o morișcă hidraulică ? Oh, osînda de a ne culege vestmintele și de a ni le petrece pe furiș cu gesturi de fraudă : — întoarce-te te rog : nu te uita.

Urmează apoi regretul ca și cum un talaz puternic s-a fost retras din noi, lăsînd în mîlul moale epavele și urîciunile vieții submarine. Fiecare năzuiam la singurătatea și la văzduhul pur de orice mireasmă de animal, de săpun, de colonie, insuportabil. Mulțimea ne aștepta să ne împartă în răsfirările ei de pădure, care vor pune între noi un zid higienic de mișcare și de trupuri anonime. Vom fi curînd salutar departe unul de altul și cu plămîni plini de oxigenul unui imens suspin de uitare.

★

Un vast pat de bronz a rămas din toată întîmplarea în suvenirul nostru. O mobilă grea de industrie, fără valoare artistică, pe care, într-un răstimp, am înlocuit-o. Cînd Dalia s-a reîntors n-a părut că observă schimbarea de mobilier. Într-o noapte însă, îmi aruncai ochii pe una din scrisorile lungi pe care obișnuia să mi le scrie din plictiseala casei ei părintești. Încă de pe atunci nu citeam în întregime scrisorile femeilor. O tristețe și o frămîntare de viață neîmplinită suia din sicriul ei chinuit, pînă ce durerea își găsea pretextul, și-l exagera, se agăța de el, pînă ce patul nostru, galben, creștea ca o mustrare, din cuvinte : cine l-a luat, la cine e ? mi-e milă de el ca de un animal dăruit de care stăpînul cel nou nu va avea grijă. De ce l-ai dat ?

★

Ce s-a întîmplat oare lui Mile Andrei, vechiului meu camarad și cu ce-o fi greșit el de-mi plînge astfel în jiletcă, păstrîndu-și totuși ifose de biruitor sentimental ? Numele Daliei Pabst pătrunde deodată în povestea lui și o cotropește aidoma cum în manualele de istorie cîte un nume de cuceritor pecetluiește o epocă : și de atunci n-a mai fost zi în care sufletul lui Andrei să nu fi fost umbrit de această trecere. Pare destul de ciudat că dintr-o aventură atît de obișnuită și care i-a dat toate satisfacțiile cuvenite tinereții și amorului propriu să i se tragă o înfrîngere de nebănuit. Întreaga lui dramă mi se limpezește în amintire ca o priveliște cu dealuri și văi de pe care se destramă negurile. Voi tălmăci mai departe tainele acestei scrisori sibiline și cred că eu singur sînt în măsură să cunosc pricina care l-a abătut din drum : că prea de timpuriu a fost prins ca un spic crud între mandibulele fioroase ale femeii. Începuturile lui în dragoste au fost dintre cele mai banale și totdeodată mai neobișnuite.

Ne întoarcem cu ani în urmă.

●● MIKO ERVIN

DUNĂREA—LA ETAJUL ȘASE ●

Dunărea o căutați ? Mai sus, vă rog... Dunărea-i la etajul șase !

Îmi dau seama că m-am încurcat în labirintul „apelor interioare“. Luasem urma unui prieten al meu — geolog de felul lui — care, plecat din Cluj, ancorase în București. Anul trecut, cam tot pe vremea asta, îi fusesem oaspete la Porțile-de-Fier, în laboratorul de cercetări instalat în împărăția rocilor de sub albia Dunării. Acum nădăjduiam să-i iau iar urma de la institutul în cadrul căruia știam că lucrează. Am aflat că-i spusese bun-rămas Dunării și că se mutase... pe Someș. Era de găsit deci cu cîteva etaje mai jos, într-una din sălile de lucru înșirate de-a lungul întortocheatului coridor al Institutului de cercetări și proiectări hidroenergetice, institut care se grăbea să se instaleze cît mai temeinic în vecinătatea colectivelor însărcinate cu întocmirea planurilor privind Lotrul, Sebeșul, Siretul și alte ape. De acolo mă văd trimis la etajul șase. Aici lucrează cei ce alcătuiesc planurile lucrărilor de pe Dunăre. Mai exact spus, aici lucrează o parte din ei. Căci colectivul s-a și întins peste încă un etaj.

Cu cîțiva ani în urmă oamenii se mulțumeau și cu mai puțin : un singur institut de cercetări ființa pentru toate apele, institut în cadrul căruia hidroenergeticienii se găseau în postura de frați mai mici ai termoenergeticienilor. Dar de-atunci au crescut și ei. S-au lepădat de tutelă și au devenit mari transformatori ai peisajului străvechi. De atunci nu au încetat a îmbogăți mereu, cu frumuseți care mai de care, peisajul patriei : la Bicaz, la Argeș... Și tot a lor e și marea lucrare de pe Dunăre, Porțile de Fier, importantă amenajare hidroenergetică, care se construiește în colaborare cu R.S.F. Iugoslavia.

De multă vreme mă preocupă munca de cercetare și proiectare dusă de acești modești creatori. De la ei începe ziua de mîine. Ei sînt cei ce poartă veșnicul miraj al viitorului, în suflet. De numele lor se leagă atîtea și atîtea înfăptuiri care uimesc țara. Și lumea !...

Cele mai de sus două etaje ale Institutului de cercetări și proiectări hidroenergetice sînt stăpînite de cele cinci colective de muncă ale Porților-de-Fier : colectivul ecluzei, colectivul hidrocentralei, colectivul barajului, cel al albiei, cel al devierii apelor...

Pe acesta din urmă l-am călcat mai întîi. E un colectiv căruia toamna trecută i-a adus zile de mari emoții : botezul de foc al asaltului dat împotriva torentului marelui fluviu. Traducerea în fapt a planurilor întocmite în vederea începerii construcției, chiar în mijlocul apei, în condițiile unei dîrze dispute cu torentul care tocmai la Porțile-de-Fier e mai sălbatic. Operațiune grea, dar inerentă în orice lucrare hidroenergetică. În alte condiții, n-ar da multă bătaie de cap. În condițiile de la Porțile-de-Fier însă, grea ca nici o alta, din întreaga lume. Prim-conducătorul acelei lucrări, inginerul Valentin Clenc, precum și colectivul său, o pot considera drept cea mai de seamă operă a vieții lor.

Firește, ca oricare proiectare, această operă este adînc emoționantă. E o piatră de încercare a cunoștințelor, a fanteziei. E o adevărată imagine a unei expediții științifico-fantastice. Iar din toată truda acelor oameni nu rezultă, deocamdată, decît o mapă cu acte. Un bizar manuscris împodobit cu o mulțime de hărți, crochiuri, schițe. Cu o mulțime de încîlcite coloane de cifre — adevărat roman al viitoarelor cariere, mine, fabrici, combinate, sisteme de irigare, instalații energetice. Roman, ale cărui fantazări pătimașii lui cititori, constructorii, le vor face să existe aievea.

Am fost martor, în Deltă, luptei de pionierat ce s-a dat pentru crearea secerătoarei noastre naționale, de stuf. Primii vizionari ai cuceririi Împărăției Stufului au fost proiectanții. Trecînd nu demult prin Deltă, pe insula pe care fixaseră repere primii cercetători, m-a întîmpinat un adevărat orășel modern, cu port mult-circulat, cu hotel elegant, pentru străini. Cînd am revăzut, la Brăila, Pelicanul Deltei pe frontispiciul marelui combinat pentru prelucrarea stufului, păzind parcă noua ramură industrială care se bucură de stimă chiar și pe plan mondial, gîndul meu s-a îndreptat iarăși spre proiectanți. Munca lor s-a întrețesut cu cele mai impresionante dovezi de abnegație. Cum a fost, spre exemplu, cazul acelui tînăr și entuziast proiectant de mașini care, pierzîndu-și piciorul în cursul unor experiențe, cînd s-a înzdrăvenit, cît de cît, a revenit, în cîrji, în Împărăția Stufului, spre a-și urma munca pînă la izbînda finală. Iar armata de cercetători și proiectanți de-ai noștri crește din ce în ce. Ar fi foarte greu de consemnat cîți dintre ei, și în legătură cu cîte realizări, și-au înscris numele în Cartea de Aur a înfăptuirilor de pe aceste meleaguri, deși ar merita să fie ținuți minte cu aceeași cinstire, cu care sînt ținuți în seamă creatorii statuilor, ai poemelor, ai frescelor. Căci e sigur că hidrocentrala de pe Argeș — de pildă — va stîrni admirația oamenilor ani și ani în șir. În ce mă privește nu mă sfiesc a mărturisi că am privit cu nemărginită încîntare elegant arcuitul baraj care, la Argeș, se înalță între cei doi munți alăturați, ca o modernă creație arhitectonică. Zadarnic au căutat constructorii să țină departe de șantier mulțimea de curioși care se perindă zi de zi pe-acolo. Oamenii au dat buluc și au rămas muți de admirație. Ca în fața unei creații brîncușiene. Ca în fața unei noi Coloane fără de sfîrșit. Moderna poemă turnată în beton și fier s-a zămislit în creierul unui proiectant tînăr, inginerul Radu Prișcu. Barajul arcuit de la Argeș e unul dintre cele mai frumoase și cele mai înalte baraje arcuite din lume. Profesorului elvețian Stucki — o somitate de renume mondial în materie de baraje arcuite — i-a revenit misiunea de-a recenza lucrarea tînărului proiectant român. Iar profesorul a avut numai cuvinte de laudă... Dar miilor de admiratori ai barajului, numele inginerului care l-a proiectat le rămîne necunoscut. Avem și noi, condeierii, partea noastră de vină... Descriind mărețele înfăptuiri ce răsar pe tot cuprinsul țării, adesea uităm să înscriem în amintire și pe creatorii lor.

Ne găsim, așadar, în atelierul „Devierea apelor“. E o sală încărcată pînă la refuz cu mese, planșete... De după pupitre și planșete ne întîmpină ochi vioi, fețe zîmbitoare, prietenoase. Numai ochi tineri, scînteietori. Unul dintre lucrătorii de la institutul de proiectări termoenergetice îmi povestea astă-vară : proiectase, ani la rînd, numai instalații de tele-termoficare. Era o sarcină care îi aducea multă bucurie, bucurie pe care și-o exterioriza fredonînd în timpul lucrului. De la o vreme însă, cîntecul îi înghețase pe buze : începuse pentru el perioada marilor concentrări. Primise sarcini noi care necesitau un efort deosebit. Sarcini care apăsau pe umerii celor din colectivul energiei nucleare. Cînd voi învinge și aceste greutăți, și-a zis el, voi cînta iar în timpul lucrului, muncind pentru crearea energo-centralei atomice.

Înaintez aici, la „deviere“, printre planșetele de desen. Valentin Clenc e un mare taciturn. Un om tare rezervat. Așa încît îmi vine cam greu să-l fac să vorbească.

Clenc : *Abaterea Bistriței și Argeșului nu ne-a pricinuit cine știe ce bătaie de cap. În amîndouă cazurile s-a lucrat după metodele clasice. În cazul Dunării însă, întîmpinăm greutăți serioase și sîntem nevoiți a înainta pe căi puțin bătute...*

— De ce? Nu s-au mai clădit pe Marele Fluviu, la deal de noi, în alte țări, hidrocentrale?

Clenc : *Bine, bine ! Da' la Porțile-de-Fier curentul e mult mai puternic ca în alte sectoare ale Dunării. Ba chiar e mai puternic decît al oricărui alt fluviu din lume, apa are o viteză de 3 metri pe secundă. Și, în afară de asta, avem de-a face cu foarte pronunțate diferențe de nivel. În vara aceasta, în iunie, nivelul apei era crescut cu 6 metri față de cel din septembrie. Unde pui că albia e foarte stîncoasă, foarte dură. Și e cel mai critic loc din punct de vedere al navigației. De aceea, orice tulburare a lui trebuie evitată. Apa trebuie să fie abătută în așa fel, încît lucrarea să nu stînjenească navigația internațională.*

— Ce-nseamnă, în fond, abaterea apei?

Clenc : *Abaterea apei implică durarea unui mare baraj chiar în albia fluviului, baraj cu ajutorul căruia izolăm un anumit sector al Dunării, unde se va clădi ecluza și instalația hidroenergetică. După ce acel sector va fi împrejmuit și izolat de restul fluviului, apele vor fi scoase cu pompa din vechea albie, iar în ea se vor muta excavatoarele, betonierele, montorii turbinelor...*

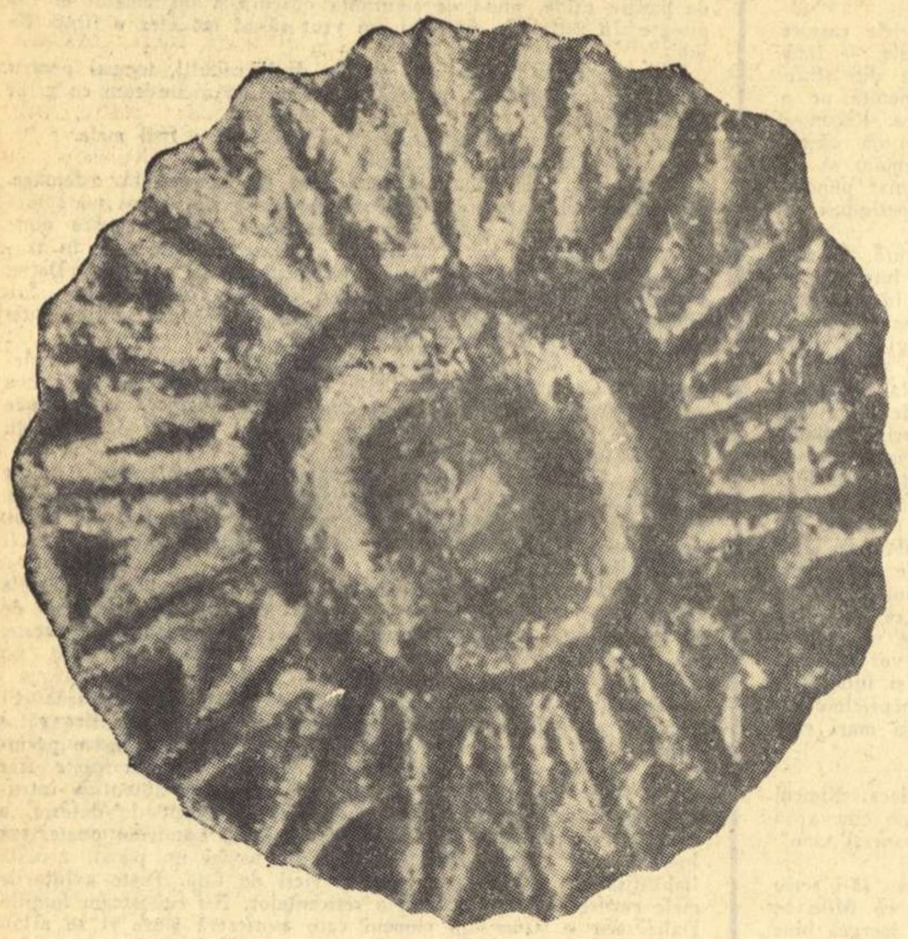
— Și ce fel de baraj intenționați să clădiți?

Clenc : *Un baraj care să reziste și puternicului curent al Porților-de-Fier și capriciilor nivelului. Vom construi o ghirlandă de insulițe în mijlocul fluviului, insulițe care vor fi apărate de un grilaj de fier. Ghirlanda de insulițe va fi clădită tocmai în locul unde torentul este mai puternic. Mai spre mal, unde curgerea Dunării este mai puțin impetuoasă, barajul de fier se va continua într-unul de pămînt. Toate acestea trebuie clădite chiar în apă. Cum? Elaborarea procedeului a fost a doua sarcină grea de care ne-am lovit. Soluția e rezultatul unei munci de mai mulți ani de zile. Studii pregătitoare și experiențe. Discuții purtate asupra a nenumărate variante. Așa au luat naștere proiectele unei insule plutitoare, acelea ale unui șantier mobil, ale vasului-platformă care își întinde picioarele pînă în fundul albiei iar apoi se ridică în sus pentru a sluji drept platformă solidă de lucru, constructorilor. După ce se termină lucrul în locul dat, se lasă iar pe apă și o ia din loc plutind ca oricare alt vas spre punctul unde urmează a se executa următoarea verigă din lanțul barajului.*

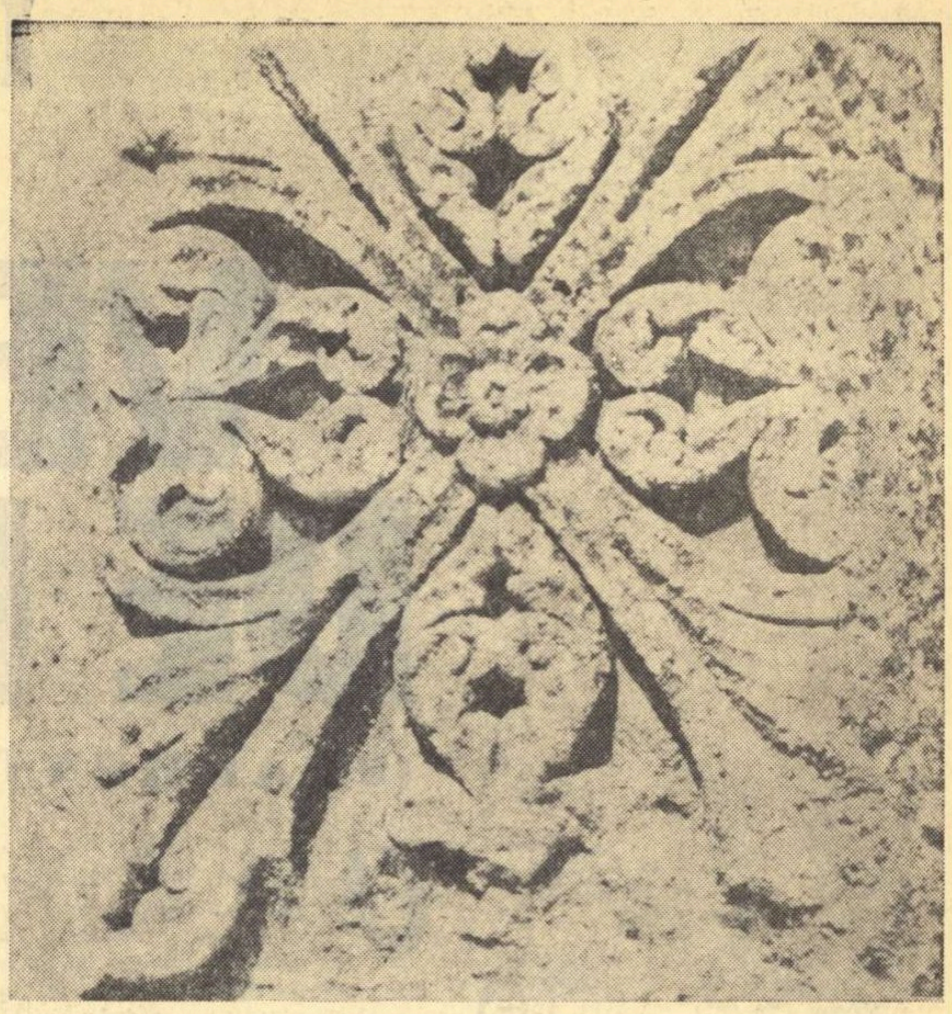
Conversația a luat sfîrșit. Din vina mea : adusesem vorba, în mod necugetat, despre propria-i persoană... Lucrul acesta l-am aflat mai tîrziu, de la alții. E un om tare modest șeful proiectanților „abaterii“. Nu-i place să vorbească despre el. Cu atît mai multă inimă, suflet, știință și fantezie pune el în muncă. Consideră că el, împreună cu ceilalți membri ai colectivului, e doar o verigă în marea lucrare de la Porțile-de-Fier.

Din multe asemenea aurite verigi va fi făurită cea mai mare hidrocentrală din această parte a lumii !

In românește de NIC. A. STRĂVOIU



* GL teatru FILM muzica PLASTICA



Motive brîncovenești

Fotografii de NICA PETRE

● ION BIBERI

CARNET TEATRAL

ONDINE

la Studioul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică ION LUCA CARAGIALE

*

Prin spirit intim și izvor de inspirație, povestirea **Undine** a lui De la Motte-Fouqué se înrudește cu feeria lui Shakespeare **Visul unei nopți de vară**; mitologia germanică medievală, cu străvechi rădăcini celtice, le alcătuiește trunchiul viziunii animist-naturiste a lumii, din care s-au împărtășit deopotrivă. Ambele opere își situează făpturile elementare în același ținut ireal, de legendă, miraculos și vis, într-o lume a gratuității, cu deosebire că făpturile shakespeariene aparțin cerului și pădurii, în timp ce Undine este, cum o arată și numele, un geniu al apelor.

Deosebirii de suprafață avea să i se adauge însă o diferență de tîlc. Romantismul german se dezvoltase din concepții metafizice, presupunînd o corespondență între suflet și lume; De la Motte-Fouqué a fost influențat, cum era și firesc, de teoreticienii curentului; a continuat, după cum s-a putut remarca, și o filieră de gînd mai depărtată, care pornește de la gîndirea ciudatului Theophrastus Bombastus von Hohenheim, cunoscut sub numele de Paracelsus: este tîlcul metafizic al profundei nostalgii a geniilor care animă cele patru elemente ale lumii de a dobîndi suflet, așadar de a deveni oameni; această concepție era, de altminteri, una din temele generale ale mitologiei germanice. De la Motte-Fouqué a întrupat această concepție în **Undine**, una din operele cele mai pline de farmec ale romantismului german.

Tema prezenta corespondențe cu gîndirea și sensibilitatea lui Jean Giraudoux, format deopotrivă la izvoarele clasicismului antic și ale romantismului german, scriitorul francez a tratat deseori tema superiorității condiției umane față de viața zeilor și a geniilor elementare. Transpunînd însă nuvela lui De la Motte-Fouqué într-o piesă de teatru. Giraudoux pune accentul mai mult pe poezia decît pe semnificația mitului pe care avea să-l evoce; el va crea astfel ființa naivă, eterată, alcătuită din candori, a Undinei.

Undine a lui De la Motte-Fouqué este, pentru a folosi un termen fericit al lui Vladimir Streinu, o expresie a unui monodism artistic semnificativ: dintr-o vastă operă literară, risipită în numeroase lucrări, **Undine** se desprinde ca singura înfăptuire de mare iradiere; răspunde, în această privință, nuvelei lui Eichendorff, **Aus dem Leben eines Taugenichts** a cărei traducere în românește am avut cu mulți ani în urmă bucuria de a o publica; din nefericire, ne-a lipsit răgazul de a traduce și **Undine**; cititorul român nu se va putea referi decît la cele două traduceri ale operei lui Jean Giraudoux, **Undine** datorite Otiliei Cazimir, și regretatului Dinu Albulescu, ca și la reprezentarea piesei, pusă în scenă de George Rafael, la Institutul de Artă Teatrală.

Transpunerea mitului germanic în opera lui Giraudoux are un sigiliu personal. Regăsim în volutele scrisului giralducian fantasticul popular german trecut printr-o sensibilitate și o fantezie proprie. Ca de obicei, Giraudoux introduce interpretări inedite mitului pe care îl tratează; este cu deosebire patetică uitarea de care este învăluită, la sfîrșitul piesei, mintea eroinei, care nu-și mai amintește nimic din drama care i-a îndurerat ființa; amnezia suferită de Undine alcătuiește, în credința noastră, adevărata încoronare a teatrului poetic a lui Jean Giraudoux. Scena răspunde paginii din **Undine** a lui Fouqué culminînd în cuvintele geniului apelor, după consumarea dramei: „Ich habe ihm tot geweint!" (l-am ucis, jelindu-l; este, după opinia noastră unul din momentele cele mai emoționante ale scrisului romantic, atît de bogat de altminteri în mișcări de suflet.

Punerea în scenă a acestei piese poetice reprezintă mari dificultăți; presupune o cunoaștere de adîncime a izvoarelor și textelor lui Fouqué și Giraudoux — sau, poate, numai o adîncă intuiție artistică a operei acestuia din urmă, prin subtilitatea gîndului și bogăția fanteziei regizorului, ca și a actorilor. Condițiile acestea au fost realizate. George Rafael, călăuzind tinerii actori ai clasei lui George Carabin, ne oferă unul din cele mai emoționante spectacole teatrale ale stagiunii. Totul în aceste reprezentații este nou și auroral, pentru că jocul actorilor are entuziasmul genuin al primei tinereți, pentru că acești actori nu au ajuns și, poate, nu vor ajunge niciodată la convenție și oboseală; prezența regizorului se anunță, desigur, dar lăsînd loc liber fanteziei și inițiativelor personale, iar scenograful contribuie, prin simplicitate, la adevărul reprezentației, înfăptuită de o echipă omogenă de entuziaști. Astfel, cronicarul nu poate desprinde din acest ansamblu cîteva dominante și cîteva nume: el este obligat să-și mărturisească incapacitatea opțiunii; va recunoaște, așadar, rînd pe rînd, contribuția tuturor actorilor și a tuturor componentelor acestei mari reușite:

Daniela Anencov, în Undine, este o făptură de grație și vis, venind de pe alte tărîmuri, desprinsă din legendă și amintire; întrupează creația eterală a romantismului german, trecută prin fantezia lui Jean Giraudoux. Dan Borcia înfățișează tinerețea cuceritoare, cu egală sinceritate, fără infatuare; jocul lor are expresivitate, prin sinceritatea accentului și plasticitatea statuară a corpurilor.

Undine, zîna elementelor îndrăgostită de bărbăția pămînteană, este înconjurată de unduirea celorlalte făpturi ale apelor, șerpuind cu inimitabilă grație: Lina Papadopoulou, Carmen Gallin, Ioana Lazarov, și Cornelia Hîncu. Ele alcătuiesc laolaltă un cerc vrăjit; închipuie evadarea omului din cotidian. Iluzia e desăvîrșită. Intr-un decor de simplicitate a conturului, în care albastrul scaldă făpturile și acțiunea — amintind simbolica „floare albastră" a romantismului german — se desfășoară întîmplări de dragoste, a căror poezie este subliniată de ilustrația muzicală a lui Lucian Ionescu; regizor, actor, muzică și cadru scenografic reprezintă un balet al fanteziei înaripate.

Piesa își deschide perspectiva printr-o scenă de interior, interpretată cu simplicitate și natural de Constantin Babii și Adriana Marina; acțiunea se complică în interiorul unui palat regesc, înlăuntrul căruia fantezia lui Giraudoux, brodînd pe canavaua povestirii lui Fouqué, face să intervină în prezența șambelanului jucat de Mihail Velcescu, cu înmlădierea afectată și felină impusă de rol, artificiile regelui Undinelor, deghizat în iluzionist. Tridentul minuscul mînuit sugestiv de Florian Pittis dezlănțuie vrăji. Scenele se perindă. Apar Luminița Iacobescu, întrupînd o ființă mai pămîntească, mai umană, regele jucat cu siguranță și prestanță de Dan Dobre, regina condescendentă față de grațiosul sol al apelor (Adina Rațiu), poetul (Nuțu Dan), Bertram (Radu Cristea), îmblînzitorul de foci (Horia Georgescu).

Ultimul act prelungește iluzia și basmul. Apar judecătorii, interpretați cu gravitate ironică (Virgil Bojescu, Marius Nitza), pescarii (Virgil Platon și Constantin Cojocaru), Greta (Ileana Dunăreanu), și mai ales simbolica Fată care spală vase (Eliza Tozser), tot atîția actori al căror nume cronicarul înțelege să-l însemne aci, în acest act de gratitudine pentru bucuria spirituală oferită de una dintre sărbătorile teatrului românesc al actualei stagiuni. Sînt, printre acești actori, care vor însufleți, începînd cu anul viitor, scena românească, nume ce vor rămîne și pe care publicul îi va urmări în împliniri viitoare.

● CELLA DELAVRANCEA

CONCERT DE MUZICĂ PRECLASICĂ

La aniversarea a 15 ani de existență a formației sale corale, Filarmonica a dat un concert dirijat de maestrul D. D. Botez, care conduce din anul 1953 această mare falangă, compusă din 101 membri, — bărbați și femei — și a asociat la munca sa pe dirijorul Vasile Pintea, care și-a dedicat talentul pentru dezvoltarea muzicală a acestui colectiv.

In fiecare an concertele acestui cor încîntă publicul, atît prin alegerea programelor cît și prin calitatea interpretărilor. Muzica preclasică apare pe orizontul artistic în secolele XV și XVI, mult după ce pictura, sculptura și literatura au atins culmile geniului. Melodiile purtate de trubaduri în Evul Mediu, peste mări și țări, povestind despre dragoste, dor și aventuri războinice, aveau să fie captate de compozitorii bisericești și animate de sentimentul dinamic al vieții omenești care sparge, în epoca Renașterii, austeritatea Evului Mediu, cînd Muzica era înlănțuită de legi inumane. Urzeala sonoră rămîne aceeași, în toate țările, pornită din popor, prinsă din mișcarea vîntului, ondulația valurilor, misterul îngînării întunericului cu lumina. Secolul al XV-lea aduce în muzică suavitatea sinceră care apăruse cu o sută de ani înainte în pictura italiană. Coloritul de frescă în unduirea corală cere o perfecție tehnică cu atît mai greu de obținut cu cît instrumentul nu este obiect, ci palpitația vieții însăși, cu inima împingînd fluxul sanguin în plămîni, și exigența unei acordări perfecte între intervalele sonore ale coardelor vocale. Nuanțele se cer subtile, ritmul puternic, pornirea sincronizată fără șovăire. Dirijorul este un pilot care sparge valul sonor, înalță modulațiile, înnoadă și deznoadă glasurile, la duce la limanul cadențelor tonice.

In seara de 20 decembrie, maestrul D. D. Botez s-a depășit pe el însuși. Niciodată n-au fost gesturile sale atît de expresive, de convingătoare, încît aveam impresia că vorbea cu mîinile, cu brațele, vîslind în aer. In „Lamento d'Arianna" de Monteverdi, mîinile lui s-au ridicat, au format desenul unei cupe din care parcă au curs cromaticele triste, transfigurate la sfîrșit în armonioase terțe majore. Madrigalul „Due rose fresche" de Andrea Gabrieli, genialul venețian, a sugerat, condus de maestrul Botez, strălucirea aurului din biserica San-Marco, jocul razelor solare pe lagună, nebuna vioiciune a artiștilor de atunci, pasionați de Belle Arte. Din opera compozitorului francez din sec. al XVI-lea, preotul „Passereau", ne-a prezentat un motet intitulat „E frumos și bun", o sfadă între femei care-și laudă bărbații. Acest cotcodăcit de muieri a fost ironic și de o veselie comunicativă desfășurată într-un crescendo care urcă pînă la bătaie. Ce glas alb a impus maestrul Botez corului său în motetul „Ecce quomodo moritur", simplificarea limpede a morții, exprimată în alternanțe spiritualizate de către compozitorul slovac, Iacobus Gallus! Lui Orlando di Lasso, belgian născut în 1520, supranumit din viață „prinț al Muzicii", contemporan cu Palestrina, care a compus, în viața lui de pribeag voluntar chemat la toate curțile din Italia, Germania și Anglia, 2300 de lucrări, dintre care 1500 religioase, temperament muzical epic, original prin armonii și modulații, i s-a cîntat „Ce dragă îmi ești" și „Culesul viilor", de-o putere telurică aducînd aminte de un bazorelief al marelui sculptor florentin din secolul al XIV-lea, Lorenzo Ghiberti.

Interjectiv și protestatar apare francezul Janequin în „Gelozie", ascuțită gravură sonoră, scrisă cu o tehnică polifonică foarte expresiv orînduită în treptele corului și perfect deslușită de dirijor. Palestrina a ales să tălmăcească motetul „Exultate Deo" — Lăudați pe Domnul — înălțătoare game, urcînd ca tămîia în exaltarea religioasă. Inspirația lui este cuminte, în sensul că evită excentricitatea, noutatea în sonorități. Este și rămîne armonios, dar cu o emoționată însuflețire spirituală.

În tot acest lung program, din care nu citez decît cîteva bucăți, am observat cu ce concentrare urmăreau muzicanții corului gîndirea maestrului Botez, ce căldură afectivă emana din ei, ce legămînt de supunere către Artă se adeverea din impulsul dat de șef la cîntăreți. Numai cu această încredere care este o dăruire spirituală se poate echilibra avîntul sincronizat a o sută de voci ondulînd în variate nuanțe la apelul unui gest. Meritul revine marelui talent artistic al maestrului Botez. Munca lui, știința coloritului sonor au obținut o aderență corală perfectă, acel legato psihic care a realizat astfel unul din cele mai înălțătoare spectacole muzicale ale anului trecut.

● ANDRIANA FIANU

PLEDOARIE PENTRU SIMPLISM?

S-a discutat și se discută despre configurația spirituală a eroului contemporan, a omului zilelor noastre, constructor al socialismului. Revista „Cinema" a găzduit în paginile ei articole, discuții, despre filmele cu tematică contemporană, despre oamenii și faptele zilelor noastre. Unul din activii susținători ai filmului românesc de actualitate, și care a pus pasiune în aceste discuții pentru eroul contemporan, este Ion Băieșu. Intr-un articol spunea: „După părerea mea, omul anului 1965, contemporanul nostru, este o ființă de o complexitate deosebită și contradictorie. E în primul rînd un om al lucidității: tot ce se întîmplă în lume trece prin filtrul gîndirii și personalității sale. Omul acesta este capabil de fapte spectaculoase, riscante, de eroism, dar face asta fără exaltare. El poate săvîrși orice faptă neobișnuită dar numai *perfect lucid*, numai dacă *crede* în ceea ce face. De aceea socot că niciodată faptele de eroism n-au fost mai profund *umane*, mai convingătoare ca în zilele noastre (Revista „Cinema", nr. 3/1965). Afirmația e adevărată și nu este întîmplător că cel care o rostea cu atîta tărie era Ion Băieșu, căutător al adevărului despre omul nou, fără searbăde teoretizări. Mărturie stau reportajele, foiletoanele, nuvelele sale. Eroii literaturii lui Băieșu sînt oameni de pe tot cuprinsul țării pe care a străbătut-o și o străbate cu neobosit interes. Cu dinamismu-i caracteristic, Băieșu, în articolul amintit mai înainte, spunea despre conflict: „Trebuie să fie un conflict autentic, credibil, total, prezentat cu sinceritate, omenește. Nu se mai pot înghiți poetizări dulcege și stupide, metafore libidinoase și ciupite, stilizări și întoarceri din condei, nu se mai poate face artă cu așa ceva. *E nevoie de sobrietate, profunzime și omenie*", (s.n.).

Iată deci idei promițătoare pentru un scenariu de film cu adevărat actual. De curînd, pe ecrane rulează „Camera albă", producție a Studioului București, regia Virgil Calotescu, scenariul Ion Băieșu, imaginea Ion Anton. Sala invită la vizionare, calitățile regizorului sînt cunoscute din documentare, subiectul filmului, prin intermediul posturilor noastre de radio (emisiunea teatru la microfon), este oarecum știut. Un generic dinamic aduce prima surpriză și prima întrebare (vor mai fi și altele pe parcurs): regia, scenariu, dialog (?). De ce era nevoie de un autor de dialoguri? Băieșu dovedise că nu putea rezolva singur această sarcină? Nu înțeleg, mai ales că auzisem nu demult transmisia piesei sale „Omul nu e singur". Se știe că specificul unei piese (pentru radio, televiziune sau teatru) este dialogul: acesta este modul de comunicare între actori pe scenă, între actori și public (chiar în ipostaza unui amplu monolog). Dar pentru că pripeala nu e bună, este mai bine să vezi. Vezi filmul și nu mai înțelegi nimic. Nu fiindcă întîmplarea ar fi neobișnuită. Nu, povestea e „simplă": un muncitor salvîndu-și tovarășul este rănit grav. Dus la spital este supus unor intervenții chirurgicale grele pe care le suportă cu destul stoicism. Se ivesc simptome neașteptate: slăbirea vederii. Medicii luptă să-l redea vieții. Prietenii sînt îngrijorați. Și în toate aceste zbateri mai e o problemă, o problemă personală. Dacă n-ar fi fost accidentul, tînărul Simedrea s-ar fi căsătorit. Logodnica nu se interesează, nu vine să-l vadă. De aci o serie de complicații. Pînă la urmă totul se termină cu bine, Simedrea se însănătoșește și părăsește spitalul. Tînăra soră care l-a îngrijit pare să fi topit gheața inimii sale rănite. Dar subiectul filmului narat atît de „simplu" nu mai aduce nimic altceva. Nu povestea e aici de vină. Ea oferea în fond date pentru individualizări interesante, pentru analize psihologice revelatorii. Unde este însă sondajul în profunzime, unde este trecerea prin „filtrul gîndirii și personalității", unde încep și se termină identitățile eroilor? Întrebările par să nu-i fi preocupat pe realizatori, aria lor de investigație oprindu-se la un strat superficial al vieții, destinele rezolvîndu-se după formule cunoscute. S-ar mai fi putut ivi o altă posibilitate de a valorifica anumite situații, comportări sau caractere insistînd asupra mediului înconjurător, făcîndu-l să fie într-adevăr prezent, ceea ce ar fi fost în favoarea filmului. Dar nici aceasta nu se petrece. Simedrea se gîndește la logodnică și susține un dialog mintal. Cum este logodnica? Singura ei portretizare se rezumă la o replică (citez din memorie): „nu fi atît de grăbit, lacomule", rostită de o voce ale cărei modulații devin de-a dreptul vulgare. Dacă această replică este caracterizantă și Simedrea lucid o recunoaște, de ce se frămîntă atît? Eroul nostru este „o valoare națională" („așa a spus despre el și un ministru"), așa îl recomandă cei trei prieteni doctorului. Intimidat, probabil, doctorul în cele cîteva replici pe care le rostește repetă ca un laitmotiv: „valoare națională". Pentru o asemenea „subtilitate" și varietate de dialog era nevoie de eforturi reunite? E bine cînd un tînăr are trei prieteni, cu care de altfel lucrează în aceeași brigadă, și unul din ei e „mai cu moț". De ce, însă nu se știe. Poate pentru că i-a cumpărat de la un anticar, ca dar de nuntă, o oroare de statuetă, un îngeraș, despre care un alt prieten, Gică, crede că e purtător de ghinion. Gică vrea să arunce îngerașul, ceilalți doi se opun, el iar vrea, ceilalți iar se opun, pînă cînd într-o zi cu soare îngerașul își ia zborul peste fereastră. Și atunci... (ca în poveste) ghinionul s-a spart și filmul se poate termina cu bine. Ce fac cei trei tineri, ce preocupări au în afara tribulațiilor prin camera lor modern mobilată îi îngrijorează soarta prietenului lor? Desigur, dar la asta să mai contirbuie și spectatorul, nu să aștepte dezlegarea tuturor situațiilor mură-n gură. Mai sînt și unele „mistere". Un om intră pe culoarele spitalului, ajunge pînă la o ușă, ezită, apoi pleacă. Revine de data asta portarul nu-i dă drumul, omul sare gardul, străbate curtea plină de zăpadă. Aflăm în sfîrșit că este cel salvat. A venit băut să-i mulțumească lui Simedrea, după cum băut era și în momentul accidentului. După revolta lui Simedrea, băieții îl primesc în brigadă cu condiția să nu mai bea. Oftalmologul ezită să-l opereze pe pacient, doctorul Șerban se repede pînă la profesorul lor de la facultate, cunoscut medic, invitîndu-l la un consult. Profesorul e gata de plecare, nevasta profesorulu e în panică, vor întîrzia, vor pierde avionul. Unde pleacă, ce se întîmplă? Profesorul pierde avionul, confirmă diagnosticul și speră că nu-l vor mai căuta și la... Karlovy-Vary. Iată că putem răsufla ușurați, s-a rezolvat și misterul avionului. Totul este simplu, chiar dacă pare la început mai complicat. Totul se rezolvă simplu, atît de simplu încît dă dovadă unui grav simplism. Cum pot fi „simple" frămîntările lui Simedrea, cum pot fi „simple" grijile doctorului Șerban în fața unui caz atît de complicat (arsuri, orbire, și un traumatism psihic). Sînt și „complicații", ca de pildă episodul dr. Șerban-soție. Ce vrea să exprime? Cît este de preocupat doctorul de viața bolnavului, poate, dar ce vedem nu ne convinge. Păcat că lipsește scenaristul Ion Băieșu, fiindcă din ce se prezintă pe ecran nu-l recunoaștem. În afara unor calități tehnico - profesionale, nici regizorul Virgil Calotescu nu-i prea lesne de dibuit. Păcat că o echipă de actori incontestabil talentați ca Ion Besoiu, Silviu Stănculescu, St. Mihăilescu-Brăila, Amza Pelea, D. Rucăreanu, G. Rautchi (ar putea să joace mai mult decît Alecu, prietenul „mai cu moț", mai ales că cinematografia nu l-a „uzat" distribuindu-l) sînt puși să acționeze neconvingător, ca și Luminița Iacobescu ale cărei calități cinematografice sînt evidente. Păcat că imaginea lui Ion Anton, atît de nuanțată, dovedind o mare sensibilitate artistică, n-a putut să se valorifice în această incoloră „Cameră albă".

CADOURI

Unul dintre gesturile cele mai agreabile ale raporturilor dintre oameni este oferirea, ca și primirea unui dar... Dar, între intenție și gest se intercalează **obiectul**: ne permitem să discutăm, azi, cîteva dintre obiectele intitulate „cadouri" pe care vitrinele și magazinele le prezintă publicului larg sub firma „Artizanat" din capitală sau din țară. Ne vom opri asupra obiectelor de cea mai largă circulație: lemn, ceramică, piele, păpuși...

O veritabilă industrie folosește materii și materiale diverse pentru a fabrica în atelierele lor o serie de tipuri de obiecte propuse și acceptate de o comisie de „specialiști" în „obiecte de artizanat". Fie că se numesc UCECOM, UCMB, „Ateliere de creație", această industrie produce anual o mulțime de asemenea piese cărora gustul și interesul publicului le subliniază valoarea sau le-o refuză, necumpărîndu-le. In orașele de provincie grămezi întregi cu astfel de obiecte încarcă inutil rafturi și vitrine în timp ce atelierele „creează" alte serii nevandabile.

Pe lîngă deficitele evidente, o latură și mai gravă o constituie lipsa lor de autenticitate, interpretarea lor necorespunzătoare, prezentarea lor nedorită. In afară de faptul că vitrinele magazinelor de artizanat aduc aminte de bazarele de odinioară, obiectele în sine nu servesc ideea de valorificare și difuzare a artei noastre populare, prin faptul că ele sînt „inspirații", „stilizări" „interpretări" din obiectele noastre autentice, născociri ale unor pseudoartiști agreați de comisia citată.

Stilizarea fiind înțeleasă la un nivel între romantism ieftin și o croială pe niște forme inventate, ne pomenim cu niște prefabricate standardizate, pe un stas caracterizat mai repede prin ciudățenii, decît prin valorificări de sinteză. Astfel, vasele negre de lut, foarte decorative, care apăruseră la început în forma și expresia lor autentică de ceramică populară, apar azi cu profiluri modernizate și decorațiuni adaptate noilor „forme"... Obiectelor de lemn, cutii rotunde ori pătrate, cuțite de tăiat hîrtia, brelocurilor, figurinelor diverse, coșulețelor duble rotunde, vaselor de ceramică etc., li se dau interpretări a căror pretinsă originalitate este nulă. Zugrăvirea unor „domnișoare țărănci" sau „domnișori țărani", lăcuirea exagerată a tuturor obiectelor, scrierea într-o caligrafie stereotipă, dau nota unui lucru de superficialitate, hibrid, incompatibil cu valoarea artei noastre țărănești.

Publicul străinătății în vizită la noi, care cunoaște și din țara lui că arta populară are o expresie caracteristică, e avid după „amintiri" din România: dintr-un asemenea magazin și dintre asemenea obiecte el aproape că nu are ce alege... Păpușile „romîncă" și „romîn" pot fi și bulgărești, și poloneze, lipsindu-le autenticitatea tipului, costumului, aerului românesc. În plimbările prin țară am găsit păpuși făcute prin sate, de copii sau de mămicile lor, extrem de interesante, ca și zmalțuri, vase, încrustări în lemn, obiecte de uz casnic și personal care pot oferi un splendid material de studiu pentru „creatorii" de modele. O documentare la Muzeul satului e cel mai bun comparativ pentru orice doritor de-a avea în casa lui un obiect țărănesc, de artizanat, de bun gust. De ce să-i oferim un „cadou" lipsit nu numai de semnificație, ci însăși de valoarea și simbolul pe care ar trebui să-l aibă?

Am vrea să găsim în fiecare oraș măcar cîteva obiecte din regiunea înconjurătoare, iar în București, capitala artelor și culturii noastre, colecții întregi de obiecte pe zone folclorice, pe regiuni și chiar pe meșteri populari... Cînd apar vase ale olarilor din Horezu, Oboga sau alt centru, ele sînt oferite ultimele, ca și cum vînzătoarelor le-ar fi rușine cu ele!

O restructurare „de creație" se impune nu numai pentru problemele de artă și cultură în chestiune, ci și, desigur, pe plan material, întrucît aceste obiecte sînt căutate atîta timp cît ele satisfac cerințele unui public cunoscător.

În condițiunile pe care le oferă spre dezvoltare artei și valorificării tezaurului popular, cultura și nivelul de viață socialistă se impun exigențe și răspunderi cărora toate formele de materializare a spiritualității românești trebuie să le acorde cea mai deosebită atenție.

Baruțu T. ARGHEZI

MASA ROTUNDĂ A „GAZETEI LITERARE"

Dorind să-și informeze cititorii asupra persepctivelor muncii editoriale pe acest an, Gazeta literară *a invitat în jurul unei „mese rotunde" pe Ion Bănuță, directorul Editurii pentru literatură, pe Al. Georgescu, directorul Editurii Tineretului, și pe C. Măciucă, directorul Editurii pentru literatură universală.*

PERSPECTIVĂ EDITORIALĂ 1966

ION LANCRANJAN, redactor șef-adjunct al revistei **Gazeta literară**, a deschis discuția expunînd invitaților scopul acestei întîlniri : Ne-am propus să realizăm, cu ajutorul dvs, directorii principalelor edituri de literatură artistică, o scurtă privire asupra activității editoriale în 1966 sau, dacă voiți, și mai departe, în ce privește editarea cărții literare. Dorim să nu ne restrîngem, cum se mai întîmplă în presă la începutul unui an nou, la enumerarea titlurilor de cărți planificate să apară în următoarele 12 luni. De aceea vă invităm să luăm în discuție cîteva din aspectele mai importante ale viitoarei noastre producții editoriale, cum ar fi de exemplu : actualitatea înființării unor noi colecții, trecerea la forme superioare de popularizare a cărții originale sau traduse, posibilitatea editării cît mai multor lucrări originale contemporane sau opere ale clasicilor ; de asemenea am vrea să luăm în discuție unele probleme legate de stabilirea tirajelor.

Literatura și fenomenul cultural în general cunosc în prezent în țara noastră o dezvoltare impetuoasă, multilaterală. După părerea unor scriitori trebuie revizuite anumite practici editoriale, anumite forme de tipărire, care au rămas în urmă față de creșterea fenomenului cultural. Ne interesează, bineînțeles, și perspectivele manuscriselor intrate în producție la începutul anului 1966. E vorba de „stagiul" pe care îl fac manuscrisele în editură. Timpul de elaborare al unei cărți este mai scurt ,uneori, decît timpul de lucru în editură.

Iată cîteva din problemele pe care ne-am gîndit să le punem în discuție la această masă rotundă.

OV. S. CROHMALNICEANU: In convorbirile pe care le avem cu scriitorii și în dezbaterile de la Uniunea Scriitorilor se vădesc anumite nedumeriri — iau termenul cel mai blînd. Mulți scriitori nu pot înțelege anumite criterii ale stabilirii tirajului, în primul rînd, și apoi lungimea duratei pînă cînd o carte încredințată editurii, în sfîrșit, apare. Și mai este ceva : în ce măsură primatul calității funcționează în tipărirea operelor originale. Tiraje ca de pildă acela de numai 1500 exemplare acordat volumului de versuri „Viața deocamdată" al lui Ion Alexandru ne fac să punem întrebarea de ce un tînăr recunoscut unanim ca poet talentat continuă să rămînă pentru editură în categoria „începător", dîndu-i-se un tiraj de 1500 de exemplare, în timp ce alții cu... tradiție ,ca să zic așa ,dar ale căror volume de versuri nu aduc mai nimic nou ajung — numai pentru că ei sînt scriitori cu „renume" — la tiraje de 7000, 8000, 10 000 exemplare. Cu alte cuvinte, am dori să știm în ce măsură primatul calității este asigurat, așa încît să existe un stimul în viața literară și o carte valoroasă să-și găsească un corespondent editorial în raport direct cu valoarea artistică.

ION BĂNUȚĂ : E bine că **Gazeta literară** a invitat editorii să-și spună părerea în legătură cu tipărirea cărților, atît a celor originale, clasice și contemporane, cît și a celor traduse din literaturi străine. În presa noastră literară au apărut, mai ales în ultimul timp, dese referiri la activitatea editurilor fără să fie consultate și editurile în privința aceasta.

Editarea este o problemă de mare răspundere, destul de pasionantă și destul de complicată, atît în ce privește tipărirea clasicilor, cît și a autorilor contemporani. Desigur că în anii care au trecut de la eliberarea patriei noastre și pînă acum, literatura română și literatura naționalităților conlocuitoare, au cîștigat prin cărțile cele mai valoroase un nou prestigiu, înscriind cu litere de aur noi nume. Aceasta nu mă împiedică totuși să recunosc că multe din întrebările puse aici, sînt justificate. Înainte de a răspunde, vreau numai să amintesc că, în ciuda remarcabilelor succese ale frontului nostru literar, mai ales în ultima vreme, scriitorii, deci și editorii, rămîn încă mult datori cu cărți care să exprime cel mai bine epoca pe care o trăim, epocă frămîntată, magnifică.

În altă ordine de idei aș vrea să arăt că planul editurii noastre pe 1966 înregistrează o creștere de peste 25% în ceea ce privește cadrul material, — mă refer la hîrtie, bani, spațiu poligrafic etc. Așadar vom tipări un număr mai mare de volume din literatura română contemporană, și vom putea urgenta apariția a noi ediții din clasici. Deoarece pînă în prezent există o oarecare rămînere în urmă în ceea ce privește editarea literaturii noastre, mă refer în primul rînd la clasici, vom face tot posibilul ca aceasta să fie lichidată.

Simultan cu creșterea cantitativă pe care am semnalat-o va avea loc și o creștere calitativă, substanțială. Totuși, ca editor, trebuie să subliniez că nici în aceste condiții atît de favorabile, nu putem satisface întrutotul cerințele și pretențiile cititorilor români. Setea de literatură a cititorilor noștri este uriașă. Cu toate tirajele record ale unora dintre lucrări, numărul de exemplare cerute pe piață rămîne insuficient. De pildă, în 1965 Eminescu a fost reeditat, numai la EPL în trei sute de mii de exemplare și foarte multe cărți ale clasicilor și ale contemporanilor ar putea fi editate în zeci de mii și chiar în sute de mii de exemplare, și totuși n-ar fi suficient.

În legătură cu operativitatea : fără îndoială, EPL poate fi criticată pentru unele tărăgăneli sau rezolvări insuficiente a manuscriselor, dar nu se poate trece cu vederea nici faptul că marea majoritate a redactorilor noștri, așa cum s-a remarcat și în presă sînt bine pregătiți ,culți, capabili să rezolve sarcinile lor cu toată competența. Nici o carte valoroasă de proză, de poezie, sau de critică și istorie literară nu întîmpină azi greutăți în editarea ei, chiar dacă nu a fost înscrisă inițial în planurile noastre imediate. Mă refer la cărțile de valoare. E adevărat, în planul pe 1966 figurează și un număr de cărți care s-ar putea să nu apară în 1966, dacă autorii lor nu vor reuși să le îmbunătățească în timp util așa cum li s-a cerut. Ele sînt foarte puține și vor fi înlocuite prin altele, mai realizate. Fără să fie vorba deloc despre o „invadare" a librăriilor cu lucrări literare mediocre, cum susțin unii tovarăși trebuie să recunoaștem că noi edităm totuși și scrieri mai puțin reușite. Aceasta se întîmplă din cauză că nu totdeauna funcționează la cel mai înalt nivel criteriul calității, exigența de care editura trebuie să dea dovadă. Un cuvînt în legătură cu tirajul : ceea ce decide plafonul său este în primul rînd însăși cartea care se editează, apoi calculele editurii dictate de hîrtie și în al treilea rînd difuzarea. In general, tirajele editurii noastre sînt conforme cu criteriul calității.

I. LĂNCRĂNJAN : Dar cartea lui Ștefan Bănulescu, **Iarna bărbaților**, unanim și pe drept apreciată imediat după apariție, a stat mult în editură...

I. BĂNUȚĂ : N-aș susține că **Iarna bărbaților** a făcut un „stagiu" mai lung decît trebuie în editură. Dați-mi voie să cred că în cazul anumitor cărți, incontestabil foarte bune, cum este aceasta despre care vorbim, chiar dacă ele sînt pregătite pentru tipar în editură într-un timp ceva mai lung, sugestiile unor buni redactori ai noștri folosesc credem și scriitorului însuși.

OV. S. CROHMALNICEANU: Aș face sugestia ca la asemenea cărți — nu la altele! — care au avut un ecou în presă, care nu au probleme de rezolvat, care au fost salutate ca evenimente literare, conducerea editurii să fixeze de la început un termen scurt de apariție, dînd sarcină redactorilor în acest sens. Știu că se poate face aceasta. Am putea astfel accelera apariția unor lucrări valoroase.

I. BĂNUȚĂ : Sînt de acord. Astfel de cărți trebuie să intre imediat în atenția editurii și să apară cît mai repede.

I. LĂNCRĂNJAN : O deficiență a muncii editoriale ține de modul cum este promovată prin edituri literatura bună, de calitate. În general, literatura mai slabă apare uneori mai ușor și — lucru cu totul inexplicabil — cărțile bune stau mai mult în editură. Ar trebui să fie tocmai invers. Mi se pare că pe linia aceasta mai sînt încă multe lucruri de făcut în edituri.

I. BĂNUȚĂ : Mai sînt, dar să nu ne închipuim că lucrările mediocre apar chiar atît de repede. Ele stau uneori în discuție ani de zile, în care timp autorii lor le aduc îmbunătățiri și apoi unele apar, iar altele niciodată.

AL. GEORGESCU : Editurile ar trebui să se informeze din vreme că un autor — să zicem Bănulescu sau Băieșu — au cutare sau cutare cărți în lucru și să se orienteze începînd chiar de cînd nuvelele respective încep să apară în presă, să se edifice asupra valorii lor, pentru ca ele să poată apare cît mai repede în volum. Totodată, editurile ar trebui să găsească modalitatea să lucreze mai mult cu titluri nenominalizate în plan, ceea ce ar permite mai ușor includerea în plan a cărților valoroase ivite ulterior încheierii planului

I. BĂNUȚĂ : După informațiile mele, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă va da posibilitatea de acum înainte editurilor să fie mult mai expeditive. Pînă nu de mult au existat niște rigidități de ordin administrativ ele sînt însă pe cale de dispariție. Uneori ne era foarte dificil să dăm explicații celor ce ne întrebau de ce nu apar mai rapid anumite lucrări importante. Tocmai de aceea salut prezenta inițiativă a **Gazetei literare** de a face o discuție cu editorii. În felul acesta vom putea delimita într-o oarecare măsură greșelile reale ale EPL de acelea care nu-i aparțin.

C. MĂCIUCĂ : Fiecare editură este o unitate economică independentă, cu un plan concretizat în anumiți indici, dintre care cei mai importanți sînt acei ai valorilor de livrare. Editura este obligată ca în cadrul material dat să asigure apariția unei tematici stabilite. Editura este liberă să propună tirajul adecvat, potrivit calității artistice a cărților respective pentru a realiza valorile despre care vorbeam. Pentru fiecare editură în parte stabilirea tirajelor trebuie apreciată deci diferențiat, potrivit specificului său și în funcție de cadrul material afectat. Compensațiile tirajelor, pe baze obiective se poate face numai între sectoarele înrudite ale unor edituri (respectiv cele de creație originală), să se vadă în adevăr în ce măsură stabilirea tirajelor unor lucrări de valoare literară apropiată se face pe criterii obiective, solide.

I. BĂNUȚĂ : Continuînd cele spuse de tov. Măciucă, adaug că nici criteriul rentabilității nu trebuie subestimat, dar nici fetișizat. Editurile în momentul de față dau niște beneficii statului. Chestiunea e să se echilibreze cît mai judicios pierderile inevitabile cu beneficiile sigure, să se creeze un raport inteligent și nu în dauna literaturii.

E. SIMION : Sînt de acord cu tov. Bănuță și cu ceilalți directori de editură care au vorbit aici, că beneficiul contează...

I. BĂNUȚĂ : Și beneficiul, desigur, dar este de la sine înțeles că nu numai acesta contează și aș zice chiar că nu în primul rînd.

E. SIMION : ...Dar aș completa că beneficiul trebuie pus totuși în slujba literaturii bune. Cred că orice editură, în afară de colegiul ei, ar trebui să aibă un corp permanent de lectori care să se ocupe de anumite perioade, de genuri de literatură semnalînd editurii cazurile speciale. De altfel, deși la EPL s-a făcut mult în ceea ce privește critica și istoria literaturii, totuși regimul acordat nu este încă unul foarte favorabil. Mă gîndesc totodată la Editura Tineretului, care a publicat de multe ori lucrări interesante de beletristică dar care a evitat, din motive pe care nu le cunosc, să editeze critică și istorie literară. În ultimii ani a inițiat o colecție care ar trebui, cred eu, discutată mai de aproape, o colecție oarecum interesantă, care vine în întîmpinarea unor cerințe, dar s-ar cere în această direcție niște inițiative mai serioase.

I. BĂNUȚĂ : Privitor la editarea clasicilor, așa cum remarcam la început, sînt într-adevăr unele rămîneri în urmă. Ne-am propus, de mult aș zice, să îndreptăm această situație. De cîțiva ani încoace EPL lucrează conform unui plan de perspectivă. Am în față un plan al valorificării moștenirii literare, stabilit în liniile lui mari, pînă în 1972. Planul se va modifica după necesități, și după creșterea noastră firească de la an la an. În 1966 vom tipări cărți de mare valoare în literatura noastră clasică : Agîrbiceanu, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Perpessicius, Ion Barbu. Pregătim **Istoria literaturii române** reviziută și mult adăugită, a lui G. Călinescu care va începe să fie tipărită în 1967. Mai figurează în plan : Eliade Rădulescu, Alecsandri, Negruzzi, Delavrancea, Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Titu Maiorescu, Slavici, Panait Istrati, Ion Minulescu, Voiculescu, Gib Mihăescu, și prin aceasta amintind desigur numai cîteva titluri. Pregătim apariția lucrărilor lui Eugen Lovinescu pentru 1967.

OV. S. CROHMALNICEANU: Ce cărți credeți că vor da accentul principal al producției editurii pe 1966 ? Care dintre ele scontați dvs. că vor reprezenta un eveniment literar ?

I. BĂNUȚĂ : Mi-e foarte greu să prevăd care va fi cel mai de seamă titlu în 1966 din punctul de vedere al reflectării marii noastre epoci în literatură. În planul nostru figurează Zaharia Stancu cu **Vîntul și ploaia** și **Șatra,** apoi o nouă carte a lui Titus Popovici, un roman al lui Marin Preda. Avem apoi pe Eugen Barbu, Fănuș Neagu cu **Steaua mîniei,** Șt. Bănulescu, D. R. Popescu cu un volum de nuvele, Szemlér Ferenc, Szabó Gyula, Papp Ferenc, Oscar Walter Cisek și alții.

La poezie va apare un nou volum de Tudor Arghezi și bineînțeles, noi volume de versuri, aproape 50 la număr, datorate poeților A. E. Baconsky, Radu Boureanu, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Aurel Rău, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, etc. ,etc.

Vor apare, de asemenea, noi volume de critică și istorie literara.

Într-adevăr, în privința colecțiilor și nu numai a colecțiilor, ci și a titlurilor noi sîntem încă datori literaturii contemporane. O reușită a noastră este și colecția „Luceafărul", care va apare în anul viitor într-o nouă formulă grafică.

Ne propunem înființarea unei noi colecții de largă popularitate, pentru critica și istoria literară. Ne gîndim la o colecție de poezie contemporană, care din cînd în cînd să adune ceea ce este mai valoros în poezia noastră contemporană ; dorim îmbunătățirea colecției de nuvele și de asemenea a unor colecții care privesc pe clasici.

În legătură cu funcționarea colegiului și consiliilor : consiliile editurii sînt relativ bine organizate și funcționează eficient. În schimb, colegiul editurii se întrunește cam de două ori pe an, își duce munca, ce-i drept, cam formal și uneori neconcludent.

OV. S. CROHMALNICEANU: Mi se pare că nu am dus pînă la capăt una din problemele abordate de I. Lăncrănjan de la începutul discuției și anume problema selecției după calitate. Sînt unii scriitori care din păcate nu scriu cu intenția de a da lucruri cît mai bune, ci urmăresc scopuri mercantile. Se știe că numărul acestor scriitori este mic, dar presiunea exercitată de ei asupra editurilor și revistelor este destul de mare. De aceea întreb : există cazuri, cînd cărți slabe, necorespunzătoare nivelului actual, au fost refuzate de editură ? Nu sînt de părere că scriitorii mediocri trebuie să fie excluși din viața literară, dar consider că ei nu trebuie să apară prea frecvent și să împiedice de a lucra pe ceilalți. E normal să fie refuzați categoric chiar autorii cu reputație, atunci cînd ei prezintă editurii o carte slabă.

O altă problemă : difuzarea și publicitatea făcută cărților. Aș vrea să întreb dacă editurile studiază în momentul de față crearea acelor colecții atît de contemporane care sînt alcătuite din ceea ce se numește în general, astăzi „cartea de buzunar". Fenomenul acesta, „cartea de buzunar", a schimbat complet piața cărții în ultimul timp. În străinătate se întîmplă un lucru uluitor : cărți care în treizeci de ani au fost tipărite în douăzeci de mii de exemplare, — acum, scoase în formă de carte de buzunar, au ajuns la patru sute de mii de exemplare în șase luni. S-a studiat oare la noi posibilitatea de a se răspîndi în acest fel și mai mult în mase cărțile noastre de succes ?

T. BALȘ : Aș adăuga că, pe lîngă lipsa de fermitate a editorilor, respingerea cărților slabe este îngreunată și de indiferența și tăcerea criticii literare față de volumele mediocre sau proaste care mai apar. Nesancționarea insucceselor încurajează presiunea autorilor lipsiți de exigență asupra editurilor.

I. BĂNUȚĂ : Spiritul selectiv trebuie să funcționeze mai puternic și în edituri și în critică. Editurile, critica literară, forurile superioare, toți trebuie să contribuie pentru ca ceea ce este valoros să-și capete locul cuvenit.

Rolul editurii ,ca mijloc de selecționare a celor mai bune cărți, nu trebuie absolutizat, după cum nu trebuie absolutizată nici ideea că numai editurile ar fi vinovate atunci cînd în librării apar și cărți slabe. O carte bună nu se poate să nu învingă, oricîte piedici ar întîlni să zicem, în edituri. Sarcina principală însă, desigur, este ca o carte bună să apară în maximum două-trei luni. Și aici Editura mai are loc destul pentru reproșuri întemeiate.

Folosind prilejul ,vreau să reamintesc totodată că în literatura noastră actuală trebuie pus un accent mai mare nu numai pe universul scriitorului și al epocii noastre, dar și pe felul cum lucrurile acestea sînt spuse uneori. Mi se pare că este pe undeva, mai ales în poezie, care în treacăt fie spus a făcut progrese remarcabile, o oarecare eludare a marilor teme și un oarecare refugiu în fel de fel de întortocheri lirice în care pînă și poetul respectiv după o vreme uită ce a vrut să spună.

C. MĂCIUCĂ : Pentru a oferi o imagine a preocupărilor noastre privind tălmăcirea literaturii universale, voi preciza de la început că vom edita 152 titluri, însumînd aproximativ 3 000 coli editoriale, dintre care ponderea literaturii clasice este de 45%, literaturii contemporane revenindu-i 55%. Această repartiție de coli editoriale este determinată de un ritm mai intens de editare a literaturii contemporane decît în anii precedenți.

Din literatura universală vom reedita unele titluri foarte solicitate de cititorii noștri, aceste reeditări efectuîndu-se atît în volume independente cît și serii de opere. În acest sens menționez apariția unei serii de trei volume de Jack London, trei volume de Maupassant, traducerea integrală a ciclului **Mirgorod** de Gogol, etc.

Interesul nostru se concentrează însă pe tipărirea în primă ediție a unor lucrări înscrise în planul de perspectivă pe următorii zece ani, definitivat pe baza unor ample discuții, la care au participat cadrele de specialitate — profesori, critici literari, etc. — ținute sub egida Consiliului Editurilor din C.S.C.A.

Dintre lucrările ce vor vedea lumina tiparului în anul următor citez printre altele : romanele **Prințesa de Clèves, Diavolul șchiop,** de Lesage, **Joseph Andrews** de Fielding, ediția bibliofilă a capodoperei **Don Quijote,** nuvele de E. T. A. Hoffmann, o selecție din opera Doamnei de Stäel, publicarea integrală a ciclului **Gargantua și Pantagruel** de Rabelais, volumul VIII din Saltîkov-Scedrin, epopeile **Ghilgames** și **Gudrun,** ș.a.m.d.

În ce privește literatura contemporană, atenția editurii a fost îndreptată spre acoperirea unor zone cît mai largi, spre suprinderea a cît mai multe literaturi naționale pentru a oferi cititorilor o imagine cît mai completă asupra mișcării literare de azi.

Vom tipări, de pildă, lucrări de James Joyce, A. Jarry, Simonov, Szabo Magda, Dürrenmatt, ca să mă rezum doar la cîteva exemple. In 1966 vom publica mai multe lucrări de teatru și critică literară. Astfel, în sectorul dramaturgiei vor apare în anul viitor șapte volume printre care o masivă selecție din operele lui Ibsen, un volum de Max Frisch, două volume de teatru american contemporan.

Înființarea unei secții de critică și istorie literară, în cadrul editurii noastre, va remedia, credem, rămînerea în urmă a cercetării în domeniul literaturii universale.

Eforturile noastre în toate sectoarele editurii vizează un obiectiv central : îmbunătățirea calității producției. În acest scop, printre altele, am hotărît inițierea unor noi colecții și serii. În afară de cele două colecții : „Clasicii literaturii universale" și „Meridiane", cunoscute cititorilor prin tipărirea unor cărți de prestigiu, vor mai apărea în cadrul editurii noastre și alte colecții și serii: o serie de teatru în care vom publica fie culegeri pe autori, antologii pe literaturi naționale, în cazul unor literaturi puțin cunoscute sau antologii privind perioade literare. (Antologia teatrului american contemporan de exemplu.)

Chiar în luna ianuarie va fi publicat primul volum din colecția „Poesis" în care vor apare volume de circa 3—6 coli însoțite de studii introductive. Printre altele vor fi traduceri din Rainer Maria Rilke, Brecht, Prévert, Bosquet, etc.

În domeniul criticii și istoriei literare vom publica un număr de monografii consacrate scriitorilor străini clasici și contemporani, semnate fie de autori străini, fie de istorici literari români. Primul volum din această serie a și apărut. Este vorba de Thomas Mann de Ion Ianoși, vor mai apare anul acesta monografii despre Hemingway, Brecht, Edgar Alan Poë, Fr. Norris, H. Mann.

O altă serie este aceea a studiilor — originale și traduse — privind fenomenul literaturii universale. În această serie vom edita — enumerarea este selectivă — un volum de **Postume** de Tudor Vianu, un volum de **Studii** de Mihail Ralea, **Intelectualul și epoca sa** de Nina Façon, **Portrete latinoamericane** de Francisc Păcurariu.

Vom susține editarea seriei de epopei (**Ghilgameș și Gudrun**).

În aceste colecții și serii începînd din anul 1966 va fi editată aproximativ 65—70% din producția noastră.

Mă folosesc de acest prilej pentru a pune în discuție o problemă care ne preocupă în mod serios și anume : aceea a calității traducerilor, a prefețelor și studiilor introductive, în general a aparatului critic al volumelor pe care le edităm. În ultima perioadă s-au înregistrat progrese sensibile. Cu toate acestea, colectivul nostru nu este satisfăcut de stadiul la care s-a ajuns și consideră că există încă resurse destul de mari pentru noi progrese.

În acest scop legăturile noastre cu Uniunea Scriitorilor s-au intensificat în ultima vreme, lucru concretizat nu numai prin faptul că o serie dintre scriitorii noștri semnează traduceri — aș putea să enumăr printre alții pe Al. Philippide, Demostene Botez, Zaharia Stancu, M. Beniuc, Eugen Barbu, Alexandru Balaci, Radu Tudoran, Eugen Jebeleanu, Victor Tulbure, H. Zincă, Georgeta Horodincă, Argintescu Amza, Gellu Naum, și alții — ci și în sensul că la realizarea unor volume mai dificile — cum sînt antologiile — am colaborat îndeaproape cu Uniunea Scriitorilor.

Îmi pare rău că nu pot fi amabil cu gazdele noastre. Problema tălmăcirilor din literatura universală a fost cenușăreasa sectorului presă. De obicei revistele s-au limitat la publicarea unor scurte note bibliografice, anunțînd apariția lucrărilor, dar nici aceasta n-au făcut-o totdeauna cu suficientă grijă pentru respectarea adevărului. S-au strecurat destule greșeli în notele bibliografice publicate de **Contemporanul** și de **Gazeta literară.** Ceea ce reproșăm revistelor este că nu discută problemele cu adevărat majore și nu publică articole de sinteză care să dezbată problemele legate de calitatea și nivelul științific al prefețelor noastre. Solicităm și sprijinul dvs. și al celorlalte reviste pentru a veni în întîmpinarea preocupărilor de îmbunătățire a calității producției noastre sub toate aspectele.

H. ZINCĂ : Gazeta literară are o rubrică permanentă „Cărți și idei". În cadrul ei sînt abordate cărțile valoroase care apar peste hotare Cum apreciați această rubrică, vă folosește în activitatea dvs. ?

C. MĂCIUCĂ : Fără îndoială că rubrica este foarte utilă și multe articole publicate în **Gazeta literară** au adus puncte de vedere interesante. Sperăm ca pe viitor rubrica respectivă să fie tot mai bogat alimentată.

OV. S. CROHMALNICEANU : Mi se pare foarte interesant planul și foarte util, și cred că efectiv va contribui la sporirea cunoașterii noastre în domeniul literaturii universale. Aș vrea însă să atrag atenția asupra a două aspecte. În literatura contemporană există două domenii : unul care a devenit cvasi-clasic, cuprinzînd opere literare contemporane dar care au apărut acum 20—30 de ani și trebuie să le cunoască un intelectual și este bine ca ele să se tipărească, și pe de altă parte altul cuprinzînd opere care constituie în momentul de față obiect al dezbaterilor internaționale, adică în jurul lor se dă lupta de idei. Cred că ar trebui să faceți un echilibru judicios între asemenea opere care trebuie tipărite și între niște opere care astăzi se dezbat. Și dacă noi le neglijăm pe ultimele, pornim cu un decalaj simțitor în raport cu aceea ce se discută astăzi în presa mondială.

Al doilea aspect este informația. Aici editura trebuie să aibă o linie precisă. Apar colecții de mici monografii de 70—80 pagini și în Franța și în Germania și în Anglia, și în Uniunea Sovietică — cu foarte multe fotografii, cu o foarte bună bibliografie, foarte ușor de tipărit și care oferă cititorilor o informare sistematică asupra unui autor contemporan. Asemenea monografii care să aibă caracterul acesta de informație imediată pînă să apară o cartte erudită despre un autor sau altul, cred că ar fi binevenită.

Ar fi necesar să examinați posibilitatea editării unei asemenea colecții de popularizare, cu lucrări de un foarte înalt nivel cultural, care să pună la îndemîna publicului cititor o bogată și solidă informație pentru că mulți dintre autorii contemporani rămîn pentru publicul cititor încă într-o anumită ceață. Sîntem datori să satisfacem foamea de informație a publicului. În acest domeniu ar intra și unele antologii, enciclopedii, dicționare.

EUGEN SIMION : Intenția editurii de a traduce din textele criticilor este lăudabilă. Dar, încă odată spun că, susținînd apariția scrierilor lui Thibaudet sau Sainte Beuve, aș vedea necesitatea publicării unor critici și eseiști contemporani, care se pronunță despre fenomenul literar actual în opere de sinteză sau în culegeri eseistice. De pildă, aș vedea publicarea unor extrase din Picon, Alberès, Pierre de Boideffre, Kemp etc. care dau o imagine asupra fenomenului literar.

C. MĂCIUCĂ : Cea mai mare parte din sugestiile exprimate aci au fost deja studiate de editura noastră. Tovarășul Crohmălniceanu arată că planul nostru ar trebui să cuprindă în mai mare măsură lucrările strict contemporane purtătoare de sensuri umaniste care suscită dezbateri în momentul de față în presa străină. Planul pe 1966, mai bogat decît cele ale anilor precedenți, nu reflectă decît parțial interesul editurii noastre pentru această zonă literară. Multe din titlurile pe care le vom edita reprezintă într-adevăr lucrări apărute în ultima vreme. Portofoliul contractual este însă mult mai bogat și eforturile editurii în această direcție vor fi pe deplin încununate de succes în anul 1967. Contracte mai vechi, care ne obligă la respectarea unor termene de apariție, nu împiedică tipărirea unor asemenea lucrări chiar în anul viitor. Pentru a demonstra interesul editurii pentru astfel de lucrări citez la întîmplare cîteva titluri din portofoliu. Din literatura americană vor fi editate, printre altele, trilogiile lui Faulkner, Dos Passos despre S.U.A., romanul **Centaurul** de John Updike. Se elaborează un volum de arte poetice, din care cea mai mare parte va fi consacrată literaturii contemporane. De asemenea se alcătuiește sumarul pentru un volum privind problemele prozei contemporane, în care vor fi prezentate diversele orientări de la literatura tradițională („a l'ancienne" cum începe a fi numită în Franța) și pînă la „noul roman". Din criticii de prestigiu vor fi alcătuite selecții: din scrierile lui Picon și Boideffre, etc. De asemenea editura va publica un ciclu de istorii literare. Prima va fi **Istoria literaturii italiene** de De Sanctis care va apare la începutul acestui an.

AL. GEORGESCU : De la început aș vrea să spun că pentru anul 1966 Editura Tineretului va cunoaște o îmbunătățire substanțială a condițiilor materiale, respectiv hîrtie, spațiu poligrafic, pentru editarea lucrărilor din plan. În anul viitor se vor edita 460 de titluri însumînd aproximativ 3 350 de coli, ceea ce înseamnează o creștere de 50, 60 de titluri și numai 250 de coli. Tirajele noastre au crescut substanțial în domeniul literaturii pentru copii și în special în biblioteca școlarului.

Se simte din ce în ce mai mult însă nevoia unei tipografii sau specializarea unor tipografii pentru editarea acestei literaturi. În această direcție editura ar putea să fie mai mult ajutată, în felul acesta putîndu-se să se ocupe mai mult de problemele care privesc conținutul cărților și realizarea lor. Este o doleanță pe care am exprimat-o de mai multe ori și cred că ar trebui să-și găsească rezolvarea prin acordarea unor mijloace care să permită editarea literaturii pentru copii și tineret și în mai bune condiții pentru ca astfel să putem fi și noi alături de cărțile pentru copii și tineret publicate în țări cu tradiție în acest domeniu și care sînt tipărite în condiții mult mai bune. În același timp, cartea noastră, editată în condiții bune, ar putea să treacă peste hotare și să fie cunoscută de cititorii din alte țări.

În ceea ce privește unele lucrări noi cu care vom veni în următorii ani, aș vrea să spun că în 1966 „Biblioteca școlarului" va fi diferențiată pentru cele două vîrste, prin lansarea colecției „Liceum". Intenționăm ca această colecție să fie mult mai cuprinzătoare, în sensul că vom căuta să includem în ea o parte din lucrările care nu se publică în alte colecții, cum ar fi de pildă, unele lucrări din colecțiile destinate popularizării științei.

În anul viitor se va lansa o colecție, care urmează să apară bilunar, „Clubul temerarilor". Vor fi cărți mici de cca 40 de pagini cu o literatură în genul celei de aventuri, care va putea să apară în broșuri numerotate.

Ne preocupă publicarea criticii literare și seria de monografii inițiată anul acesta, din care n-au apărut decît 3 titluri va avea anul viitor 10 titluri. În ce privește seria de cărți de sinteză, în anul viitor numărul lor va fi de 2—3. Totuși, considerăm că nu am făcut încă suficient pentru a da cît mai multe lucrări în acest sens tineretului.

Colecția „Cele mai frumoase poezii" va cunoaște și ea o dezvoltare, în sensul că numărul titlurilor ce vor apare în această colecție va fi de 15, cuprinzînd numeroși scriitori români, mai ales dintre cele două războaie, ca de pildă Goga, Blaga, Călinescu.

Un loc important îl va ocupa editarea de cărți cum ar fi dicționarele pentru copii în imagini. Avem cuprins în planul nostru dicționarul literaturii contemporane române, dar acesta din urmă n-a fost încă definitiv contractat cu acei care l-au propus, dorința noastră fiind să se alcătuiască un colectiv de specialiști care să poată asigura nivelul corespunzător unei astfel de lucrări importante.

În ceea ce privește literatura contemporană, consider că planul pe 1966 al Editurii Tineretului, cuprinde titluri interesante cum ar fi, de pildă, Zaharia Stancu **Arhiva lui Eulampie,** Eugen Barbu **Strada,** volume ale unor scriitori ca : Remus Luca, Ion Lăncrănjan, D. R. Popescu, Traian Coșovei, Fănuș Neagu, I. Băieșu, Al. Șiperco, Mihai Stoian etc.

În ceea ce privește poezia, planul nostru cunoaște o creștere față de trecut. Sînt cuprinși în plan : Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Florența Albu, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu și alții.

Cred însă că editura a dat dovadă de prea puțin spirit de inițiativă cînd a fost vorba de fixarea tirajelor. Nu este însă mai puțin adevărat că în fixarea tirajelor are un rol important și difuzarea cărții, și cred că trebuie găsită soluția menită să înlăture aceste dificultăți pentru a se asigura promovarea literaturii de bună calitate.

Cît privește publicarea cărților foarte valoroase, trebuie să asigurăm un număr mai mare de titluri nefixate, rezervate acelor lucrări care se ivesc pe parcursul anului, adică să existe o mai mare elasticitate a planului. Este în interesul îmbunătățirii relațiilor editurii cu scriitorii, această problemă trebuind să stea pe mai departe în preocuparea noastră, a tuturor.

Editura Tineretului vrea să dea în acest an o mai mare importanță colecției „Oameni de seamă", publicînd biografii ale oamenilor de știință români, care au fost mai puțin reprezentați în această colecție. Avem de gînd să restructurăm colecția de reportaje care așa cum arată acum, nu ne mai mulțumește. O noutate a acestui an va fi seria de umor.

În ce privește literatura pentru pioneri titlurile sînt numeroase, cu o tematică diversă. Dorința noastră a fost de a atrage scriitorii de prestigiu din țara noastră, și în acest sens am încheiat contracte cu scriitori ca Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, Ion Băieșu. Aș menționa de asemenea volumele lui Eusebiu Camilar, Costache Anton, Alexandru Mitru cu **Legendele Olimpului.** Vreau să informez că Ministerul Învățămîntului a solicitat pentru necesitățile educației pionierilor această carte, deosebit de instructivă pentru tineret.

TEODOR BALȘ : M-am uitat prin planul editurii în special la colecția „Luceafărul". Mi se pare că de la o vreme ea include numele unor tineri scriitori nereprezentativi, judecîndu-i după lucrările apărute în presă.

Aș propune ca editura să organizeze un concurs anual pentru tinerii scriitori iar o comisie alcătuită din oameni competenți să selecționeze cinci volume, să zicem, care să fie după aceea publicate, eventual să primească și premii, în cadrul colecției „Luceafărul".

AL. GEORGESCU : Da, cred că ar fi bine să se organizeze un concurs literar „Luceafărul". S-ar determina o selecționare mult mai riguroasă și mai folositoare.

Vorbind despre criteriile de apreciere ale lucrărilor valoroase, consider că nu a fost nici o lucrare importantă care să nu se fi tipărit, dar în același timp îmi mențin și părerea să trebuie să se găsească o formulă care să facă posibilă apariția cît mai rapidă a acelor cărți care sînt foarte valoroase.

S-a vorbit aici de scriitorii care sînt foarte frecvenți în editură, mă abțin să dau nume, dar sînt în editură manuscrise date spre îmbunătățire autorilor respectivi destul de multe.

Nu este însă mai puțin adevărat că sînt și cazuri cînd un scriitor dă la toate redacțiile — și la redacția tineretului, și la pionieri, și la preșcolari — manuscrise. Din acest punct de vedere sînt destul de multe manuscrise, dar nu au existat manuscrise valoroase care să nu fie tipărite.

Au fost respinse un număr destul de însemnat de manuscrise cu toate insistențele pe care le depun autorii lor.

★

Mulțumind participanților la masa rotundă, tovarășul Ion Lăncrănjan a asigurat din partea conducerii revistei, că problemele discutate vor sta în atenția **Gazetei literare** care vrea, și pe această cale, să ajute la promovarea și popularizarea literaturii de calitate, a unei literaturi în care să fie predominante lupta și patosul contemporaneității, eroismul și optimismul poporului român, care își făurește sub conducerea partidului o viață nouă.

EDGAR PAPU

CĂRŢI ŞI IDEI

WALTER BENJAMIN

S-a împlinit în anul care a trecut un sfert de veac de la sfîrşitul tragic al eseistului, criticului şi filozofului Walter Benjamin. Am putea spune că, împreună cu poetul Gottfried Benn, el este una din cele mai mari personalităţi pe care le-a dat Berlinul secolului nostru. Ideile sale independente şi înaintate l-au silit, odată cu venirea hitlerismului, să părăsească Germania şi să emigreze la Paris, unde şi-a continuat, tot în limba germană, activitatea creatoare. De aci, izbucnind războiul, el obţine, însă prea tîrziu, actele necesare pentru plecarea în America. Intre timp, evenimentele se precipită şi naziştii invadează Franţa. Impreună cu cîţiva comilitoni, Walter Benjamin caută, în ultimul moment, să-şi deschidă drum prin Spania şi ajunge la Pirinei. Aleadele satului spaniol de frontieră le opreşte, însă, calea şi-i ameninţă pe fugari că-i va extrăda invadatorilor, care urmau să sosească din clipă în clipă. Atunci Walter Benjamin, în ziua de 26 septembrie 1940, îşi pune capăt zilelor prin otravă. Ceilalţi tovarăşi de fugă au reuşit, totuşi, să scape.

Scrierile sale, care au prilejuit stabilirea unei echivalenţe cu Kafka pe planul gîndirii, ne fac să regretăm cu atît mai mult nedreapta moarte, care a curmat desfăşurarea acestei forţe creatoare. Dintre numeroasele sale studii şi eseuri se desprind *Originile dramei germane*, apoi *Despre unele motive la Baudelaire*, *Afinităţile elective*, *Franz Kafka* şi *Opera de artă în epoca reproductibilităţii ei tehnice*. Nu mai puţin remarcabile prin acuitatea lor se dovedesc şi unele încercări de extindere mai redusă, ca *Destin şi caracter*, *Atribuţia traducătorului* sau *Despre limbă în general şi despre limba oamenilor*. Natură extrem de complexă, înclinat către marxism, pe care-l combină cu unele vederi proprii în acelaşi sens, Walter Benjamin se pasionează să analizeze fenomenele noi de viaţă — începînd din veacul al XIX-lea — pe care le aplică îndeosebi la domeniul artei. Spirit original şi adînc pătrunzător, susţinut de o cultură uriaşă, el trece prin filiera minţii sale ascuţite o sumă de idei, de judecăţi şi de prejudecăţi, care trăiau numai pe o temelie precară şi aleatorie. In locul lor el stabileşte noi relaţii între lucruri, surprinzătoare prin fineţea şi profunzimea lor, tinzînd mai toate să explice ceea ce am numi cu o singură expresie „fenomenul modern".

Funcţiunea preponderentă a spiritului de mase, obiect al unor speculaţii vaste în ultimele decenii, capătă la el o înţelegere şi o accepţie din cele mai originale. Ideea esenţială a lui Benjamin, neîncadrată într-un sistem, dar lăsată a se surprinde în diversele sale scrieri, este aceea a unui univers de lucruri care şi-au pierdut *aura*. Ce înţelege el prin această noţiune? Aura este coeficientul de experienţă al omului cu lucrurile şi cu aspectele înconjurătoare, proiectat ca trăire şi ca amintire asupra lor, de unde rezultă caracterul lor unic, ireductibil. Ea poate exista peste tot: în natură, în obiectele uzuale, în opera de artă. Bunăoară, ramura izolată de copac, adumbrind un colţ de pajişte, care invită la popas şi la odihnă, este în măsură a constitui aura acelui fragment spaţial.

Benjamin aplică, însă, cu predilecţie această noţiune la fenomenul artistic. Aci aura se raportează în cel mai înalt grad la caracterul irepetabil, de unicitate, al operei de artă. Iată, însă, că treptat obiectul artistic ajunge să se încadreze şi în serii de repetări identice. La greci exista numai foarte restrînsă această posibilitate, mărginindu-se exclusiv la turnatul metalului şi la confecţionarea monedelor. Prin noua tehnică reproductivă a gravurii, Renaşterea îngustează simţitor cîmpul formelor irepetabile de artă. Totuşi, faţă de aceste contribuţii, mai mult sau mai puţin parţiale, care s-au cristalizat în decursul timpului, secolul al XIX-lea înseamnă o adevărată revoluţie. Acum se iniţiază la scurte intervale litografia, dagherotipia şi fotografia. Fonograful şi mai cu seamă filmul veacului nostru acoperă culminant această tendinţă.

Prin ce se află înlocuită *aura* în experienţa trăită şi în cea artistică a lumii moderne? Benjamin surprinde aci fundamentalele implicaţii sociale în legătură cu deplasarea accentului istoric asupra maselor. In speţă intervin două fenomene conexe: revoluţiile şi mediul invenţiilor tehnice. In experienţa receptivă a omului, în optica sa şi în timpul reacţiunilor sale, ele substituiesc acţiunea *aurei* prin aceea a *şocului* ca un efect al convergenţei între cele două fenomene noi. Astfel, şocul social al revoluţiilor îşi găseşte un corespondent în şocul psihic şi fiziologic atît al vieţii cotidiene cît şi al diferitelor valori promovate de invenţiile tehnice. Pe acest ultim plan, efectul provenit din comuniunea îndelungă a omului cu lucrurile se obţine acum printr-o descărcare instantanee. Benjamin dă ca exemplu invenţia chibriturilor în veacul trecut, la care desigur se pot adăuga ulterioarele resorturi rapide în tehnica luminatului sau încălzitului. In reproducerea imaginii vizuale, să spunem a portretului-suvenir, el ilustrează înlocuirea laborioasei execuţii a pictorului miniaturist prin apăsarea momentană pe declanşatorul aparatului fotografic. Receptarea artistică a filmului are loc de asemenea printr-o succesiune de şocuri.

Faptul relevă intrarea tot mai masivă a artei în registrul expresiei larg accesibile, determinată la rîndul ei de ponderea crescîndă a maselor în istorie. După Benjamin, opera de artă, privită în integrala ei evoluţie istorică, oscilează între două extreme, anume funcţiunea *obiectului de cult* şi caracterul de *expoziţie*. La început, cele mai realizate alcătuiri artistice aveau o destinaţie cultică şi se aflau aşezate în locurile închise sau tăinuite ale templului. De cele mai multe ori ele nici nu erau atinse decît de privirea sacerdotului oficiant. Caracterul lor analog cu al fetişului sau al relicvei sacre şi-a prelungit reminiscenţele şi în momentele evoluate ale artei, determinîndu-i aura unicităţii irepetabile. Acest caracter intră, însă, în concurenţă cu acela de expoziţie, care scoate obiectul artistic din locul său ascuns şi-l face să devină un bun al tuturor, — însuşire înlesnită de recenta sa reproductivitate tehnică. O schimbare, nu identică dar în acelaşi sens, are loc şi în alte forme sau aspecte de viaţă, unde şocul substituie vechea aură.

Aceste forme de viaţă, se văd, în mare parte, stimulate chiar de marea burghezie a veacului trecut, care, în setea sa de îmbogăţire rapidă, elimină aura din mediul relaţiilor de afaceri. Pe o asemenea cale, marele burghez dezlănţuie tocmai agenţii meniţi să-i submineze propriile coordonate, şi atunci se refugiază ca într-o ultimă citadelă în interiorul său domestic, devenit pentru el azil şi templu. Acest refugiu factice şi această fortăreaţă decorativă devine motiv al unei preocupări obsedante, ca aceea a fugii de moarte. Pentru prima dată se reflectează acum la o filozofie a mobilierului aşa cum apare la Poe într-unul din celebrele sale eseuri. Benjamin ne face, de altfel, să reflectăm că încă de multă vreme, de la Boccaccio, burghezia bogată a nutrit iluzia că mediul recluziunii somptuoase ar avea darul unei paveze orbitoare, care apără de primejdie şi exorcizează moartea sau îi amînă mandatul, aşa cum arată refugiul de molimă al celor zece personaje din Decameron într-o ambianţă de lux. Dacă o asemenea iluzie mai rezistă în acea vreme, ea tinde să dispară în veacul al XIX-lea, fapt surprins chiar la Poe, acela ce iniţiase filozofia mobilierului. In nuvela sa *Moartea roşie* vrăjmaşul se strecoară înlăuntrul splendorii închise sub zece chei şi-l răpune pe cel ce se baricadase în faţa morţii. Abia mai tîrziu, în momentul evoluat al *Ciumei* lui Camus se părăseşte definitiv iluzia de securitate a interiorului împotriva unei primejdii invadante.

Pe cîtă vreme cultul interiorului se spulberă cu încetul, după ce ambianţa închisă fusese privită sub specia unui fastuos spaţiu magic, în care marele burghez mai caută să se conserve artificial atît pe sine cît şi aura lucrurilor ce-l înconjoară, se dezvoltă concomitent, ca un indiciu al viitorului, viaţa de stradă a maselor din marea metropolă. De la ultima nuvelă a lui E.T.A. Hoffman, *Fereastra din colţ a părului* şi pînă la *Tablourile pariziene* ale lui Baudelaire se urmăreşte germinarea noii existenţe întemeiate pe trăirea şocului, care va deveni gestul sau originara schiţă propulsivă a lumii moderne.

Ideile lui Benjamin apar interesante nu numai prin fecunditatea prodigioasă cu care ele frămîntă materialul realităţii, ci şi prin forţa expresivă cu care definesc tipul de gîndire al purtătorului lor. Acesta oferă o ilustrare din cele mai semnificative a felului cum coordonatele tehnicii actuale se repercutează asupra unui mod de reflecţie şi de interpretare a lucrurilor. Mintea lui Benjamin se află astfel dirijată încît să surprindă în structuri şi aspecte crezute originare o ordine derivată şi secundă, văzîndu-le, am spune, numai ca efecte rezultate din transformarea prealabilă a unor materii prime. Aşa priveşte el, printre altele, fenomenul limbii (în studiul *Despre limbă în general şi despre limba oamenilor*). Toate formele şi procesele naturale poartă în sine un sens intrinsec, anterior omului şi independent de intervenţia acestuia. Bunăoară, rostul rădăcinii de a hrăni planta prezintă un dat anticipat, pe care fiinţa omenească nu este chemată decît să-l înregistreze. Nu există, însă, sens — identificat ca atare dintr-un proces sau o operaţie coerentă şi repetabilă — care să nu implice o legătură de termeni, deci un limbaj. Ca atare, întreaga natură posedă limbajul ei mut. Omul, la rîndul său, niciodată nu dă numiri lucrurilor în mod arbitrar, ci el caută să traducă cu exactitate, în limba sa sonoră, sensurile şi, prin aceasta, limbajul nerostit al naturii. Prin vorbirea sa, fiinţa umană practică numai funcţia de traducător, de interpret; şi fiindcă în actul tălmăcirii se dovedeşte posibilă o pluralitate de versiuni, există în consecinţă şi mai multe limbi. De aci importanţa în cultură pe care o atribuie Benjamin traducerii luate în accepţia sa curentă, de transpunere a unei limbi în alta (în studiul *Atribuţia traducătorului*). Pe cîtă vreme, poetul original scrie numai într-o limbă naţională, traducătorul, surprinzînd echivalenţele şi, deci, esenţa comună a mai multor graiuri, implică în activitatea sa manevrarea unei limbi universale.

In felul acesta, acordă el întîietate în cultură factorului derivat, produsului de exegeză, care alcătuieşte adevărata valoare chiar şi a operelor ce trec drept expresii de originalitate creatoare. O asemenea vedere se aplică tocmai la interpretarea marilor figuri literare, a unui Goethe, Baudelaire, sau Kafka. Benjamin atinge şi corolarul acestei idei, anume că tot ceea ce apare *original* şi *originar*, exprimînd un aşa-zis spirit „nealterat" cuprinde mai degrabă alcătuiri haotice decît valori. Ilustrarea cea mai strălucită, în această privinţă, ne-o dă studiul asupra lui Kafka. Marele scriitor, privind pe de o parte familia burgheză, iar pe de altă parte monstruoasa lume a birocraţiei, a încurcatelor forme administrative şi judiciare, a funcţionarilor totodată mumificaţi şi incorecţi, proiectează asupra lor tocmai categoriile începutului, ale preistoriei, ale unei magme neînchegate şi haotice, ameninţătoare tocmai prin labirintica ei stupiditate, asemenea unei mlaştini primordiale sau unei păduri de liane. Elementul „originar" devine, astfel, obiect de comparaţie pentru a servi tocmai cea mai ascuţită critică socială. Ponderea valorii aparţine, dimpotrivă, factorului derivat, singurul care se dovedeşte a fi un produs demn al civilizaţiei. Din nefericire, forţele primitive şi nimicitoare s-au răzbunat asupra acestui apologet al luminii şi au rupt firul cugetător al unei inteligenţe deschizătoare de noi orizonturi.

WALTER BENJAMIN: Das Kunstwerk im Zeitalter, seiner technischen Reproduzierbarkeit; Einbahnstrasse; Berliner Kindheit; Städtebilder; Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze, Suhrkamp Verlag.

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACTIE: **Tiberiu Utan**, (redactor şef); **Teodor Balş**; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor şef adjunct); **S. Damian**; **Ion Lăncrănjan** (redactor şef adjunct); **Eugen Simion**; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

Statuia prinţesei Nefertari, din mormîntul faraonului Abu-Simbel din Egipt (3000 de ani înaintea erei noastre)

convorbire cu

JACQUES BOREL

Hotărît lucru, scrierile de formulă autobiografică sînt înşelătoare. După ce ai citit *Adoraţia*, romanul care a primit premiul Goncourt 1965, eşti tentat să-ţi faci despre autor o cu totul altă imagine decît o lasă prezenţa lui imediată. *Adoraţia* impune un erou complex, cu gîndire care demontează nemilos resorturile ascunse ale actelor şi care rămîne, neîndoios, o însuşire esenţială a scriitorului. Dar luciditatea brutală pe care eroul o traduce şi în planul comportării cotidiene nu o regăseşti la autorul romanului. Am avut ocazia să-l întîlnesc pe Jacques Borel într-o librărie din Montpellier, venit pentru a-şi întîlni cititorii şi a le împărţi autografe. Am recunoscut îndată calităţile de profunzime descoperite în carte, dar omul, în manifestările lui obişnuite, mi-a apărut altfel decît îl imaginam. După lentilele ochelarilor o privire blîndă, blajină chiar, o deschidere călduroasă la interlocutor, indiferent de vîrstă şi pregătire. Poate însă că acesta e celălalt Borel, poetul, despre care Borel romancierul nu prea vrea să audă, considerîndu-l ca aparţinînd vîrstei de „păcate ale tinereţelor". Deşi solicitat din diverse direcţii, scriitorul a avut amabilitatea de a-mi împărtăşi cîteva opinii.

Am început, bineînţeles cu *Adoraţia*, cu procesul elaborării ei.

— *În mare, am expus în roman acest proces. Este însă adevărat că nu trebuie confundate planurile* (discutasem în prealabil despre necesitatea de a separa planul ficţiunii artistice de realitatea care l-a generat). *Aşadar, germenii „Adoraţiei" sînt undeva, departe în timp la copilul solitar şi repliat în sine, visător şi pasionat de lectură. Îmi amintesc cu emoţie de biblioteca bunicii, adevărată „pièce sacrée" pentru mine, unde am citit numeroase cărţi. Multe din cărţile citite nu erau „pentru copii", dar am continuat cu voluptate lectura, am descoperit, încă de pe atunci, poezia. Am început să scriu foarte de tînăr. Pentru mine poezia a fost multă vreme instrumentul privilegiat. Am avut însă la un moment dat sentimentul că poemele nu mă exprimă aşa cum intenţionam şi am încercat o insatisfacţie. Am ţinut şi un jurnal la care se face aluzie în roman. Critică nu am vrut să fac dar am fost îndemnat de alţii* (Jacques Borel este, printre altele, autorul unei ediţii *Verlaine* în colecţia *Pléiade*). *Acesta a fost un bun exerciţiu, am simţit, practicîndu-l, un fel de eliberare a scrisului. Naşterea materială a „Adoraţiei" a venit odată cu redactarea unui studiu despre Camus, publicat în revista „Critique". După asta, toate barajele care îmi blocau drumul s-au desfăcut, curentul odată declanşat nu s-a mai oprit. Aşa am scris romanul. Am pomenit în răspunsul pe care vi l-am dat de antecedentele îndepărtate, întrucît consider „Adoraţia" ca istoria unei vocaţii.*

— S-a afirmat, pe drept cuvînt cred, că *Adoraţia* este un roman împotriva curentului. Ce ne puteţi spune în această privinţă?

— *Intr-adevăr, sînt departe de „noul roman". „Noul roman" este o experienţă din cele mai interesante, o tentativă de renovare a speciei. Adeseori însă se ajunge la o căutare a formei pentru ea însăşi, căutare care mie îmi este străină. Nu mi-am pus nici o problemă asupra formei. Romanul s-a născut aşa cum îl cunoaşteţi, fără idei preconcepute. Am vrut să comunic cu sinceritate ceea ce împărtăşesc celorlalţi Da, nu mi-e ruşine de aceste cuvinte: emoţie, sinceritate.*

— Există vreo raţiune particulară, artisticeşte vorbind, pentru care aţi folosit *eu* în roman?

— *Mi s-a părut mai comod, mai conform cu ceea ce voiam eu să spun. De aceea am utilizat persoana întîi. Mai de mult am încercat să scriu „el". Dar era fals şi am renunţat.*

— Intenţionaţi o continuare a *Adoraţiei*?

— *Da. Aşa cum am spus la început, originile acestei cărţi au pentru mine ceva depărtat şi profund. Ca cititor, am fost totdeauna dezolat că acele cărţi care îmi plăceau („Război şi pace", „În căutarea timpului pierdut"), aveau un sfîrşit. Visam să scriu o carte tot atît de lungă cît şi viaţa. Voi continua retrospectiva începută. Rousseau scrie în „Confesiunile" sale că poate cădea în extaz privind cum i se urcă o muscă pe braţ. Ei bine, spune Rousseau, s-ar putea ca asta să nu-l intereseze pe cititor, dar el nu mă poate opri să i-o comunic, dacă mi se pare necesar* (E aici un răspuns la aluziile despre lungimea romanului ?).

— O dată cu lucrul la viitorul roman, cu alegerea carierei de prozator, veţi continua activitatea de critic? Credeţi cumva că este o incompatibilitate între cele două direcţii, sau poate ele se completează şi se servesc reciproc?

— *Îmi voi desfăşura în continuare întreaga activitate* (Jacques Borel este profesor de limba engleză la un liceu din Paris). *Mi s-a propus un post de profesor la o universitate din America, dar nu pot părăsi Franţa. Între altele, am o familie numeroasă, cinci copii.*

În ceea ce priveşte critica, ştiu că sînt unii care consideră că un scriitor trebuie să se abţină în a-şi judeca confraţii. Eu unul nu sînt de această părere. Un scriitor trebuie să ia contact cu operele celorlalţi, să facă aprecieri asupra lor. Exemple celebre se pot da: Gide, Marcel Arland. Imi voi pune în practică intenţia în mod sistematic din ianuarie cînd, la solicitarea lui Marcel Arland voi ţine cronica de poezie din „La Nouvelle Revue Française". Vreau să fac tot ce îmi stă în puţinţă pentru a populariza poezia. Am observat că cititorii o gustă din ce în ce mai puţin.

Jacques Borel îşi păstrează zîmbetul, disponibilitatea nu i-a scăzut. In jurul nostru însă, cititori nerăbdători aşteaptă un cuvînt, o iscălitură. Mă despart de Jacques Borel cu aceeaşi cordialitate, asigurîndu-l că mă voi strădui să nu îi trădez ideile.

Montpellier, decembrie 1965

Liviu LEONTE

secvente

PREMIUL SAU NEVASTA?

S-a petrecut în 1965. Către sfîrşitul anului.

Lui Brietten Briettenbach, cetăţean şi, în acelaşi timp, poet al Republicii Sud-Africane, i s-a decernat premiul oficial „Pentru cea mai bună creaţie în dialectul african". Distincţia este onorată nu numai cu o diplomă, ci şi cu o sumă evaluată la aproximativ 11 200 mărci vest-germane. Diploma şi banii urmau să-i fie înmînate poetului la Johannesburg, în cadrul unei solemnităţi patronate de premierul Verwoerd. Dar solemnitatea, aşa cum ne informează revista „Der Spiegel" din Hamburg, nu s-a mai putut ţine la data fixată. Şi nu pentru că Brietten ar fi pierdut avionul Paris – Johannesburg, ci din cu totul alte motive. Poetul s-a pomenit, dintr-o dată, în faţa unei groaznice dileme: **Premiul sau nevasta? A fi sau a nu fi... laureat?** Ah, eterna dilemă a prinţului de Danemarca! Pe un talger, diploma + banii, pe celălalt, nevasta. A fi sau a nu fi?

A ştiut oare Brietten să iasă din marele impas?

Autorul celor mai frumoase poezii create în dialectul african din Republica Sud-Africană locuieşte de mai mulţi ani la Paris. Atras de farmecele metropolei, poetul alb al unei republici cu legi negre a cunoscut o femeie galbenă – o vietnameză – şi a cutezat să se îndrăgostească de ea. Ba mai mult, dînd uitării legile rasiste ale lui Verwoerd, a luat-o de nevastă. Infracţiunea săvîrşită de poet a rămas multă vreme necunoscută oficialităţilor din Johannesburg. Scandalul a izbucnit după... Mai exact, în clipa în care Brietten Briettenbach, pregătindu-se să plece la solemnitatea înmînării premiului, s-a prezentat la ambasadă spre a solicita viză de intrare în R.S.A. şi pentru soţia sa. Abia atunci, funcţionarii ambasadei au aflat că au de a face nu numai cu un proaspăt laureat, ci şi cu un vechi infractor. Au considerat de datoria lor să-i atragă poetului atenţia că în lume în afară de poezie, mai există şi proză, şi încă una aspră concepută pe articole şi paragrafe. I-au mai amintit poetului că o noapte petrecută la Johannesburg, sub acelaşi acoperiş cu o femeie de culoare, fie ea chiar şi nevastă, acordă poliţiei de moravuri din R.S.A. dreptul de a aresta, întemniţa, deferi justiţiei.

În faţa dilemei „nevasta sau premiul?", Brietten a propus tratative. În cadrul lor, poetul, în numele premiului acordat, a cerut o derogare, doar una: să fie, totuşi, lăsat să plece la solemnitate împreună cu soţia. Tratativele s-au prelungit, în care vreme diploma laureatului s-a acoperit de praf. Banii, bineînţeles, avînd o lege a lor proprie de existenţă, n-au avut cînd să prindă un strat de colb.

În cele din urmă, guvernul de la Johannesburg şi-a pronunţat verdictul: Deşi infractor, poetul Britten Briettenbach se poate prezenta să-şi ridice premiul, nevasta, însă, să-i rămînă acolo unde e. Ultimul cuvînt, însă, l-a avut tot Brietten, care, respingînd cu demnitate soluţia politicienilor rasişti din ţara sa, a declarat presei: **Mi-e ruşine că sînt sud-african.**

...S-a petrecut în 1965. Către sfîrşitul anului.

Haralamb ZINCĂ

ATLAS LIRIC

DIN POEZIA POPULARĂ AFRICANĂ

Poezia tradiţională africană descoperă şi fixează corespondenţele elementare, încredinţînd limbajului forţa de a organiza viaţa în unităţile ei vii şi primordiale. Trăind nemijlocit în elementaritatea naturii, această poezie recunoaşte simplu şi recules, cu toată seriozitatea unei naivităţi nealterate o comuniune cosmică. Toate actele devin poduri, legături, nunţi care caută să elimine din viaţă arbitrarul şi să-l încercuiască, atenuînd sau făcînd benigne forţele tulburi înconjurătoare, personificîndu-le şi dialogînd cu ele. Lumea este o metaforă care respiră şi care se descoperă treptat, după intensitatea cu care se oficiază pătrunderea în ea. În poezia orală africană, concisă şi neelaborată, vom găsi numai frumuseţi originare; ea exprimă o civilizaţie care poartă în anonimatul ei grandios straturile unei existenţe legendare.

M. T.

INVOCAŢIE

(tribul Dogon din Republica Mali)

Amma, trupurile noastre sînt îndoite înaintea ta,
Mîinile noastre sînt în spatele nostru,
Toţi oamenii au mîinile la spate.
Închide într-o gaură toate cuvintele rele,
Pune cuvinte bune în gîtul nostru,
Aşează în gîtul tuturor cuvintele bune.

ÎMPOTRIVA AGRESORULUI

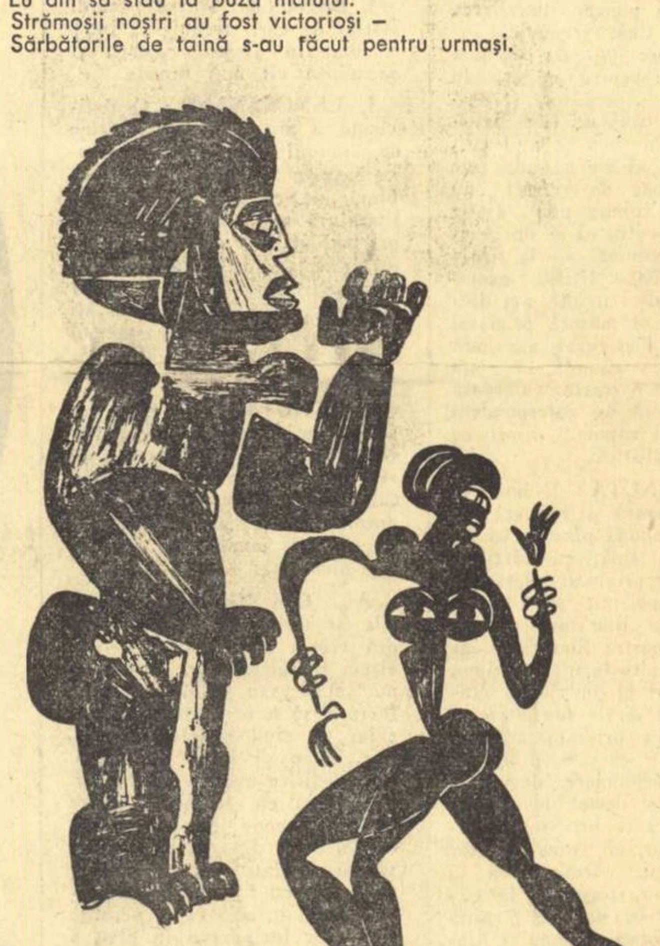
(tribul Songhay — de-a lungul fluviului Niger)

Nu bolnavul va feri oamenii de moarte,
Nu leprosul a cărui mînă apucă focul,
Nu crocodilul care îşi poate linge coada,
Niciodată.

CÎNTECUL CROCODILULUI

(ramura Fan a triburilor Bantu din Congo şi Camerun)

Puterea ta să nu rămînă niciodată tăcută.
Să ne întoarcem, să ne întoarcem cu spatele,
Pămîntul acesta e aspru.
Nu închide urechile, tu cel care ne-ai apărat părinţii.
Fii apărătorul copiilor tăi.
Noi ţi-am pregătit de mîncare,
Poarta căminului este iarăşi împinsă;
Nu lăsa aşteptat ajutorul tău, o, tată, crocodil!
Eu am să stau la buza malului.
Strămoşii noştri au fost victorioşi —
Sărbătorile de taină s-au făcut pentru urmaşi.



Desen de BISS

CÎNTEC DE MULŢUMIRE

(făcut martorului care supraveghează novicele în iniţierea maritală la triburile Şaga — Tanzania)

Martorul meu, fă lucrul pentru care eşti chemat.
Eu trebuie să strîng tot, toată ştiinţa e în capul meu.
Acum ai luat-o în frunzele tale, în capul tău,
Pentru că numai capul este cu adevărat un frunzar!
Acum primeşte tot ce e de cunoscut cu capul tău,
Ce strînge capul tău să îl spui celui mic,
Ce trebuie să spui bucătelelor tale de lut
Tu, martorul meu şi străbuna e o coroană de frunze
şi ea e un cap,
Şi capul străbunei e plin de lucruri,
Cu ochii noştri să le străpungem.

PĂMÎNTUL

(text al triburilor Aşanti din pădurile Republicii Ghana, transmis prin tam-tam)

Tu, pămînt, tristeţea este partea ta!
Tu, pămînt prăfuit, cer întins pînă departe,
Cînd sînt pe moarte, la tine mă întorc,
Cît trăiesc, ţie mă încredinţez, pămînt,
Tu, pămînt, care primeşti trupul meu!
Dumnezeescul toboşar dă semn că
A fost plecat în partea somnului.
Acuma iată-l, hotărît să se ridice
Cum a cîntat cocoşul în vîrful dimineţii
Cum s-a înălţat cocoşul ca să cînte
Devreme, foarte devreme, foarte devreme,
Pe tine te chemăm şi ne vei înţelege,
Pe tine te chemăm şi ne vei înţelege.

ERINLE VÎNĂTORUL

(poporul Iomba-Ilobu din Nigeria)

El este hotărît şi puternic ca stînca bătrînă,
E limpede ca ochiul zeului în care nu creşte iarbă,
Ca pămîntul nu se schimbă niciodată,
Din fundul rîului ne cheamă la război.
Pasul lui e sigur în primejdie;
Ca viermii în stomac el poate distruge,
El capul tulbure îl vindecă
Şi capul păsărilor cu cel al vulturilor amestecă,
Antilopa nu se poate mişca şi vaca împietreşte.
El nu iubeşte leopardul, numai urechea lui pătată.

In româneşte de MARIN TARANGUL

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25

CONVORBIRI LITERARE ● ÎN PAGINILE 4-5: TINERI POEȚI ȘI PROZATORI ● ȘI CINEVA DIN UNIVERS... Interviu cu Ion Alexandru

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII. Nr. 2 (688) Joi 13 ianuarie 1966 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA 8 pagini 1 leu

Unirea Principatelor Române

de acad. ANDREI OȚETEA

Unirea Moldovei și Țării Românești săvîrșită la 24 ianuarie 1859, a fost un act de însemnătate istorică, prin care s-au pus bazele statului național român care avea să se numească România și care, în cursul anului 1918, avea să-și găsească desăvîrșirea prin lupta revoluționară a poporului român de pretutindeni. Contemporanii care au dus la îndeplinire acest măreț act au numit ziua de 24 Ianuarie 1859, „ziua renașterii noastre naționale" și „cea mai frumoasă zi a neamului românesc".

Istoria a confirmat aprecierile entuziaste ale contemporanilor, fiindcă, înfăptuind Unirea, poporul român și-a luat cu hotărîre soarta în mînă, și, în mai puțin de o generație, avea să realizeze o serie de acte liberatoare de însemnătate decisivă pentru progresul lui în toate domeniile: secularizarea averilor mănăstirești, împroprietărirea țăranilor și independența politică.

Unirea Principatelor a fost rezultatul întregii dezvoltări a poporului nostru, care la mijlocul secolului al XIX-lea atinsese un grad de dezvoltare materială și culturală, care făcea din Unire o necesitate istorică. Poporul român devenise o națiune. Marxism-leninismul ne învață că națiunea nu apare decît la un anumit stadiu de dezvoltare a unui popor. Națiunea e o categorie istorică, definită ca „o comunitate statornică, constituită istoricește, de limbă, de teritoriu, de viață economică și de conștiință colectivă, care se exprimă în comunitatea culturală". Abia cînd toate aceste elemente sînt integrate organic se poate vorbi de națiune. Această integrare se face în faza capitalismului ascendent. Dezvoltarea capitalismului a fost pretutindeni însoțită de mișcări naționale, care tindeau la concentrarea elementelor răzlețe ale aceluiași popor în state naționale. Nu este o simplă întîmplare că în același timp cu Unirea Principatelor române s-a înfăptuit și unitatea Italiei și Germaniei.

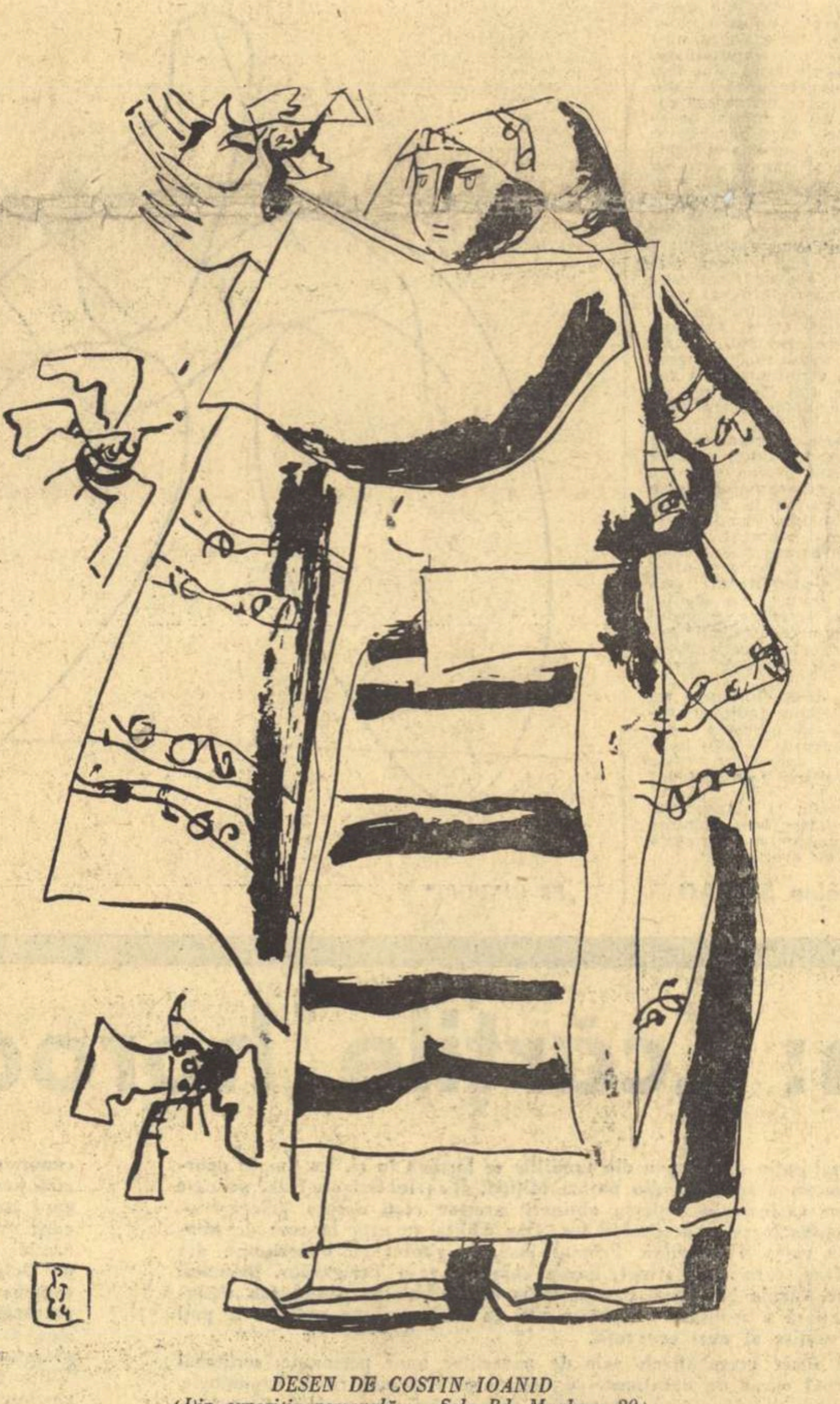
Elementele constitutive ale națiunii nu apar însă deodată. Poporul român a fost totdeauna conștient de unitatea sa de limbă și de la formarea sa, a locuit același teritoriu. Cele două state feudale, deși formate din elementele aceluiași popor, au dus cinci sute de ani o existență separată, adesea rivală. Cu toată conștiința identității lor de origine și de limbă, ele n-au putut să se unească și să formeze o singură țară decît atunci cînd înlănțuirea intereselor economice a făcut din teritoriul lor o singură piață și cînd conștiința acestei comunități s-a transformat într-o puternică voință de a se strînge laolaltă într-un singur stat.

La începutul secolului al XIX-lea, năzuința spre unire și independență a pătruns toate păturile societății și s-a transformat într-o mișcare națională care, în 1821, sub Tudor Vladimirescu, a încercat să înlăture una din piedicile principale din calea unirii și independenței: stăpînirea otomană.

Regulamentul organic, întocmit sub supravegherea și la indicația autorităților ruse, constată prezența tuturor elementelor constitutive ale națiunii: comunitatea de origine, de religie, de obiceiuri și de limbă, „cea de un fel limbă a sălășluitorilor într-aceste două principaturi", și „cele deopotrivă trebuințe", adică comunitatea de viață economică. Regulamentul recunoaște în același timp că numai „întîmplătoare împrejurări" au împiedicat pînă atunci unirea celor două țări.

Cei mai entuziaști, mai conștienți și mai hotărîți luptători pentru unire au fost moldovenii care își dădeau seama că numai prin unire își puteau păstra și dezvolta ființa națională. Un diplomat francez care ne-a vizitat țara în

(Continuare în pagina 7)



DESEN DE COSTIN IOANID
(Din expoziția personală — Sala Bd. Magheru 20)

TUDOR ARGHEZI

MARILE TĂCERI

La geamul sufletului tău
Se-ngrămădesc părerile de rău.
Le uiți un timp dar ele se adună
Și se șoptesc alături împreună.

Voiai să uiți detot, să uiți de toate,
Și, încercînd, văzuși că nu se poate.
Să fie leac? Să ți-l aducă cine?
Că morțile, și ele, se-ngrămădesc în tine.

Și lacrima-i amară,
O lacrimă de rouă și-o lacrimă de ceară.
Că am aprins în geam o lumînare
Și-o candelă, la ce-a mai fost și doare.

Au tremurat ca două stele,
Într-o-ngînare mută între ele,
Mîhnirilor și vieților trecute,
Răbdate pe tăcute.

De cîte ori, trăite, ai murit?
Mîhnirile ascunse le-ncepi și n-au sfîrșit.

1966

VLADIMIR STREINU

85 DE ANI DE LA NAȘTEREA POETULUI

ION MINULESCU

După un debut cuminte la **Povestea Vorbei** (nr. 27, 1897), unde semnează I. M. Nirvan, după colaborări tot cuminți la **Carmen** (nr. 10, 1899), la **Viața Nouă** (Cantilli, nr. 2, 1898), **Curierul Literar** (nr. 4, 1901) și **Viața Nouă** (Densusianu, nr. 6 și 13, 1905), Ion Minulescu se avîntă în Parisul postsimbolist. El nu va mai găsi acolo pe Verlaine, pe Mallarmé și Rimbaud, care muriseră; e sigur că nu le va căuta prea insistent nici opera, cu care poezia lui nu arată atingeri evidente. Dar atmosfera cafenelelor literar-artistice, în ciuda multor simboliști regularizați ca Moréas și Régnier, se păstra intactă ca între 1890—1900 și, pentru tînărul poet bucureștean, reprezenta școala însăși a poeziei moderne. Va adopta așadar atitudinea inovatoare, cultivată acolo cu ostentație.

La întoarcerea în țară, el semnează astfel articolul-program din **Revista celorlalți** (nr. 1, 1908): „Aprindeți torțele să luminăm prezentul literar". Prezentul literar?... Iată-l. Cîțiva tineri... au curajul ca ziua namiaza mare să înfigă în mijlocul drumului un fanion și adresîndu-se celorlalți să le spună: „Pînă aici este drumul vostru; de aici încolo, al nostru". Tinerii aceștia „nu sînt nici alchimiști căutători de pietre filozofale, nici inventatori moderni. Ei nu sînt decît expresia fatalelor legi ale evoluției. Ei nu caută lucruri noi, căci lucrurile noi nu există. Ei nu caută decît forme noi pentru lucruri vechi... Pentru trecut ei nu au nici o dragoste. Pentru trecut nu pot avea decît respect. Dragostea însă și-o rezervă pentru viitor. Libertatea și individualitatea în artă, părăsirea formulelor învățate de la cei mai bătrîni, credința spre ceea ce este nou, ciudat, bizar chiar, a nu extrage din viață decît părțile caracteristice..., iată cîteva din principalele jaloane cu care cei cîțiva au curajul să-și însemne calea lor".

Cu aceeași gesticulație teoretică, poetul revine în numărul următor: „Mă închin în fața artei de mîine pe care n-o cunosc, dar care sînt sigur că va reprezenta un pas mai departe în evoluția artei... Gîndirea merge de la vechi la nou... spre necunoscut"; și se va păstra neatinsă în editorialul **Insulei** (nr. 1, 1912): „Insulă necunoscută, am apărut în disprețul oricărei geografii literare, pe ale cărei hărți nu figurăm nici ca posibilitate și poate chiar împotriva intențiunilor ei. Înțelegem... să născocim motive noi... Ne ridicăm pe însăși necesitatea de singularizare" și „explicăm această nevoie printr-o repulsie pentru niște forme întinate și prin ura disprețuitoare împotriva unor imposturi".

(Continuare în pagina 6)

azi

FĂNUȘ NEAGU

BĂTRÎNII

Scriind, îi văd trecînd spre marginea zării, între hotarele încete ale amintirii — un șir întreg, zece sau douăzeci de oameni toți bătrîni, toți călcînd îngenunchiat, duc în spate sarcini de vreascuri și cînd trec pe sub geamul odăii mele unde, cîteodată, noaptea mi se arată un brad coborît din munte să mă întîlnească, în ochii lor spălăciți văd deznădejdea, resemnarea cîinească și neagră care trage punți între bătrînețe și moarte. A nins trei zile la rînd, acum bate vînt aspru, zăpezile pornesc tulburi pe drum, crucea bisericii s-a frînt și se zbate pe acoperiș și ei, la adăpostul viscolului, au intrat în pădurea prințului și-au aduc, vreascuri. I-a prins un... se o zdreanță de om ce pușca desparte nicioda... și-i duce la lui de vînăt... urmează: malcurte. Știe... vreascuri vor fi dărele... într-o grămadă mare, str... argat le va stropi cu gaz și logofătul va scăpăra chibritul și, apoi, prefăcîndu-se că-i tare friguros, va întinde mîinile spre flacările roșii, ... zîmbete strîmbe poftindu zece-douăzeci de și ...: „Hai, treceți și vă încălziți, un focșor bun îți scoate moartea din oase...

Viscolul urlă, spărgînd depărtările și răscolindu-le, și noaptea, nu mi se mai arată, prin somn, bradul încărcat cu veverițe și zăpezi. Noaptea cade apăsătoare, ca cenușa și în stuful din marginea Dunării aud cum latră lupii și mă cutremur. Mi se pare că haita, neavînd altceva să apuce, mănîncă cu fălci pietroase somnul celor zece sau douăzeci de bătrîni, care, înfășurați în pături roase, așteaptă zorii să-și mai încerce încă o dată norocul.

În lumea trecutului, bătrînețea era vîrsta celor mai tragice întîmplări. Ajuns în asfințit sau numai în pragul lui, omul devenea povară, o gură în plus la masă și cel dintîi care înțelegea acest lucru era chiar el — de aici acea renunțare cumplită în vorbele omului de la țară: „Apoi, de acum ar fi timpul să mă strîngă

(Continuare în pagina 3)

OAMENI ȘI PROBLEME (VI)

ARHITECTURA ȘI URBANISMUL ÎN ROMÂNIA SOCIALISTĂ

de TRAIAN CHIȚULESCU și ION BIBERI

ION BIBERI: Originile unei arte sau ale unei tehnici, în măsura în care sînt cunoscute, pot deschide, cel puțin în parte, orientări pentru dezvoltarea formelor ulterioare ale civilizației. Voi cita, astfel, două observații privitoare la disciplina pe care o reprezentați în această discuție.

Primul fapt este, socotesc, revelator pentru dezvoltarea arhitecturii în decursul întregii istorii. Săpăturile arheologice arată că structura primelor așezări omenești a avut în esență aceeași organizare ca a orașelor actuale: fie în formă de tablă de șah (ca a unei părți a orașelor americane actuale, reluînd principiul ...ziției vechilor orașe... dvs., fie în spițe radia... centrice", cum arhitecții, structură ce definea așezările hittiților și care se regăsește la multe din orașele de astăzi (Paris sau Viena, de pildă).

Voi pune în legătură acest fapt cu o observație pe care o putem face examinînd desenele preistorice, săvîrșite de o... primitiv al peșterilor: grija ... ba, așadar grija ... mos sau înfrumu... că arhitec... cedat veșmînt... menține aceste utilului. ...pii și modele, a... Am ...le noilor condiții de tur... Preocuparea frumosului, echilibrului și armoniei planurilor sau volumelor a rămas ca o călăuzire fundamentală traversînd mileniile, dar principiul utilității, funcționalismul, grija igienii, necesitățile din ce în ce mai dezvoltate ale circulației au impus tot atîtea criterii de orientare în activitatea arhitecturală și urbanistică actuală. Pe de altă parte, dacă structura așezărilor umane preistorice alcătuiește încă un model pentru urbaniștii actuali, planurile revoluționare ale unui Le Corbusier, Hilberseimer, Tony Garnier și a emulilor lor reprezintă tot atîtea încercări de adaptare a locuinții și orașului la noile condiții ale vremei actuale.

Astfel, prima întrebare pe care omul de cultură generală a timpului nostru o pune arhitectului este: care sînt principiile fundamentale care vă călăuzesc pe dvs., arhitecții de astăzi, în activitatea dvs. practică?

TRAIAN CHIȚULESCU: Se știe că arhitectura reflectă orînduirea socială căreia îi aparține și constituie o parte a culturii materiale a societății, avînd ca scop satisf... țările necesități mate... fundamentuale a oam... călăuzesc în Pentru ... sînt cele izvorîte sociali legea economică funtală a socialismului în ...re scopul producției socialiste este satisfacerea nevoilor omului, adică, în sens general, satisfacerea nevoilor materiale și culturale mereu crescînde ale întregii societăți. Necesitatea de a integra obiectul în ansamblul din care face parte, de a crea ansambluri unitare, complet deservite, legate organic de structura orașului respectiv, de a crea orașe armonios concepute în funcție de condițiile locale și de necesitatea unor intercondiționări funcționale între zonele industriale, zonele de locuit și zonele plantate cu rețeaua de circulație și transport aferentă, și în fine, de a studia în mod complex mari teritorii în vederea determinării unor judicioase rețele de așezări urbane și rurale sînt numai unele din principiile de bază socialiste ale arhitecturii și urbanismului — treapta cea mai complexă a arhitecturii.

În orice lucrare arhitectul caută să rezolve în cît mai bune condiții funcționalitatea obiectului, să găsească cele mai bune soluții economice de realizare, fiind tot timpul preocupat de aspectul estetic. Aceasta ar fi, în linii generale, metodologia de lucru a unui arhitect conștient de necesitatea îndeplinirii unei comenzi sociale, care corespunde atît unei necesități, cît și unor posibilități de etapă, în ceea ce privește realizarea pe teren.

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚI

GALA GALACTION
Opere alese vol. III-IV

Apărute în urmă cu cîțiva ani, primele două volume din seria **Operelor alese** de Gala Galaction, ediție îngrijită de T. Virgolici și prefațată de D. Micu, cuprind o parte din activitatea publicistică și nuvelistică a autorului. După 1930 Gala Galaction se orientează, ca mai toți prozatorii timpului, către roman. Influențat de atmosfera literară de după primul război mondial, Gala Galaction se dedică cu pasiune acestei specii, care nu este însă latura cea mai realizată o operei sale.

Scrise între 1931—35, romanele sale, incluse în volumele III și IV din **Opere alese**, deși tributare în mare măsură doctrinei religioase vădesc o vibrantă orientare democratică. Trăind între amvon și masa de scris, ca și în nuvelistică, întîlnim în romane o serie de tendințe contradictorii și adeseori glasul predicatorului e prezent în discordanță cu celălalt Galaction, visătorul păgîn.

Roxana este romanul în care scriitorul transpune pe plan artistic concepția creștinismului său primitiv. Fabulația cărții se desprinde din confesiunea preotului Abel Pavel. Acesta e animat de dorința sinceră de a contribui la ameliorarea situației tragice a oropsiților, crezînd că va putea realiza acest lucru prin intermediul bisericii. Autorul **Roxanei** reține din evanghelii îndemnul la buna înțelegere și înfrățire între oameni, la caritate și toleranță. Se slujește de preceptele creștine în scopul propovăduirii dragostei față de „aproapele", indiferent de neam, ori de credința acestuia. În roman scriitorul privește cu simpatie prietenia unui zelos preot creștin cu o protestantă și cu o familie de evrei. O exemplificare epică a unor texte din Biblie este și romanul **Papucii lui Mahmud**. Plăsmuit din reminiscențele unei istorisiri ascultate în copilărie, acest al doilea roman e cartea unui proces de conștiință privit din punctul de vedere al religiei. Chiar în tratarea unor astfel de teme, optimismul și setea de viață triumfă, autorul face să pulseze o vînă folclorică în roca dogmelor religioase. Există aici un pitoresc al vieții, o vibrantă afecțiune pentru cei mulți, pentru împovărați și osteniți, pentru cei bîntuiți de adversitățile soartei ca și pentru cei ce luptă în felul lor contra nedreptății, a răului. Aceleași tendințe le întîlnim și în romanul **Doctorul Taifun** care e un rechizitoriu al moralei burgheze; romanul rămîne o pledoarie literară în accepția romantică a cuvîntului. O pledoarie e și **La răspîntie de veacuri** care vrea să salveze din febra neliniștilor pe un tînăr printr-o căsătorie idilică. Soluția e însă neconvingătoare. Romanul — liric și confesional — e o cronică a evenimentelor din perioada studiilor scriitorului. Ca realizare artistică, **Papucii lui Mahmud** e cel mai bun roman al lui Galaction; spre deosebire de celelalte, aici stilul e curățat de obositoarele fraze cu turnură biblică.

Ceea ce impresionează înainte de toate la Galaction romancierul nu e epicul, ci lirismul contemplației și al confesiunii, al evocării și al solidarității umane.

Evocarea are o tonalitate caldă, discretă, de cronică, învăluie oamenii și faptele lor într-o lumină înviorătoare. Lirismul este permanent însoțit de cugetarea moralistului ce judecă lumea judecîndu-se neîncetat pe sine, cu același spirit de discernămînt, pentru că spunea undeva Galaction „arta nu poate să mintă".

Marieta NICOLAU

MARIA BANUȘ
Diamantul

Dintre cele cinci poeme ale acestei plachete de versuri, *O apariție ciudată* reia și încearcă să recreeze, după decenii, atmosfera pregnantă ce se degajă din culegerea de debut a autoarei, *Țara fetelor*; poemul se situează astfel într-o dublă perspectivă lirică. De la tonalitatea pubertății feminine în foarte lăuntrică suferință, redată fie cu mijloace obiective, de atmosferă casnică („Becul veșted de gaz. Fața de masă de pluș stacojie, / Punga de lucru uitată de mama. Alături mosoare / Un guler subțire de aur, În jur un pliseu, / Perna de ace, bondoacă și trează, cum stă un arici" — *Ceas de demult*), fie pe cale pur subiectivă („Vin cu un sînge nou ca o cofă de zmeură dulce. Să mă mir. Mă caut. Totul e-al meu și nu eu" — *Inviere*), această putere lirică atmosferizantă a Mariei Banuș s-a mai arătat uneori în poezii ca, de pildă, cele ale ciclului *Jurnal de bord (Cancelaria Reichului, Dresda)* pentru ca expresivitatea sa vie și personală să evolueze spre versurile poate prea cuminți și prea corecte din *La Venus* și *Viziune* (culegerea *Magnet*) sau sonetele din volumul *Metamorfoze*. Drama morală a adolescenței a mai pîlpîit o dată, în poezia *Lucifer*. Și iată că, acum, vechea sensibilitate e stîrnită voit de autoare („*Vreau să te-arăt adolescență, / în chiar acest univers de perne mîncate de molii*" — *O apariție ciudată*). Atmosfera intimă și stătută prinde iarăși fluu ei chiag: „Curte, butoi unde strîngeam apa de ploaie, / lădițe cu flori, masa de tablă, / și, seara, în jurul lămpii aprinse / poenetul fluturilor earnoși, îndoliați / și clipocitul vorbelor efemere".

Vremea grevelor este cu finețe sugerată de aceste două versuri: „Foșnetul ziarelor e doar clipocitul subteran / al unor ape freatice".

În poemul **Prietenii**, care continuă, de fapt, *O apariție ciudată*, atmosfera cuprinde orașul din anii '30 (reconstituire superioară celei din *Tîrgul de demult*), Calea Victoriei: „De o parte și alta laguna-nsorită, / soloase canale înguste, pe care se scurg / resturi dezmembrate de viață, / coji de fructe intrate în anticamera acră a putrefacției, / femei ca niște cutii goale de pudră, / fantoșe virile — țevi de pistoale mîncate de oxidul rutinei. / Străbatem lagune, moartele ape, / și ele se scurg ca mercurul pe nările noastre / înaintăm uscați, neatinși, / atenți la tunetul nostru lăuntric".

Dar dacă Maria Banuș este în căutarea propriei sale poezii din trecut: „De zeci de ori am stat pe marginea Styxului / și am trecut dintr-o viață într-alta, / ducînd cu mine-n groapa unei vîrste sfîrșite / lumina scurtă, ca de magneziu, / a primelor cicluri, bogate-n flori și în fructe". (*Prietenii*) nu înseamnă că poartă în ecourile sensibile ale unui ieri reînviat prin lirismul, pe care ea însăși îl numește „clarviziunea agonică", nostalgia morală a trecutului: „Dacă vreau să trăiesc, / să nu mă sufoc în aerul acesta cleios, / trebuie chiar acum, din această clipă să ies / din amurgul meu familiar, cu reverberații-n surdină, / cu torsul lui de pisică, mătăsos și electric, / să ies din casă, din curte, din străzile vechi, / să caut drumul necunoscut, / grohotișul cu bolovani alunecoși, ce-aleargă abrupt spre prăpastie, / și tot pe cărări povîrnite / urcă spre paliști". (*ibid.*)

Îndeajuns de rarefiate, ultimele două poeme ale *Diamantului* încheie fragmentul autobiografic inițiat de primele. Simbolul cercului cu diamant în frunte se vrea rotunjit în final, rămînînd însă la pragurile metaforice. Meriță a fi totuși scoase din contextul simbolului cîteva versuri ce evocă vara înăbușitoare în vechiul oraș („Zădufui amiezii și-un strop...", în *Nici Tristan, nici Abelard*); ori viziunea de apocalips cenușiu, de existență de-substanțializată, sub invazia nazistă, chipuri de lăcuste, asemenea cailor pregătiți de război, purtînd pe cap cunună de aur și cu fețe omenești — după această introducere urmînd tabloul lumii demoniace: „Am văzut fețele lor, / am intrat în pădurí mutilate, / între noi creștea o lume de fum, / nimic nu mai este, / e ca și cum / ca și cum ne-am iubi, / ca și cum ar fi noapte, / ca și cum am bea ceaiul, / ca și cum pe stradă — ar trece-o mașină. / Se-ntunecă frunzele socului / și apa din jgheab. / În toate-i o vină. / Lucrurile poartă un nume, / ciudat, un nume, / și ființa lor, dedesubt, / se face tot mai puțină, / tot mai subțire, / o ceață, un fum / nimic, un nume".

Revenind prin urmare la modalitățile expresive atît de fericite ale debutului, Maria Banuș străbate acum drumul dificil însă plin de promisiuni al reactualizării artistice a lirismului său.

I. NEGOIȚESCU

TEODOR VIRGOLICI
Doi nuveliști

În limita concluziilor de mult intrate în circulație cu privire la Emil Gîrleanu și I. A. Bassarabescu, Teodor Virgolici reactualizează, în recentul său studiu, două profiluri de prozatori care au practicat genul schiței și nuvelei, predilect pentru scriitorii români de pînă la 1916 și cu strălucire ilustrat, îndeosebi, de Caragiale. A se fi hazardat să-i așeze într-o altă lumină mai vie decît o face istoricul nostru literar ar fi însemnat o forțare a notei, ar fi dus la îngroșarea artificială a profilurilor reale. Deși, apreciind după spațiul acordat lui Bassarabescu, poate cel mai larg ce i s-a rezervat, pînă azi, acestui scriitor într-un volum de critică, s-ar putea deduce că un atare gest ar include mai multă prețuire decît era de presupus... Explicația o dă însă caracterul evasimonografic al studiului întocmit de Teodor Virgolici, care adaugă considerațiilor sale potolite o bogată bibliografie. Trebuie subliniat și faptul că, dacă Teodor Virgolici nu ajunge, analizînd paginile celor doi prozatori, la opinii diferite ale precursorilor săi cu autoritate în materie, în schimb materialele pe care cercetătorul le discută apărute, inedite, sau nestudiate încă sînt numeroase. Și cu toate că o astfel de muncă, răsplătită de succese parcimonioase, nu e deloc ușoară, niciodată autorul nu se grăbește să scoată în evidență meritul substanțial al investigațiilor sale.

În lucrarea de față, la capitolul Gîrleanu, se reamintește, pe lîngă însușirile literare, calitățile de animator cultural și accentele de omenie ale lui Emilgar: fiu de ofițer, dedicat el însuși carierei armelor, a părăsit uniforma pentru a nu fi obligat să-și părăsească anume sentimente; s-a îngrijit de editarea lui Grigore Alexandrescu, Kogălniceanu, Alecsandri, C. Negri; a tradus; a pus bazele vechei Societăți a Scriitorilor; a fost directorul Teatrului Național din Craiova; și-a iubit prietenii, a trăit numai din scris, l-au speculat intermediarii. — Și, cînd n-avea decît 36 de ani, a murit împroșcat de insultele plevușței politice liberale.

Prin materialul său documentar prezentat sistematic, recenta lucrare a lui T. Virgolici este folositoare.

Ion CARAION

MIHNEA MOISESCU
Ei iubeau viața

Povestirile cuprinse în volum au o singură temă: eroismul soldatului nostru în războiul antifascist. Subiectele multiplică, cu modificări în general de cadru geografic și de moment, o aceeași schemă: un soldat oarecare își primejduiește viața sau și-o pierde, dar izbutește să stingherească operațiile militare ale inamicului. Este cazul țăranului dezertor din **Și iar am rămas singur**, care abia ajuns acasă, moare în luptă cu inamicul, sau a aviatorului dispărut **Cu aripi frînte**; un prizonier român „își vinde scump viața", inducîndu-i pe hitleriști în eroare și provocînd distrugerea unei întregi divizii (**Ei iubeau viața** etc.). Ezitînd între fantezie și evocarea cotidianului, povestirile nu au nici forța generalizatoare a unei ficțiuni artistice și nici capacitatea de a captiva a unui reportaj bine documentat.

Povestirile au, în fapt, un singur erou, într-o unică situație: în țară, în Cehoslovacia, sau în Ungaria, iarna sau în pragul primăverii, un soldat — om simplu, de obicei venit de la plug și tînjind după brazdă, condamnînd războiul, dar convins de necesitatea înfrîngerii naziștilor, iubind viața însă, fiind gata să și-o sacrifice în vreo împrejurare decisivă. Este reușită sublinierea acelui umor țărănesc ce traduce buna dispoziție, vitalitatea dar și amărăciunea pudică. Cu toate acestea, materialul uman conținut de povestirile lui Mihnea Moisescu este precar. Și doar nu numai firile excepționale sau contorsionate se pretează investigației. „Simplitatea" este tot atît de inepuizabilă în aspecte inedite.

Povestirile din **Ei iubeau viața** nu-și propun să invite la meditație. Lectura lor poate trezi mai ales interesul cititorului tînăr avid de întîmplări spectaculoase.

Ilina CLONDESCU

Vitejii din Sasun
— epopee armeană —

Epopeea a luat naștere treptat, prin **ramificare** — ca un arbore —, **fiecare ramură constituind un capitol** în centrul căruia se află figura de proporții mitice a unui viteaz coborîtor din eroul cîntului precedent. La rîndul ei, ramura se desparte în ramuri mai mici (subcapitole), cuprinzînd fiecare cîte un episod din viața și isprăvile viteazului și avînd de cele mai multe ori valoare în sine. În felul acesta epopeea se amplifică necontenit prin circulație orală și anonimă (se cunosc aproape 60 de variante) dobîndind unitate estetică în momentul fixării, adică al culegerii și tipăririi, cînd apare drept expresie literară a unui adevărat arbore genealogic de eroi. E un început de literatură, mitologie și protoistorie totodată.

Deși cunoscută tîrziu (Alexandra Bărcăcilă, autoarea unei prefețe cam dezlînate, redactate într-un stil prețios, aduce explicațiile necesare), epopeea a fost tradusă în franceză (parțial), în rusă (versiune care a stat la baza traducerii onorabile a lui N. Teică) și probabil în germană. A fost comparată îndeosebi cu eposul finez *Kalevala* pentru cultivarea cu predilecție a cotidianului, a vieții simple descrisă cu minuțiozitate, a obiceiurilor populare. *Vitejilor din Sasun* le lipsește aura tragicului, ideea de destin nu apare. Ceea ce conferă originalitate epopeii, deosebind-o net și de *Kalevala*, este umorul burlesc al multor scene obținut prin plasarea uriașilor viteji într-un cadru domestic, obișnuit.

Hiperbola e totdeauna prezentă. Apare, precum în toate epopeile, ca un procedeu de evidențiere a virtuților dintre care vitejia și fidelitatea sînt cele mai prețuite. Neînfricatul David e înzestrat cu o putere de rezistență puțin obișnuită: în luptă cu fratele său Melic (astfel de dueluri ceremonioase și mai mult alegorice au loc la tot pasul chiar și între logodnici), el îndură trei lovituri de ghioagă după care: „Ca sub al primăverii tunet crunt / Pămîntul se-nfioară din străfund / Se clatină. ca de-un cutremur larg, / De parcă-ncheieturile-i se sparg / Nori mohorîți de pulbere gălbuie / Pînă în slava cerului se suie / Întunecă a soarelui lumină..." Totuși viteazul rămîne în picioare, calm își întreabă adversarul cu ce armă ar vrea să fie lovit și, după ce respinge cererile de grațiere, îl omoară dintr-o singură dar năprasnică lovitură. Uriețenia se potrivește cu ingenuitatea, de altfel curajul acestor eroi de-o forță nefirească exclude o cerebralitate prea înaltă care ar provoca ezitări fatale în luptă.

Cînd nu se războiesc vitejii petrec în modul cel mai pașnic, ospătîndu-se cu cîte un berbec întreg pus în frigare, mîngîindu-și femeile a căror frumusețe e slăvită de gusani (un fel de trubaduri armeni) în versuri elevate cu acompaniament de sazuri și tambure.

E, în fond, o lume primitivă de ciobani zdraveni și curajoși; nimic irațional, Dumnezeu e undeva deasupra, respectat fără excese mistice, elanurile sînt totdeauna fizice, hiperbola are o funcție de evidențiere, e un simplu procedeu. O lume pastorală, senină, doar energia și curajul în lupte depășesc măsura raționalului.

D. Ț.

Dr. NYISZLI MIKLOS
Am fost medic la Auschwitz

Răzbătînd pînă la noi, dintre flăcările crematoriilor celui de-al treilea Reich, „vocea" deținutului nr. A 8450 constituie un document înfiorător, aproape incredibil. Autorul însuși anticipa undeva în acest sens: „Oare dacă vreodată aș scăpa de aici și-aș povesti ceea ce-mi văd ochii mi-ar da cineva crezare ?". Relatarea conține toate atributele autenticității: declinîndu-și orice veleitate literară, fostul autopsier nu operează cu figuri de stil, preferind expresia nudă, exactă. Evenimentele țin însă de coșmar. Prinde consistență, astfel, unul din cele mai cumplite acte de acuzare ale fascismului.

Pentru atingerea planurilor sale demențiale, mașina hitleristă avea nevoie nu numai de tancuri, ci și de un suport „științific" adecvat. A fost creată ad-hoc o pseudoștiință — eugenia, și o instituție („Institutul pentru cercetări de biologie rasială și antropologie"), menite să justifice cea mai scelerată crimă: genocidul.

Sfîșiind vălul minciunilor, medicul-deținut stabilește exact diagnosticul moral al nazismului. Demistificarea e, poate, personajul principal al cărții: „Falsă morala, falsă viața, falsă știința", sau: „Cînd un SS-ist îmi spune despre un obiect că e negru, chiar dacă văd și eu că e negru nu-l cred". În lagărele de exterminare, cinismul și bestialitatea sînt legi supreme, estompate uneori, din calcul: „Mobilul ce determină comandamentul SS să inducă în eroare convoaiele care pornesc la moarte nu e ușurarea suferinței lor, ci, pur și simplu, evitarea dezordinii și a timpilor morți în sălile de gazare". În aceleași KZ-uri, combaterea epidemiilor nu se efectuează prin vaccinări preventive, ci prin exterminare în masă. „Deh, cîte bordeie, atîtea obiceie !" exclamă sarcastic autorul. Hauptsturmführerul Mengele, inițiatorul „studiilor" de biologie, reprezintă „tipul cel mai periculos dintre criminali. Trimite la moarte milioane de oameni pentru că, în virtutea teoriei rasiste germane, toți sînt ființe de ordin inferior, vătămătoare pentru omenire".

Cartea descrie spectacole de bolgie dantescă. Ordinea prusacă capătă însemnele geometriei pînă și în sala de gazare: piramidele morții colective au la bază sugari, femei, bătrîni, iar în vîrf bărbații cei mai viguroși. Pretutindeni sînt arborate lozinci sforăitoare: „Valoarea fundamentală în cel de-al treilea Reich este munca și nu aurul", dar ele nu reușesc să-și mascheze propriul simulacru: opt specialiști extrag, din coroanele dentare ale cadavrelor tocmai nobilul metal „disprețuit".

Redevenit după eliberarea sa, dr. Nyiszli Miklos, autorul declară: „Vreau să muncesc din nou. Voi fi bucuros să alin iarăși suferințele oamenilor. Dar autopsii nu voi mai face niciodată. Niciodată..."

Am fost medic la Auschwitz e un cutremurător imn închinat vieții și umanismului. În egală măsură însă, un avertisment.

Nicolae BALTAG

Alb negru

OPINII DESPRE CRITICA

Faptul că trei din cele patru întrebări puse de revista **Steaua** (nr. 12/1965) vizează problema: este critica literară „o formă de creație" — deci un subiect pe marginea căruia se poate discuta la infinit fără a se ajunge la o concluzie obligatorie — nu a împiedicat totuși ancheta să dea rezultate. Însuși faptul că, din cînd în cînd, criticii sînt invitați în felul acesta să-și expună public propriile concepții asupra îndeletnicirii căreia i s-au consacrat constituie un prilej de învățăminte pentru cititori și pentru aceia care-și fac ucenicia în aceeași profesie. O discuție similară a organizat cîndva **Viața Românească** (nr. 4/1958) și este instructiv să pună cineva alături răspunsurile de atunci și cele de azi urmărind și ecourile. Cred că ceea ce a dovedit — odată mai mult — discuția din **Steaua** este nu numai seriozitatea cu care, în genere, criticii consacrați își privesc misiunea dar și climatul în care ei discută o serie de probleme esențiale menite a-i asigura criticii o dezvoltare la înălțimea avîntului general al culturii noastre.

Ancheta inițiată de colectivul revistei despre „Critică și critici", la care răspund Vladimir Streinu, Al. Dima, Paul Georgescu, Adrian Marino, D. Micu, N. Manolescu, E. Simon, N. Ciobanu, Leon Baconsky, Victor Felea, Mircea Tomuș, ia în discuție variate aspecte ale problemei abordate, pledînd pentru o judecată de valoare nuanțată, pentru un act critic complet, presupunînd utilizarea echilibrată a tuturor criteriilor, pentru fermitate ideologică și estetică.

Ne-a surprins mai puțin plăcut faptul că în genere s-a discutat permanent fără o referire concretă la niște experiențe critice contemporane mai apropiate. Au fost citați aproape numai criticii mai vechi sau cei de peste hotare. În schimb o serie de săgeți mai blînde ori mai ascuțite par să fi vizat individualități sau stiluri ce se lasă bănuite.

Dan ZAMFIRESCU

VERSURI ÎN „FAMILIA"

Nr. 4 al revistei **Familia** acordă un spațiu considerabil poeziei, găzduind peste 30 de nume. E în continuare un efort lăudabil al redacției. Și e vizibilă intenția de a înviora pagina publicînd nume cunoscute, sau mai puțin cunoscute, traduceri din A. M. Sperber, Horvath Imre sau Du Fu, Li-Tai-Pe, Rilke, Musset, Ady; apoi debuturi, parodii, epigrame...

Mihai Beniuc reia în **Ca pomul...** motive mai vechi ale poeziei sale („La tîmple sînt acoperit cu brumă / Ca pomul care-a stat pînă-n brumar / Și are foi la rădăcini pe humă / Și fructe — semn că n-a stat în zadar"), tristețea în fața scurgerii timpului fiind dominată de gesturi bărbătești. Poetul are sentimentul împlinirilor. Postumele lui Radu Stanca ne reamintesc un liric sentimental, figurînd la modul romantic o poezie grațios vetustă cu decor și lumini de rampă (**El și ea, Vînătoare. Un cneaz valah la porțile Sibiului**); remarcabil e elogiul dragostei nesupusă eroziunii fenomenale. (**Argonautica**) Un bogat ciclu semnează Constantin Știrbu, cu versuri corecte aspirînd la echilibru interior (**Oglinda, Amurg grec. Mărul, Coconul**); totuși, pînă la urmă impresia e de lucru fără relief, eșuînd adesea în improprietăți de genul: „În unde fără sunet și fără formă trece / Noțiunea de timp, de viață și foc..." (**Soarele negru**) sau „Și dragostea pe ape plutind ca o mărgică" (**Peisaj**). Virgil Pușcariu ne lasă în fața unei construcții greoaie, cu aplicații baroce (**În zori**); volutele whitmaniene ale lui Ilie Măduța se frîng de o întrebare repede și neconvingător pusă în final (**Știință**), iar Ion Iuga e și el prea puțin elocvent. De altfel, efortul — cum spuneam — de a publica masiv poezie în revistă trebuia susținut de o selecție mai riguroasă a versurilor.

Notabile sînt versurile semnate de Victoria Ana Tăușan, A. Ciurunga (**România**) și Ion Davideanu (**Ulcior moșesc, Cîntec pentru pruni, Piatra**), iar de la rubrica „Cu bucurie deschidem coloanele foii noastre..." reținem: Tănase Olteanu, Aurel Turcuș, Ion Bogdan.

Ion BUDEANU

UN RECHIZITORIU LA O PREFAȚĂ A „PROCESULUI"

Kafka este unul din cei mai dificili scriitori pe care îi cunoaște literatura universală. Opera sa a suscitat și suscită încă numeroase discuții și polemici și simpla lor atestare ar necesita multe pagini tipărite cu „petit". Așa cum se întîmplă cu oricare mare scriitor, nici unul dintre exegeți nu a epuizat subiectul care este inepuizabil.

Dacă una dintre sursele discuțiilor este constituită de caracterul nedefinitiv al acestei opere o altă sursă de discuții este natura procedeelor și modalităților utilizate de scriitor. Operele sale sînt **parabole** sau au un puternic **caracter parabolic**, adică sînt opere ale căror mesaje se realizează fie dincolo de context pe baza unor paralelisme marcate, fie în cadrul operației lecturii, în care caz cititorul însuși stabilește continuu astfel de paralelisme.

Prin urmare, ca în cazul oricărei opere bazate pe o **metaforă** deschisă, parabola kafkiană prezintă ambiguități de structură deci ambiguități deliberate care nu pot fi anulate prin acceptarea unei interpretări oarecare. Explicarea **Procesului**, de pildă, în sensul acceptării unei singure interpretări, ar fi una selectivă parțială căci explicarea ideală ar presupune acceptarea tuturor ipotezelor de interpretare. Așadar dorința lui Ion Hodiș din **Tribuna** (nr. 52/1965) este o dorință irealizabilă. Se pot scrie cu mare ușurință sute de pagini despre **Procesul** înșirînd o serie întreagă de interpretări, dar fără ca această înșiruire să fie concludentă. Kafka ținea să exprime „inexprimabilul" și el a reușit cel puțin să creeze o bază de expresie pentru un inexprimabil care se declanșează în cititor și nu un inexprimabil al formei operei.

Un astfel de scriitor, a cărui operă prezintă o excepțională unitate cu autorul nu poate fi explicat suficient prin limitarea discuției numai la una din cărțile sale. Fiecare roman, nuvelă sau povestire își găsește ecou deplin în celelalte opere și acestea în biografia autorului. În acest caz datele biografice, prezentarea întregii opere este absolut necesară. În acest caz, numărul asociațiilor și disociațiilor poate fi oricît de mare și citarea unui număr cît mai mare de nume și opere este salutară și nu reprobabilă.

Cu o vădită pornire Ion Hodiș extrage din textul prefeței lui Romul Munteanu nume și propoziții cu care încearcă să încropească o notă lipsită de elementară obiectivitate. Pornind probabil de la o eroare de tipografie, pentru a-și consolida firavul spirit critic autorul face aluzii la nume incorect scrise pe care nu le mai citează însă.

Este evident că în acest mod este ușor de anulat orice studiu de istorie sau critică literară. Ceea ce se cere însă în discutarea unui studiu despre un scriitor, și mai ales a unui scriitor care abia acum intră în conștiința cititorilor noștri, este o cercetare critică serioasă și constructivă care să nu se rezume la pescuirea unei erori grafice și la aprecierea unui neologism încă nefixat definitiv în limba română, aflîndu-se prin urmare într-un stadiu de variație liberă.

Dacă acest studiu i se pare nesatisfăcător lui I. Hodiș,ar fi putut cel puțin să sugereze el însuși cititorilor revistei **Tribuna**, ideile sale în ceea ce privește o exegeză ideală despre **Procesul** lui **Franz Kafka**.

Dar I. Hodiș nu face acest lucru. El se mulțumește să-și transcrie corect exclamațiile și întrebările retorice.

Marian POPA

P.S. Leviathanul, altfel spus chitul, altfel spus balena din cunoscuta poveste biblică, a devenit un simbol frecvent pentru a denumi orice calitate care strivește și distruge condiția individuală. Datorată lui Hobber, autorul unei utopii binecunoscute, metafora s-a încetățenit și apare chiar în studii de sociologie. O „societate laviatanică" este o formulă neinteligibilă numai pentru cel care nu ține neapărat s-o înțeleagă, mai ales cînd contextul aduce precizări în acest sens.

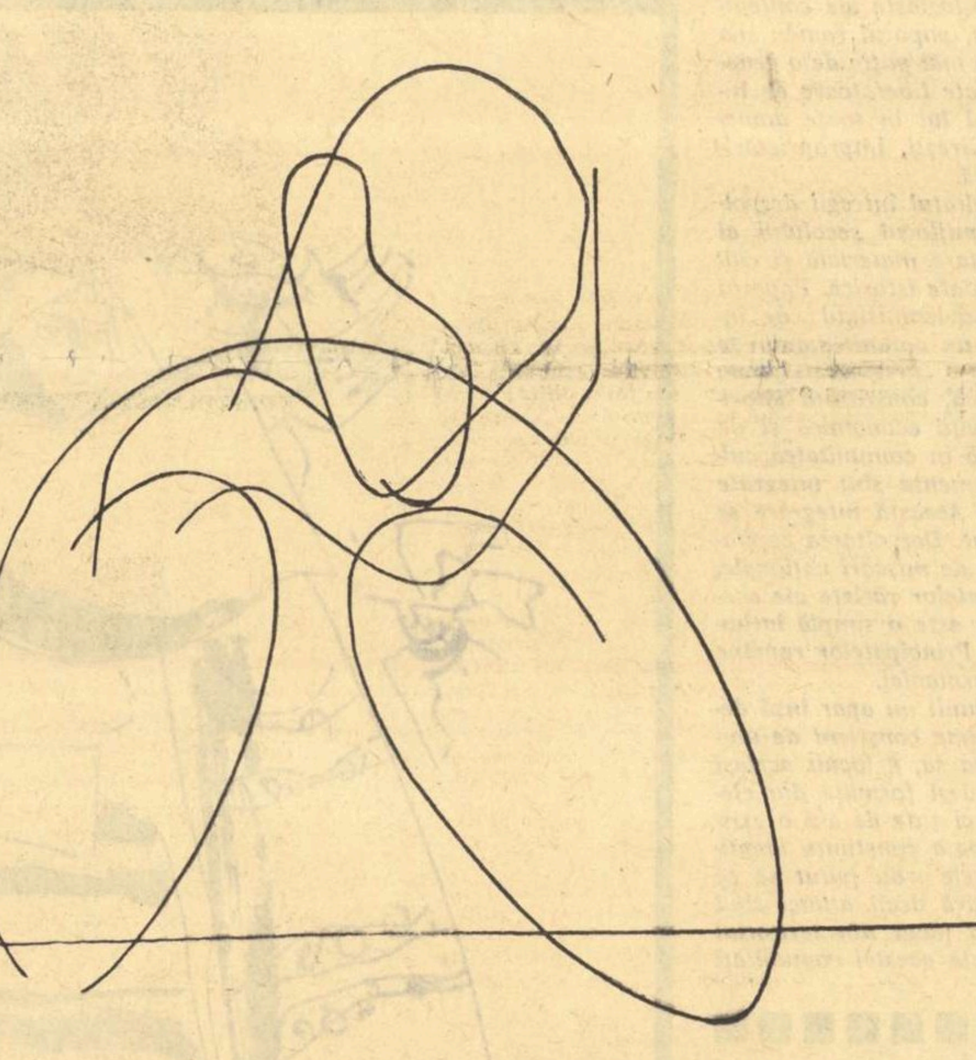
UN ARTICOL DESPRE TRAGIC

În Contemporanul *din 24 dec. Adrian Rădulescu caută „coordonatele actuale ale categoriei estetice a tragicului". Și le caută într-un articol, lipsit de pasiunea problematică pe care o cere discuția angajată. Considerațiile rămîn la suprafața faptului. Noțiunile didactice nu descoperă nimic nou, autorul uită că dezbate o categorie estetică și că avem de a face cu dimensiuni create și compară Hiroșima cu „simpla hîrjoneală" a războiului troian, cuptoarele de la Auschwitz „față de care atît de măreţele jertfe ale anticilor rămîn neglijabile" (variabilitatea estetică a măreției !); cu toate astea inversează perspectiva și spune că tragicul de azi se restrînge de la „tragicul prin excelență colectiv al vechilor societăți, la tragicul individual, izolat". Tonul este și proaspăt: „logic problema e simplă"... și categoric: „soluții ar fi două...". Nimic despre intuiția timpului, despre gradația intensității în tragic, despre tipurile tragice și modul participării la limita pe care o încearcă (tragicul subiectiv, tragicul de situație); nimic despre tragicul ca resursă de afirmare a persoanei pusă în condiția supremă a posibilităților, nimic despre rezistența tragică pînă la marginea ultimă a suportabilului care face din el un vîrf al experienței și un exemplu impunător care fascinează posteritatea. Nimic despre mărimea tragediei antice, care nu ignoră, cum lasă să se bănuiască Adrian Rădulescu, alte surse ale tragicului, ci o alege pe cea mai covîrșitoare: aceea care înfrînge demnitatea omenească dincolo de resemnare (nu cauza tragică ci cantitatea efectului); nimic despre convenționalitatea teatrului antic care pornește cu tragicul ca dat inițial și-și marchează tipurile cu necesitate; nimic despre majestatea cadenței tragice față de discontinuitatea tragicului contemporan; nici o distincție posibilă între un tragic de factură cosmologică (guvernat de măsură și dreptate) și unul asumat istoric; nimic despre fondul pe care se diferențiază tragicul: eroul este oricum un izolat, altfel n-ar ieși în evidență (o calamitate tragică colectivă diminuează tensiunea tragică); nimic despre tragicul în moarte și cel înafara lui; nimic despre nădejde și revolta tragică, despre suferința și modurile ei, despre ideea de vină și ispășire; nimic despre tragicul luciferic și luciditatea absurdă a sinucigașului (Kirilov), despre ascensiunea distructivă conștientă în ruina idealului și desăvîrșirea pustiului interior, despre tragicul congenital al unui temperament, despre culminația dezastrului dincolo de sentiment; nimic despre raportul comic-tragic, despre posibilitatea de a deriva tragicul, și, în sfîrșit, nimic despre o judecată de valoare în funcție de efectul spectacolului tragic.*

Desigur, nu se puteau aminti atîtea. Însă o tratare parțială, recunoscută ca atare, făcută cu gravitate și răspundere pentru ce înseamnă ideea de tragic ar fi făcut și restul implicit prezent și ar fi îngăduit unele lipsuri prin consistența problematică. În schimb, apropieri care interferează impropriu meridiane: „astfel, dacă budiștii nu cunosc tragedia, existențialiștii nu pot evita o viziune pantragică"; și către sfîrșit accentul patern: „este mult adevăr în această afirmație, dar ea nu trebuie absolutizată".

O lipsă de gînd care se ascunde în carcasa riguroasă a unui limbaj filozofic.

M. T.



„PE GÎNDURI"

Desen de MIHAI TOPA

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

— **Istoria teatrului în România**, vol. I, de la începuturi pînă la 1848. Sub îngrijirea acad. George Oprescu. — Editura Academiei Republicii Socialiste România.

— Gr. C. Moisil: **Încercări vechi și noi de logică neclasică**, cu o prefață a editurii. — Editura științifică.

— S. Dragomir: **Avram Iancu**, cu o prefață de prof. Vasile Maciu. — Colecția „Pagini din istoria patriei". Editura științifică.

— **Brâncuși**, album, cu o prefață de Geo Bogza. Cuprinde 36 reproduceri alb-negru, executate de N. Săndulescu. — Editura Meridiane.

— **Nicolae Tonitza**, album, prefațat de Corneliu Baba. Reproduce 127 lucrări în color și alb-negru. — Editura Meridiane.

— André Malraux: **Condiția umană.** Prefață și traducere de Ion Mihăileanu. B.P.T. Editura pentru literatură.

— Hippolyte Taine: **Pagini de critică.** Texte alese, traduse și prefațate de Silvian Iosifescu. Editura pentru literatură universală.

cronica literară

v. em. galan: „cărțile horodiței"

Prima impresie pe care o ai, sfîrșind lectura în serie a Cărților Horodiței, recent tipărite este că autorul lor s-a îndîrjit să transporte pe coverta personală a ultimului construit bastiment literar, gata să pornească în larg, cît mai mult din stocul uriaș de materie epică depozitată în laboratoarele clocotitoare ale imaginației scriitoricești sau în trezoreriile analelor revoluției socialiste din România. Între coperțile cărții lui V. Em. Galan e parcă același spațiu liber greu de înfrînt ca cel dintre pereții vasului fermecat al Danaiei: șuvoiul evenimentelor, al întîmplărilor, al personajelor, al cuvintelor nu izbutește vreodată să-l umple. Din paginile volumului ne întîmpină astfel: uzinele Horodița și orășelul muncitoresc, suferințele „pensionărești" ale lui Grigore Han, mărturisite cu sfătoasă ironie, repovestirea anilor de ucenicie în fabrici și în viață, secvențe de peisaj rural noroios sau de interior burghez elegant, satirizarea campaniilor electorale din trecut, episoade ale muncii în ilegalitate a partidului, greve, manifestații, lagăre fasciste, întruniri secrete, interogatorii, două războaie mondiale, alegerile din 1946, etc. Cum e organizat acest bogat material faptic ? Una din problemele sugerate de cartea lui V. Em. Galan este așadar aceea a compoziției. Pentru a cuprinde în limitele aceleiași narațiuni o materie epică imensă, neomogenă, ar fi trebuit, la drept vorbind, o formulă de compoziție aproape miraculoasă. Scriitorul nu a descoperit încă decît una ingenioasă cu care în zadar a încercat apoi să oprească avalanșa epică dezlănțuită de el însuși. Aproape tot ce se petrece în carte este relatat de cuplul vervei narative și al oralității, Grigore Han — Mănescu. Transferul simulat al funcției narative — de la autor la personaje, cărora li se acordă o anumită mobilitate picarescă, șansa celor mai surprinzătoare interferențe și modalități nebănuite de informare exhaustivă — contribuie, pe o arie mai largă, la sudarea părților povestirii. Dar lucrurile pe care scriitorul dorește să ni le comunice sînt atît de numeroase și atît de diverse încît întrec cu mult posibilitățile firești de deplasare și de informare a personajelor. Astfel încît uneori sentimentul convenției risipește iluzia vieții, pe care V. Em. Galan știe, nu de puține ori, atît de bine s-o creeze. De exemplu: amănunte noi în legătură cu familia Telegarilor din satul Vidra — unul din locurile în care se desfășoară acțiunea — ne sînt oferite de Iacob Mănescu, abia descins pe acele meleaguri. Desigur, viitorul director al uzinelor din Horodița nu avea nici o idee despre sat și cu atît mai puțin despre una din familiile ce locuiau în el. La timpul oportun însă Mănescu primește o scrisoare din partea Miliței, fiica lui Grigore Han, pe care o cunoscuse — pare-se exclusiv în vederea obținerii acestor vești despre Telegari — printr-o interferență miraculoasă a destinelor lor. Dar Milița se află la sute de kilometri de Vidra și de vatra Telegarilor. Primise însă, la rîndul ei, o scrisoare din partea mamei, Irina Han, care... în sfîrșit, locuia chiar în casa Telegarilor. Romanul nu are, așadar, unitate, cărțile Horodiței par oarecum desperechiate; ținînd sub observație o zonă foarte întinsă a realității e fatal să afli în ea lucruri pe care nu le poți lega decît prin firul subțire al unei convenții.

Cedînd în mod fictiv prerogativele sale de povestitor unor personaje, scriitorul renunță totodată la tipul clasic de narațiune, cu desfășurări conduse firesc, cronologic, dintr-un unghi fix. În Cărțile Horodiței perspectiva de relatare este mobilă, timpul — reversibil: începînd în zilele noastre, acțiunea romanului se întoarce în trecut sub forma unei imense retrospecții, din care se desfac alte cîteva mișcări de recul în timp. Faptele se reconstituie din istorisirile autorului (directe uneori, „clandestine" alteori — vezi cartea a șasea, Ticu Șliț), ale lui Grigore Han și Mănescu, din scrisorile Melaniei sau ale Miliței, din diverse procese verbale, dosare cu acte etc. Aceste perspective variate, consecutive sau încrucișate, conferă narațiunii — uneori amenințată, din pricina traseului și debitului ei fluvial, de prolixitate și monotonie — o vioiciune remarcabilă (ca de altfel și stilul lui V. Em. Galan, adeseori sincopat, articulat din propoziții scurte, nervoase). Pe de altă parte, această amețitoare rotativă de perspective diferențiate face mai anevoioasă lectura, clatină reperele, suprapune liniile, amestecă personajele. Nu procedeul în sine e greșit, desigur, ci aplicarea lui într-o narațiune cu o foarte mare densitate epică și cu o întinsă figurație literară. Într-o carte cu atîtea și atîtea evenimente și accidente, cu o suprapopulație agitată, jocul compozițional plin de surprize, cu reflectoare de diferite mărimi și culori aprinse neașteptat, cîte unul, în puncte deosebite, luminînd intermitent, deconcertează uneori cititorul și produce zone de obscuritate pe întinsa suprafață a narațiunii.

Dintre cele două cărți horodițene, trei sau patru refac detaliat biografia unor personaje mai importante ale romanului: Grigore Han — protagonistul, judecînd după numărul de pagini ce-i sînt consacrate și după relieful aparte pe care îl dobîndește prin trecerea referințelor autorului — atunci cînd îi sînt adresate — din registrul indiferenței (cel al persoanei a treia) în cel afectiv, intim al persoanei a doua, persoana gramaticală a stilului epistolar și al amiciției, Iacob Mănescu, Melania, — tînără fată internată într-un lagăr antonescian pe baza unei legislații rasiste de tristă faimă. Toate aceste personaje participă, în măsură și cu mijloace diferite la lupta antifascistă, care-și află în volumul lui Galan o foarte convingătoare înfățișare. Scriitorul a știut, de asemenea, să sugereze calitatea intelectuală deosebită proprie militantului comunist, vizibilă de pildă — în roman — în memorabila alegorie a trenului regimentar.

Criticabil în ansamblu pentru lipsa lui de unitate și pentru un anumit abuz de epicitate (în sensul că autorul adiționează un număr prea mare de situații, întîmplări, biografii, incidente), romanul lui V. Em. Galan conține „fragmente" excelente, atestînd o forță deosebită de reprezentare prin pură narație (aceste fragmente ocupă uneori sute de pagini). Deși poate părea prolix iar uneori chiar este (episodul Visarion Spirescu sau acela, mai extins, mai realizat și mai pitoresc despre Ticu Șliț, puteau lipsi), scriitorul cunoaște bine procedeul și efectele concentrării maxime. Trei sau mai multe pagini de minuțioasă descripție, inventariind arsenalul întreg al uneltelor de tortură, zăbovind apoi asupra rînjetului sardonic al călăilor și înregistrînd, în fine, scrîșnetele neîndupleсării eroului, nu ar fi izbutit să echivaleze puterea de sugestie cuprinsă în cuvintele acestei notații seci, laconice, pe care Galan o face cu privire la schingiuirile înfruntate de Grigore Han și care notație constată o vertiginoasă scădere a greutății corporale, comunicînd angoasa puerilizării vigurosului trup de bărbat: „Nu mai avea poate nici patruzeci de kilograme". Episoade foarte bune ca observație a oamenilor și atmosferă sînt, printre altele, cel al gării Piatra Olt în ziua de 26 august 1944, cu Mănescu deghizat conspirativ în comis-voiajor și cel al sosirii lui Han, într-o noapte de iarnă, în Vidra năpăstuită de fostul căpitan fascist Vlas. În odaia încremenită de ger a Telegarilor, Grigore Han e primit de ai casei ca un misterios dar indiscutabil izbăvitor. Cele mai bune pagini ale romanului — vreo 200 la număr — mi se pare a fi cele despre Melania, și despre lagărul țiganilor. Biografia Melaniei, cu un moment decisiv aproape picaresc, în tot cazul dramatică, e observată de autor cu o acuitate specială în privința psihologiei infantile și apoi puberale. Sînt excelent descrise călătoria micii orășence în căruța cu coviltir a țiganilor, sosirea în lagăr, febra Melaniei și chemarea halucinantă a fîntînilor adînci, răcoroase, raporturile incerte ale fetei cu Radu Șeptea, salvatorul ei, noaptea de primăvară, cu lună plină, cu obsesii nupțiale. Treptat, Melania se pierde în mulțimea țiganilor-deținuți, fixați tot mai stăruitor de obiectivul scriitoricesc. Și astfel, în corpul romanului se adună cu încetul elementele unei adevărate Țiganiade tragi-eroi-comice, cu totul remarcabilă ca atmosferă, evocînd avatarurile acestei seminții urgisite, constrînsă în anii războiului la un tip de existență ambiguă, cu reflexul momentului politic de atunci suprapus pe fondul vechilor tradiții nomade.

Un sentiment poate fi regăsit pretutindeni în filele romanului: cel al umorului. Acesta, demonstrînd mai degrabă paternitatea comună a cărților horodițene decît unitatea lor, fixează narațiunea în acea emisferă a lucrurilor în care convertirile spre comic sînt oricînd posibile, în care sub fenomenul grav se ascund numeni surîzători. Deși volumul lui V. Em. Galan e plin de peripeții dramatice, cititorul are certitudinea că întîmplările nu vor depăși pragul furtunilor tragice, că la capătul seriilor de fapte se află hapy-end-uri liniștitoare, care însă nu corup pe linie melodramatică narațiunea, ci dimpotrivă — într-un context ce evocă lupta pentru libertate și socialism — reprezintă augurii unui destin comun mai bun, aflat pe calea impeacabilei împliniri.

Scriitor epic aproape pur, nu însă și obiectiv, temperament artistic subiectiv, nu însă și liric, V. Em. Galan știe să evite deopotrivă, atunci cînd înfățișează lucruri și oameni — prin umor pe de o parte, prin puternice intuiții și reprezentări, pe de alta — atît alunecarea în tragism zgomotos, cît și zborul de baloane colorate în văzduhul voioaselor superficialități; cunoaște, așadar, secretul de a fi convingător și, realmente, este deși — din cînd în cînd — doar între două șabloane. Autorul volumului despre care e vorba (volum care e roman, povestire și uneori reportaj) comite, după opinia mea, eroarea de a voi să cuprindă totul prin anexiuni și nu prin foraj asiduu într-o zonă limitată a realului. Legate aparent prin convenție și nu îndeajuns de strîns prin umor, cărțile horodițene dobîndesc o anumită unitate prin interesul „deși diferențiat" pe care cititorul li-l acordă.

Valeriu CRISTEA

PAUL GEORGESCU

UN TÎNĂR POET: ADRIAN PĂUNESCU

Un puternic temperament poetic, o uzină de metafore, un optimism dinamic, traversat arareori de ușoară melancolie sau ironii senine: cam acestea ar fi, deocamdată, caracteristicile unui poet deosebit de înzestrat: Adrian Păunescu. Trupul său mare, voinic, de proporții ieșite din comun, pare amplificator violent al sentimentelor și senzațiilor tînărului poet. Adrian Păunescu pare a trăi necontenit „zile de mare emoție", emoție exteriorizată în gesturi largi; sau, prezentîndu-se singur, drept strănepotul lui Costache Păun: „Tot așa înalt a fost și el, / Și, de blînd, la fel cu mine lăudat, / Și rîdea în hohote la fel / Cum rîd eu de cînd mă știu bărbat". De altfel, foarte tînărul poet pare să întrevadă în continuitatea biologică o justificare a optimismului: „Niciodată nu sfîrșește șirul vieții bun, / Știu că lutul cu o sevă enervată, / Retezat de moartea celui mai frumos Păun, / Suie-n mine și învinge înc-odată" („Fîntîna cu chipuri"). Sentimentul continuității reapare și în epitalamul lăudat de critică („Ezitarea") unde nunta călătorește pe sub pămînt, spre strămoși, „Și mai adînc, la reci oglinzi de fum, / Spre o familie și mai adîncă".

Nota dominantă o dau certitudinea și mulțumirea de o agresivitate blîndă. Poetul se simte bine că bea apă-n care sa depus asfințitul soarelui și se culcă împăcat cu el însuși: „Să se odihnească trupul meu acum / În aceste așternuturi cu adînc frumos", se bucură de fiece clipă: „E-o zi atît de rară de întîmplări tăcute", apolinic pentru care nopțile sînt doar absențe reconfortante: „Eu trec printre nopți, nu le știu". Copilăria, vîrsta memorială, apare rar în paginile volumului și atunci e humuleșteană, mirifică: dracii goi se tăvăleau prin mîl devenind diavoli împielițați („Amurg cu diavoli"), sau băiatul simțea emoția ploii, jucîndu-se apoi cu melcii („Emoție de după ploaie"). Retrasă, nostalgia copilăriei reapare uneori: „Și e în pretutindeni un aer ca de-acasă".

Energia se concentrează în trecerea la adolescență, e o smulgere ce pare a fi focarul psihologic al cărții (primul ciclu, de altfel, se și intitulează „smulgerea din părinți"). Adolescența e privită cu ironie duioasă („Baladă de băiat blond") dar și că smulgere, dureroasă pentru părinți („Atunci ei rămîn ca oglinzile / Din care un om stă să plece", „și iată-i mai reci ca portretele") absolut necesară însă tînărului ce vrea să-și întemeieze o personalitate. Instalat confortabil în vîrsta fericită, trebuie să o părăsească totuși („Dar sonerii, tăioase au chemat"), așa cum te desparți de recreație, cu duioșie („Adio, deci adolescența mea, / Maimuța mea și vîrsta mea, adio!"). Cred că nu voi greși prea mult spunînd, deci, că Păunescu și-a început adolescența la 18 ani („Zile de mare emoție"), trecînd de la liniștea zglobie la starea de vibrație emotivă: „Rob încă primei vîrste, mobilizat de-a doua, / Cînd a-nceput tot trunchiul să-mi tremure ușor / Ca un copac frenetic cînd îl atinge roua". Smulgerea nu e încă deplină: „Acum mi-e fața strînsă-n sare / Ca într-o vîrstă mincinoasă". Criza adolescentină se manifestă ca o afirmare a personalității, poetul trăiește sentimentul genezei proprii dar nu singular, ci în cuplu: „La-nceputul lumii noastre delirante. / Cînd pămîntul se ținea de soare încă, / Sau cu-o mare sau cu-o africă adîncă, / Oh, doi tineri au ieșit frumos din plante". Temperamentul viguros se afirmă de la început fiindcă el s-a desprins dintr-un stejar, „Dat afară de o sevă inegală".

De altfel, întreg volumul e mult mai puțin expresia unor ultra sentimente (de vreme ce ele ar fi nuanțe abia perceptibile), ci mai degrabă, dimpotrivă, ale unui temperament poetic viguros. Băiatul cu plete blonde, arzînd, căruia-i albește părul de atîta lună („Sentimentul lunii") nu e senzitiv, ci o natură bogată-n seve, duduind de dinamism: „Amiral sînt de patimi, al drumului greu / Dintre sensuri și nord. / Bat — de ani douăzeci — bordul numelui meu, / Norocosul meu bord". („Adolescență"). Vasul e asaltat de valuri și amiralul de douăzeci de ani, simte enorm: „Prin sînge, prin destin, prin înălțime, / Eu, hărțuit la simțuri de-un haos subteran, / Barbar înconjurat de lumi ce vor să se afirme, / Repet fărămițarea Imperiului Roman". Preocupat să exprime clocotul temperamental, Adrian Păunescu se simte arzînd „pe-un nume distinct".

Realul reflectă temperamentul trepidant al poetului: arborii sînt „frenetici", iubita e planeta sa, „cu munți nebuni", „Sus se întîmplă un delir de sunete, cerul „foșnește de arome", mîna îi e „plină de mișcări" și însuși „pămîntul e-n tangaj pe lave", se aud cum cresc munții „cu-nvulturări în oase", minutul urlă în ornice, „elementele fierb". Epoca noastră e văzută ca o mișcare tumultuoasă înainte: „În suflete vibrează încăierate unghiuri. / Se schimbă teritorii sub clime de idei, / Arcușuri sar, din coame de cai, viori din trunchiuri / În lacăte-i furtună de-nflăcărate chei". („Intrare în viitor"). Evident, erotica își are spațiul ei, apar fetele „Mișcînd și amețind realitatea", cu mîinile „vîslite în gest", cu coapsele „arzînd încet", cu trupul lor alb ce are, asemeni pămîntului, forță de gravitație. La mare, pe plajă, nisipul naște, „coapse-n lanț, de eve!"

Dispozițiile erotice sînt însă repede atrase într-un focar unic; iubirea devine principalul mijloc de a realiza continuitatea de care vorbeam la început. Prin urmare, nici smulgerea din părinți, nici geneza personalității, nici fundarea cuplului nu constituie izolarea de seria biologică, dimpotrivă, înfloresc sub semnul continuității. In dialectica adolescentină rupere-continuitate, termenii antagonici, deocamdată se echilibrează ca expresii firești ale individului ce-și părăsește căminul tocmai spre a întemeia el însuși unul, prelungind seria vieții. Matei Călinescu observa în „Prefață" că tînărul poet se află într-o continuă „explorare metaforică a realului". „Starea de spirit definitorie pentru temperamentul poetului, adăuga criticul, e bucuria de a spune, de a numi lucrurile și relațiile dintre ele prin cuvinte cu răsunet nou, de a plasticiza și ritma lumea înconjurătoare." Într-adevăr, vigurosul temperament poetic al lui Adrian Păunescu se exprimă printr-o explozie metaforică, de o spontaneitate și plasticitate cuceritoare. Oile „stufoase" se „rup" din munți „căzînd ușor spre așezări"; gutuiul e cuprins de-o febră dulce lesne de recunoscut în fructele crescînd; de secetă ierburile umflate au ucis „tot aerul"; luna e „o zebră zveltă-n albe-negre dungi"; cîrdurile de gîște „foarte sălbatice" au plînsul „fragil", pe cer „era o utopie de stele", „arborii urlă muguri, dealurile vîslesc sate", „tramvaiele respiră electricitate voluptos", „domul mării sta posomorît", „munții renunțați din fundul mării" stau sub culori; iubita e „vraja spațiului ce i se cuvine", el „deșurubează" peștii din plasă, roca e „pură, amăruie" etc., etc. Fluxul metaforic e impresionant. Viitorul unui poet atît de înzestrat depinde în exclusivitate de îmbogățirea și densitatea substanței.

MIHAI POPESCU

Să vorbim de... ifose

Se spune că nu poți cunoaște omul decît trăind cu el sub același acoperămînt. Mă gîndeam la aceasta mai zilele trecute, cînd, liber fiind, m-am dus la Sinaia unde am fost găzduit într-o prea frumoasă vilă. Nu la Castelul Peleș cum s-ar crede, ci într-o casă oarecare. Se aflau acolo, laolaltă, veniți la odihnă, mai mult de douăzeci de persoane, mai toți intelectuali; și ingineri, și doctori, și arhitecți, și economiști, și funcționari de tot felul. Împreună cu mine în cameră locuiau încă cinci. Pe ceilalți îi întîlneam în hol, la masă, pe culoare, la baie, mă rog, peste tot locul.

Deci, mai mult de douăzeci de persoane onorabile, fiecare un om de specialitate în domeniul său, semeni de ai noștri, stimați la locul lor de muncă, cărora în vorbirea de fiecare zi ne-am obișnuit a le spune tovarăși. Douăzeci și ceva de cetățeni pe care, stînd împreună de dimineața pînă seara, cu unii și noaptea, vrînd-nevrînd i-am cunoscut îndeaproape. Erau oameni cu mult bun simț și oameni lipsiți de cei șapte ani de acasă. Bădărani ce se credeau buricul pămîntului și timizi ce se străduiau să treacă neobservați. Egoiști care fără de rușine se repezeau la bucata cea mai bună și sfioși ce rămîneau nemîncați. „Tovarăși" străini întrutotul de un cît de cît spirit tovărășesc și îndatoritori care nu știau ce să facă pentru ca cel de alături să se simtă bine. Așa-zise cucoane lipsite de cea mai elementară pudoare și tinere a căror comportare te obligă la un total respect. Domnișoare cărora bine le-a zis cine le-a zis că au minte de găină și absolvente universitare tobă de carte. Intelectuali subțiri cu preocupări majore și proști importanți care vorbeau numai în sentințe, toți aflați în vacanță într-o splendidă vilă pe Furnica.

Între ei un personaj pe care, oricît ne-am strădui, mintea nu-l realizează. Ca vîrstă: mai mult de cincizeci de ani. Ca pregătire: studii de care făcea caz. Ca profesiune: funcționar într-o instituție centrală. Ca maniere: o politețe de fost ofițer, cunoscător al așa-ziselor maniere elegante. Ca fel de a fi: de o goliciune cumplită. Ca sensibilitate: fără. Și marea sa plăcere: să discute aducînd mereu vorba de notabilități contemporane, pe toți cunoscîndu-i, cu toți avînd treabă și despre toți vorbind în diminutive: Cu Georgică a vorbit... Pe Mitică l-a informat... Pe Ionică urmează să-l vadă. Cu Jenică a aranjat...

De obicei, după somnul de după-amiază, ne reuneam în hol. Unii jucau bridge. Alții citeau cîte o carte. Unii ascultau emisiunea radiofonică. Alții discutau cîte și mai cîte. Într-o asemenea seară ilustrul personaj a fost chemat la telefon. El s-a ridicat grav și în văzul tuturor a traversat important încăperea spre a coborî la demisol unde se afla telefonul. Mă rog, era singurul dintre noi pe care îl solicita Bucureștiul. La puțină vreme s-a înapoiat mai plin de sine decît plecase și, deși parcă cerșea să-l întrebăm ce s-a întîmplat, nimeni nu s-a grăbit să-i facă plăcerea. S-a găsit însă domnișoara cu mintea de găină și atunci el cu emfază ne-a comunicat tuturor că pre-șe-din-te-le a ținut să-l felicite de Anul nou.

În sinea mea gîndeam că nu se prea întîmplă ca, telefonic, un președinte să-și felicite subalternul, dar... mai știi?... cînd de la îngrijitoarea vilei s-a aflat că fusese chemat de un fost colocatar plecat în dimineața aceea, care îl ruga să-i aducă prosopul uitat în baie.

...Precum spuneam, trăind sub același acoperămînt poți cunoaște omul...

roșu perpetuu

NINA CASSIAN

Roșu sînge, diurn, nocturn,
Febră a speciei îndrăgostite,
Marele arbor interior
Frunzele tragice ni le transmite.

E o memorie roșie, roșie,
Care răsare, care apune,
De la vitala, continuă panică
Pîn' la suprema ei sfiiciune.

Roșu din roșu, roșu spre roșu
Alcătuiește spectrul înalt.
Sîngele sclav al unuia suie
Liber, în sîngele celuilalt.

BĂTRÎNII

(Urmare din pag. 1)

Dumnezeu, că nu mai sînt bun de nimic, de nici-o muncă". În cîmpia Dunării, unde patima cunoaște izbucniri violente — vecinătatea apelor și bălților în care bolborosesc noroaie și joacă duhuri de legendă și vedenii, explică măcar parțial temperamentul mai brutal al oamenilor de aici — am văzut bătrîni alungați din casă de propriii lor copii (pămîntul nu ne-ajunge nici nouă, du-te și întinde mîna, *hrănește-te* cum oi putea) și pe alții stingîndu-se încet în odăi închise și blestemați de cei care se vedeau nevoiți să le dea o bucată de pîine.

Satul contemporan, scuturat definitiv de obsesia și de spaima pămîntului (ce loc înfricoșător de însîngerat era pogonul tău din care, totdeauna, vecinul încerca să rupă cu plugul o brazdă) a scos din zona neliniștii și bătrînețea. Marea familie colectivă își iubește bătrînii și le poartă de grijă (bătrînii sînt *bunii*, în sensul pe care îl are acest cuvînt în cîntecele poporului) și nu obosește s-o facă mereu.

Bătrînii. Buna și bunul... mama. Departe, în satul meu, peste cîmpia acoperită cu zăpezi în care fumegă vioriu ierburile ce dorm în dedesubt, bătrînii mei, venind din ani de lut, cu sufletele încărcate de credință și de iubire, trăiesc bucuriile acestui timp fundamental și clipele lor sînt calme și se trec rotunde.

Dincolo de geam, în urmă, prin păduri și ninsori, sub vîntul care iese din stuf cu gheare ascuțite, se duc îngenunchiați în zarea amintirii șiruri de oameni cu legături de vreascuri în spinare.

convorbiri literare

TULBURĂTORUL „NU ȘTIU CE"

„O, ziduri triste, voi aveți un ce plăcut", exclama Cîrlova, primul ins în care se încerca geniul poeziei pe aceste tărîmuri. Nici nu s-ar fi putut ca primul poet modern al țării noastre să nu aibă intuiția neliniștitoare a inefabilului.

„Nu știu ce", „un nu știu ce plăcut", „a avea un ce", acest melancolic și înfiorat „ce" indicibil, aflător la mijlocul, la vama unde gîndirea în imagini și gîndirea în noțiuni își găsesc totuși un hotar despărțitor, acest tulburător „nu știu ce" nematerializat niciodată, poate cel mai puțin reprezentabil dintre cuvinte, în planul simțurilor, acest misterios „nu știu ce" în care a rezidat întotdeauna farmecul artei, care a stîrnit întotdeauna, în urma lui o noțiune destul de nelămurită încă: talentul, acest fascinant „nu știu ce" pe care nici o definiție a poeziei nu l-a putut acoperi, mi s-a arătat deodată în față, pe cînd eram singur, și mi-a zis:

— Eu nu mă pot înfățișa ochilor tăi și nici auzului tău pentru că eu nu sînt vedere și nici auz. Eu locuiesc undeva între vedere și auz, eu sînt o tînjire a tuturor organelor omului, atît de despărțite între ele, eu sînt o tînjire a organelor omului, o tînjire de cunoaștere, o tînjire a simțurilor, o tînjire a ideilor lui către perfecțiune.

— Unde ești? Mi te-arăți și nu mi te arăți, te aud și nu te aud, te simt și nu te simt. Și totuși te cunosc și te stăpînesc.

— A cunoaște, nu înseamnă și a elucida. Eu semăn cu caprele. Dau lapte. Cine nu cunoaște ce este aceea o capră? Cine nu poate deosebi o capră de o frunză? Dar de fapt și de fapt ce este aceea o capră? Cine se poate lăuda că, într-adevăr, cunoaște ceea ce este o capră?

Eu sînt o frunză. Parcă tu nu știi ce este aceea o frunză. Tu cunoști frunzele copacilor și prin aceasta le și stăpînești. Insuși timpul cunoaște frunzele copacilor și le stăpînește. Cînd timpul se face toamnă el ucide frunzele. Cînd timpul se face primăvară le reînvie. Dar, timpul el însuși ar trebui să fie o frunză ca să elucideze frunzele.

Dacă tu vrei să comunici cu un copac ar trebui ca un braț al tău să se facă ramură cu frunze și o ramură a copacului să se facă braț cu degete. Ar trebui să mori puțin ca om și să învii ca plantă, iar planta să moară întrucîtva și să devină într-o parte a ei om.

Numai la această linie de cedare reciprocă a specificului poate exista comunicare. Eu sînt acel „nu știu ce", acel loc unde văzul se transformă întrucîtva în auz și auzul se transformă întrucîtva în văz, ca să poată comunica între ele, eu sînt acel organ nemărturisit de cuvinte care privesc nu culorile, care aud nu sunetele, care gustă nu gusturile, care miros nu mirosurile...

— Fii bine venit, fii oaspete al înțelegerii mele, sînt tulburat că tu mi te înfățișezi deși n-ai înfățișare. Eu fac parte din categoria luptătorilor pe care nu-i intimidează ceea ce nu știu de la părinții lor și nici ceea ce părinții lor nu au știut de la părinții lor. Eu încerc să te aduc la mine. Nu eu mă transpun după obiceiurile tale necunoscute mie, ci dimpotrivă, mîndria de a fi constituit așa cum sînt, mă face să încerc să te supun simțurilor mele. Iată-te, te și compar: tu ești asemenea liniilor de forță ale unui magnet. Ele nu se văd, nu se aud, nu se gustă, nu se pipăie, dar pilitura de fier le dăruiește un trup și atunci ele se pot vedea, se pot auzi, se pot pipăi, se pot gusta. Iată-te, cuvintele mele te întîmpină și îți dau un trup. Tu nu mai semeni cu acele particule de legătură între cuvinte care prin ele însele nu au nici o semnificație. Tu nu semeni cu „și"; tu nu semeni cu „deci", tu nu semeni cu „fiindcă". Cuvintele mele îți dau un trup, astfel te pot cunoaște prin ele. Tu ești speranța de viitor a lucrurilor. Tu ești mîna omului în viitor așa cum prima înotătoare a peștelui din trecut se pregătea să fie mîna omului de acum. Tu ești ochiul omului din viitor, așa cum prima celulă sensibilă la lumină se pregătea să devină ochiul omului de acum. Eu te cunosc, deși nu te pot elucida pentru că aparții unui limbaj desăvîrșit, spre care limbajul de acum aspiră. Nu te pot elucida pentru că primitivele animale care se pregăteau să nască omul nu ar fi putut să-l elucideze decît în cuvinte, decît în idei, dar ele aspirau numai către aceasta.

Eu te cunosc prin poezie, tocmai de aceea am inventat poezia, ca pe un organ al evoluției simțurilor omului. Desigur, poezia nu este perfectă și nu va fi niciodată perfectă pînă cînd tu vei fi elucidat, dar de elucidat cu siguranță vei fi elucidat. Goană după echilibru este trupul omului, imens pendul cosmic, bătînd trecerea timpului din ce în ce mai iute. Iată-te, te compar cu viteza luminii, este o viteză la care orice lucru se transformă în lumină. Numai lumina însă elucidează lumina. Cunosc lumina și tind să mă transform în lumină.

— Spunînd despre mine lucruri tu mă faci să fiu un vis de frumos al lucrurilor, spunînd despre mine idei tu mă faci să fiu un vis abstract al ideilor; eu mă aflu însă la vama dintre gîndirea în imagini și gîndirea în noțiuni.

— ...Așa cum tîmpla se află între ochi și timpan. Tu ești o aspirație, tu ești un semn al viitorului locuind prezentul. Ca o dovadă că exiști este faptul că noi te naștem în poeziile noastre; ca o dovadă că noi te stăpînim este faptul că de la o generație la alta noi te facem mai concret. Nu numai viitorul își trimite antenele lui prin tine în noi. Prezentul însuși aleargă spre tine cucerindu-te prin idei, prin cuvinte, prin poezie.

Nichita STĂNESCU

contra-punct

ȘI CINEVA DIN UNIVERS...

Fiindcă merg pe strada Alexandru Petőffi, spre poetul Ion Alexandru, care stă la numărul 19, cu puțin mai mic decît vîrsta lui, îmi voi aduce aminte de vizionarul de la 1848 care împletea un bici de flăcări din razele soarelui, să biciuie cu el universul: „Voi veți plînge, eu am să rîd. Așa e viața: rîdem și plîngem, dar moartea face psst!" Și numaidecît, mergînd, — cealaltă mișcare cu biciul, inversă, mai turburătoare, de sus în jos, de la cer la pămînt (ideea-fulger ce vrea mereu să se concretizeze printr-o țintă pămîntească, ca trăznetul ce-și alege dintr-o pădure copacul: nu copacul alege fulgerul) a tînărului poet român, care ezita cum să ne spună ce avea de spus, avînd, dintr-odată, prea mult: „Prietenii mei înjugați la plug / desculți și însetați / și eu la coarne la fel / însetat și desculț / și cineva din univers cu o coardă de bou / ne biciuie însetat pe rînd". Marii bîntuiți duc puternici în spate răspunderea poverii lor și dacă merg cu un umăr mai jos și cu ochii în jos, cîteodată, trebuie să te dai în lături să nu-i ciocnești. Istoria e plină de poeți avariați.

Cum să intru în casa poetului? Cum să-i întîmpin zîmbetul franc și scurt de copil care nu iartă nimic?

Voi intra cu amintirea unei treceri a lui pe la Hidrocentrala Argeș. În încordarea șantierului, simțindu-se părăsit, de prisos, el, poetul care nu exclamă ușor, cu piciorul întins înainte, emfatic, ci mai tîrziu cu ruperi, consecințe lungi de orizonturi deschise; simțindu-se părăsit, de prisos între doi prieteni, tineri ingineri ce-l adăposteau în odaia lor și pe care îi vedea muncind din zori pînă în noapte, — într-o dimineață Ion Alexandru le-a aruncat în lighean cămășile murdare și s-a apucat să le spele. Ca Magdalena, **Poezia**, mereu vinovată, fără să știe de ce — poate fiindcă trăiește, simte prea mult — se apleacă asupra oricăror pete, umilă în puterea ei, să le purifice.

— Dacă mă întrebi ce înseamnă pentru mine poezia, voi răspunde că ea și arta în general sînt o salvare a individului. Creația este o replică de grotesc dureros împotriva timpului. Fără poeți, omul, cu vremea, și-ar pierde caracteristicile. Arta e un fel de împroprietărire eternă a individului.

— O proiectare în univers, prin ce durează artistul mai trainic. Un artist valorează cît mii de veacuri, spunea cîntărețul Cimitirului marin.

— Imaginea vine din Mediterana, cu ochii ei de marmoră înghețată îndreptați spre univers.

— Sau din Tracia pietroasă. Brâncuși: chipuri spălate de ploi milenare, tăiate de vînt, într-o răbdare lungă și armonică eroziune...

— Și poezia e o roadere lungă. Pînă ajungi la stratul cel mai scump. De aceea poezia mi se pare o amantă stranie ce mă face sfios prin sclipirile ei și în casa căreia înnoptez — dacă sînt primit — cînd mă satur de uzura cotidiană. N-aș putea preciza cum arată și de ce mă alege...

— Și viața, știi totdeauna de ce te alege? Un cuvînt. Poezie: alt cuvînt. Fără o experiență răscolitoare, amîndouă rămîn simple cuvinte.

— Cînd începi să ai o experiență profundă de viață, te pomenești cu o groază de obsesii limpezi în spate, că nu mai ai încotro și n-ai altă salvare decît vărsîndu-le în ritmuri. Nici nu cred că este poezia altceva decît o „obsesie" continuă, ce din cînd în cînd se încaieră cu un fapt din propria-ți experiență și-l pălmuie pînă îi descoperă ultimul său rost. Din capul locului, să zicem că ești olar. Trebuie să frămînți atîta pămîntul pînă ce prin firele sudorii se văd ulcioarele în lutul încă inform, necopt și umil. Eu nu cred în altfel de poezie și nici nu cred că există. Dar la urma urmelor nici nu mă interesează dacă ceea ce spun eu ține de poezie sau nu. Eu fac altceva ce mi se pare mai aproape de moarte decît de eroare, de viața omului decît de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor. Eu nu mă ocup de cuvintele mele, n-am încredere în ele. Eu răspund de faptele mele, care neputîndu-se prezenta pluridimensional, mă folosesc de cuvînt. De aceea poezia pare superioară tuturor manifestărilor sufletești. Poate fi pipăibilă prin cuvînt și ancestrală prin idee, prin golurile dintre două metafore.

— E o poezie de substanță și alta de expresie, cînd nu e numai experimentală. Prima cîntă la orgă, ca o ventuză încleștată în tuburi; a doua la oricare instrument — pînă la saxofon. Nouă ne trebuie o poezie grea, revelatorie.

— Cum sînt *ochii negri* într-un ocean oranj de Țuculescu.

— Doi pumni de țărînă în zori pe pieptul unui copil.

— Pămîntul este sîngele meu, viața mea, experiența mea. Eu, ca om, ca urmaș al culturii noastre, experiența mea o supun puterii mele de abstractizare, o torn în forme conceptuale care pot avea diferite tonalități. De aici se pare că ar exista mai multe modalități, mai multe feluri de poezie. Există o poezie de substanță, și alta care e altfel, indiferent cum. Eu exclud orice altă tonalitate, în afara celei de cunoaștere absolută, în care intră și tragicul. Tragic înseamnă substanțial.

— E atitudinea matură, bărbătească, a cărei putere crește prin însăși piedica întîlnită. Progresul omenesc e un șir de dificultăți învinse. Începînd cu Prometeu, cel mai tragic erou al cunoașterii...

— Toți poeții mari ai lumii, toți artiștii care fac apa potabilă pe pămînt, se întîlnesc în acest punct. Toți poartă în buzunare aceleași semințe: Hamlet, Mîșkin, Tonio Kröger. Noi toți facem experiențe pentru marii sintetizatori.

— Poezia de largă respirație cere o integrare în marea cultură a tuturor vremurilor...

— Sigur. Altfel un scriitor, un artist vrednic de acest nume nici nu e de conceput. El este mereu *încă unul* care, în artă, tîrăște greul mai departe. Diletanții fac piruete pe dinafară nu înțeleg nimic din acest greu ce li se refuză. Conducerea Uniunii Scriitorilor ar trebui să sprijine mai mult pe toți tinerii scriitori valoroși, să le înlesnească, pe un criteriu și mai înalt al valorii și al dragostei de ținutul din care pleacă, plecarea la studii în străinătate, călătorii de cunoaștere, nu de agrement (opera lor acoperă sau va acoperi cheltuielile). Acesta este marele sprijin ce se poate acorda pentru ca un tînăr scriitor să stea de vorbă direct cu colegii săi din alte țări, din alte timpuri. Cultura noastră are de reparcurs bibliografia lui Blaga, Călinescu, Vianu.

— Poetul anticipează. Ca să anticipeze, el trebuie să fie adînc ancorat în epoca în care trăiește, să fie conștiința, exponentul liric al realității ei sociale.

— Eu nici nu mă pot închipui decît ca participant activ la realitățile noastre sociale. Poeții sînt sufletul limpede al mulțimii. Noi trăim o realitate socială. Dante o alta. Esențial e ca în realitatea socială a vremii tale să surprinzi *dinamica*. Cine trage pe cine, de unde pînă unde. Orice orînduire socială are dinamica ei, cu atît mai mult o orînduire cum este a noastră. Forțele se reînnoiesc, artistul să fie atent la aceste înnoiri pentru a pactiza cu viitorul. Ca să-ți surprinzi și mai bine temele și viața semenilor tăi, e nevoie să-ți fixezi cît mai de timpuriu teritoriul, ținutul tău de artist. Un loc în cer, cu rădăcinile în pămînt, pe care să-l populezi cu semenii tăi, iubindu-se și născînd... muncind, viețuind, nădăjduind și murind. Altfel n-ai ce scrie, despre ce să scrii. Cel mai greu pe lume este să legi mai multe cuvinte laolaltă așa de firesc cum e legată funia de clopot sau coamele cailor de toamnă. Cîte milioane de fraze literare pe glob moarte ca în *Cîntăreața cheală!* Greu, într-adevăr, să potrivești graiul cu realitatea primordială.

— La ce lucrezi?

— Am terminat și am încredințat tiparului volumul de versuri *Infernul discutabil.*

— Ce ai de gînd?

— Să ascult muzică și să plec la Facultatea de filozofie din Leipzig.

— Muzica și filozofia sînt brațele poeziei.

— Venus din Milo e fără brațe.

Constantin ȚOIU

ALĂTURI DE PESCARI

Creionul roşu şi creionul verde
păstrate dinainte de logodna ta
cu mine le-am luat în larguri,
în zori cînd luna încă lumina.
Alaltăieri Sinoe –
azi, Razelmul mă leagănă ;
apele lor verzi şi pustii
le colorează sîngele meu tînăr.
În răsărit, cuptorul roşu
al toamnei îşi sporeşte vîlvătaia;
cu arme ofilite
se apără
Luceafărul de ziuă
de pieire.
Timpul mistuie
fără discernămînt ; –
cu braţe avare îi smulg
culorile din ape şi din vînt.

APROPIEREA MUZICII

Învîrtoşat de vînt
tu îmi presimţi plecarea ;
cu toate rădăcinile
ai vrea să mă reţii.
Dar trebuie să plec –
opreşte-te din freamăt :
cu joarde străvezii
bate o muzică
în cer şi soare.
Văzduhul s-a golit de vînt
şi muzica tăriile domină ;
sub cerul vechi
crescu timidă,
fiinţa ei vîntoaselor străină.
Un cer de muzică
şi milioane de oameni
mîine în zori
mă vor trezi cîntînd.

FANTAZIE

Păsările dinainte de-nceput
nu prinseseră încă pene şi burţi ;
rătăceau fără putinţă de popas
fără ciocuri, gheare şi glas.
Zborul îndelung le scobi
aripi în formă de scoici ;
viteza lor scăzu datorită
acestor vineţii cavităţi.
Nemaifiind
identice cu sine
muriră
în groapa unui cuib uriaş.
Moarte, rotiră-n jurul unei stele,
marea se aşternu treptat peste ele
moarte sub marea în rostogolire
în cimitire stranii de lire.

Dumitru MUREŞAN

MIREASA

Stă în capul mesei mireasa,
În alb îmbrăcată de sus pînă jos,
Cineva a alungat-o de-a lungul culorilor,
Iarba a răsărit de cîteva ori în urma ei,
S-au grăbit să ardă focurile şi şi-au ascuns
cenuşa,
Mai multe ape s-au retras în nori şi privesc
de-acolo –
Nu i se mai lipeşte pe tălpi pămîntul brun.

Acum se odihneşte-n acest ţinut de alb
Plin de oasele păsărilor pierdute
Şi de sideful care-a fost mîndria
Unor unghii de bărbaţi şi de femei –
Ei toţi i-au dăruit această zi şi-această noapte
albă,
Să-şi amintească-o ploaie ce i-a udat cîndva –
Aci-şi va ţine, dreaptă, mireasa albul cap,
În ploaia nouă, albă, ce vrea s-o rătăcească,
Aci-şi va ţine capul nemişcat,
Ca să se facă verde pe frunte sau obraz,
Să ştie unde-s nordul şi sudul moarte-n alb.
Se va întinde-apoi cum face-un pod
Ce-i coborît peste o apă din cetate,
Să întîlnească iarba ce răsare
Şi focul cu cenuşa unui ştiut pămînt.

Astfel vor curge toate, din nou, ca la-nceput –
O clipă doar va fi tăcere-n lume,
Ca să se-audă cum se pedepseşte
Această întrerupere-a culorii.

Ion POP

HOMER

După ce a încălecat şaua albă, de domn,
A calului său către Troia
Şi, după ce sărutîndu-l pe inimă,
Ulise a plecat pe ocean
Să învingă şi ultima lacrimă acolo,
Teama cu care iubind Penelopa
Pînze la ţărmuri ţesea ;

După toate acestea, poetul
A chemat zeii la el, poruncindu-le
Să-i are pe scut şi să-i semene,
Să vîslească în larg, să citească,
Dacă vor şi ospeţe să dea,
Însă încet, mai încet, fără larmă prea multă
Pînă cînd el îşi trage pămîntul mai bine,
Munte cu munte sub cap, piatră cu piatră
Să moară pe ea, liniştit,
Şi nu fiindcă soarele-i secătuise-n trup,
Nu fiindcă orb nu mai putea să-şi creadă sîngele,
Nici porţile cetăţii deschizîndu-i-se, nu –

Cîntase-o lume-nfiptă-n el cu umerii,
Cu simţurile-n fibra lui, cu ochii
Şi fruntea-atît de arsă pe cuvîntul lui, o lume
Îndepărtată-atît de limpede-n clepsidră,
În aer dens, în timp şi, auzind-o,
Vedea ca-ntotdeauna şi stelele cu ea –

Pe el, poetul însă, demult nu se vedea.

VIS

Cu gleznele : două stele perechi şi egale
Pe pămînt strălucind, luminîndu-se-n taină
Şi genunchii, oh ! – două scurte zăpezi, repetate,
Două albe, rotunde ecouri de soare !
...La o margine-a toamnei era şi, frumoasă,
N-am mai văzut-o de-atunci.

A. I. ZĂINESCU

TOAMNA

Cerul a adormit pe umerii nopţii.

Şi-a strîns licuricii să nu mai vadă
Frunzele, ferestrele mici pe unde să zboare,
Peste izvoare.

Toamna se despleteşte într-un pom
De aur.
Şi cîntă prin somn...

Constantin CERNAHORA

TINERI POEŢI ŞI PROZATORI • TINERI POEŢI ŞI PROZATORI • TINERI POEŢI ŞI PROZATORI • TINERI POEŢI ŞI PROZA

IOSIF PETRAN

Vînătoare de fluturi

„Totul e clar", îşi spunea Donciu privind pe geam copacii care dădeau aprobator din cap, sub bătaia vîntului, şi chiar că era clar. Ancheta îi luase două zile, dar reuşise să obţină toate datele problemei. Mai trebuia numai să pună pe hîrtie concluziile ; se apucase de treabă, dar nu mergea de loc şi se făcuse aproape noapte. Nu reuşea să fie net şi categoric în concluzii, aşa cum trebuie să fie un inspector din corpul de control al ministerului trimis pe urmele unei plîngeri şi care descoperă un abuz.

Despre bătrîn părerile erau, în mod firesc, contradictorii, pentru că omul îşi trăise aici aproape toată viaţa şi avea în sat şi prieteni şi duşmani. Ca să se lămurească îi căutase pe neutri, dar aceştia nu i-au spus decît lucruri în general incolore.

Despre fată, opinia era clară şi unanimă în ceea ce privea latura morală a problemei. Era compromisă. Nu i se nega însă cunoaşterea meseriei şi chiar o doză de dragoste pentru copii. Era o învăţătoare bună. Dar în urma reorganizării şcolii, unul din învăţători trebuia să fie mutat la Moldani, cu douăzeci de kilometri mai departe de oraş. Normal, ea trebuia să plece, fiindcă era cea mai nouă şi singura care făcea naveta de la Ploieşti. Ceilalţi, locuiau toţi în sat, aveau familii şi gospodării aici şi nici nu se putea pune problema să-i muţi.

Fata, Puica, şi amicul ei Petrescu, de la secţia raională, găsiseră însă o soluţie ingenioasă. L-au pensionat pe bătrîn, şi gata. Avea vîrsta şi era bolnav. Au încercat să-l lămurească cu duhul blîndeţii. Bătrînul o fi dat din cap şi s-o fi dus acasă. Dar după o săptămînă l-a plictisit viaţa de pensionar, s-a simţit tras pe sfoară şi capabil încă de muncă şi a protestat că l-au pensionat cu de-a sila. Petrescu l-a ameninţat că, dacă nu tace, n-o să mai aibă viaţă bună în învăţămînt şi atunci bătrînul a reclamat la minister. Astea erau faptele şi pentru Donciu faptele fuseseră întotdeauna inatacabile.

Auzi nişte paşi, o discuţie scurtă cu gazda şi cineva bătu energic în uşă.

— Intră, spuse el şi-i păru îndată rău.

În prag se oprise Puica Ciobanu. Îl privea direct şi agresiv şi era clar că nu venise să discute despre vreme.

— V-am deranjat ?

— Oarecum. Intraţi însă, dacă tot aţi venit pînă aici.

Femeia intră şi se aşeză fără jenă pe pat. Gestul îl izbi, deşi un al doilea scaun nu exista în odaie.

— Vai de mine, te-am speriat, tovarăşe inspector. Te înţeleg. Să te trezeşti, la nouă seara, că-ţi intră viciul pe uşă ! Ce să-ţi fac, viciul nu e numai o instituţie diabolică, are şi el frămîntări, nevoi şi probleme. Uneori e silit chiar să apeleze la inspectorii ministerului. Trebuia să zăvorăşti uşa. Acum e prea tîrziu.

— Cred că pentru dumneata e prea tîrziu, duduie.

— Adică e prea tîrziu, la ora asta, să intru în camera unui bărbat ?

Femeia mima o ingenuitate ironică şi provocatoare.

— Nu-i vorba de oră, ci de problemă. Intervenţia e tardivă, pentru că sînt complet edificat. Am adunat tot materialul necesar, datele sînt clare, concluziile, de asemenea. Bănuieşti că nu-ţi sînt favorabile, nu ?

— Ce clare sînt toate pentru dumneata, oftă femeia. Cred că nu te-ai plictisi niciodată trăind pe o cîmpie unde n-ar ninge, n-ar ploua, ar fi mereu vară şi cerul mereu albastru. Eşti de invidiat, tovarăşe inspector.

O privea cu ostilitate. Femeia zîmbi înţelegător. Îşi pusese o pernă la spate, rezemîndu-se cu ea de perete. Avea picioare frumoase, lungi şi arcuite.

— De ce ţii atît să rămîi aici ?

— De aici fac douăzeci de minute, cu autobuzul, pînă acasă. De la Moldani aş pierde zilnic cîte o oră în plus pe drum. Ştii, am nevoie de timpul ăsta, eu am şi o viaţă personală.

„Vrea să-mi amintească de legătura cu Petrescu, ca element de şantaj".

— N-ai grijă, inspectore, nu m-am gîndit să te sperii cu Petrescu. Ştiu că acum eşti mai mare ca el.

„Acum, a spus. Are curaj, nu glumă".

— Spune-mi, tovarăşă Ciobanu, tot complotul ăsta cu pensionarea numai pentru atît, pentru o oră pe zi ? Merita ?

— Merita şi mai mult din punctul meu de vedere. Vezi că am ajuns să vin la dumneata seara. Compromiţătoare treabă, nu ?

Donciu se apropie de fereastră şi privi afară. Începuse să plouă încet, era o ploaie obsedantă, ca cea din care se născuse cîndva viaţa. Sigur că nu va accepta odată cu capul un asemenea joc, nu era dintre aceia pentru care reputaţia de om integru este un paravan care-i apără de ochii lumii. Dar nu se putea opri să se gîndească la faptul că are patruzeci şi trei de ani, că ea are douăzeci şi cinci, şi că femeia e întreagă la vîrsta asta, cînd atinge culmea forţei de atac şi apărare.

— Domnule inspector, eşti chiar atît de convins că ţi-e totul clar ?

— Nu înţeleg.

— Mă explic imediat. Despre mine, ai aflat probabil că-mi cunosc meseria. Nu vorbesc de altele. Aşa e ?

— Da, e adevărat.

— Dar despre bătrîn ?

— Ce rost are să vorbim despre el ? Legal are dreptate, şi legea n-o discutăm. Treaba e limpede.

— Nu-i vorba de o dreptate mecanică, inspectore. Bătrînul n-a strălucit niciodată. A făcut şcoala normală acum patruzeci de ani. E complet rămas în urmă, nu mai ştie nici cum îl cheamă, e bolnav şi incapabil de muncă. A reclamat dintr-o toană de om bătrîn şi arţăgos. Pensionarea îi folosea în primul rînd lui şi pe urmă mie

— Legea e cu el, n-are rost să continuăm astfel.

„De fapt, aşa e. De asta nu puteam să pun pe hîrtie concluziile. Numai aparent îmi e totul clar. Dar nu există altă soluţie".

— Audiatur et altera pars, inspectore.

— N-are rost în general să mai discutăm, duduie. În cazul abuzurilor evidente, principiul acesta din dreptul roman îşi pierde valabilitatea. Te-aş ruga să ne oprim aici.

Femeia zîmbea ciudat.

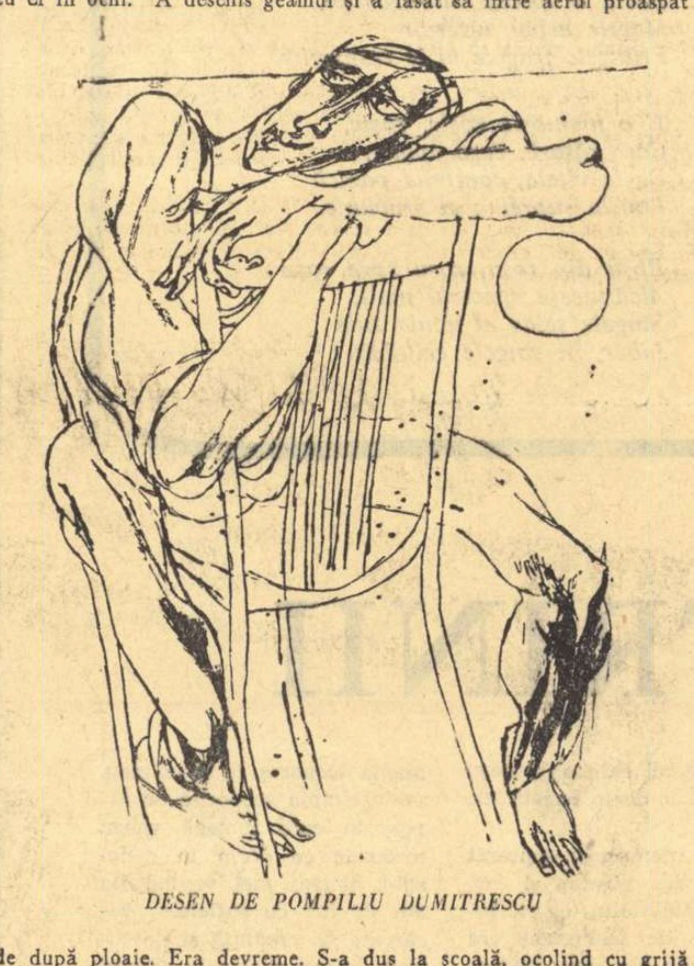
— Îţi doresc să nu-ţi pară rău niciodată, de nimic, inspectore. Nici de discuţia noastră. Bună seara şi somn uşor.

Donciu rămase singur. Stinse lumina şi se întinse pe pat, dar somnul nu voia să vină. Ploaia se înteţise, ca un cîntec de leagăn devenit deodată nervos şi insistent. Vîntul şuiera răutăcios şi primăvăratec, se transforma în furtună. E dureros ca o voce plăcută, dorită, de femeie, să-ţi spună „eu am şi o viaţă personală, inspectore", şi să simţi c-ar vrea să continue „...dar dumneata, probabil, aduni timbre, eşti filatelist sau colecţionar de bancuri despre olteni...". Nu se poate, nu trebuie ca integritatea să fie pusă astfel în balanţă şi pe acelaşi plan cu evadarea, cu abuzul şi cu lipsa de responsabilitate.

Furtuna se înteţise. Donciu se gîndea la fluturii aceia negri, ai lui Ţuculescu, la fluturii aceia aruncaţi dezordonat deasupra mării, în calea luminii şi adormi chinuit. Era în mijlocul unui grup de necunoscuţi şi vizita un oraş. Era un oraş străin şi linear, nimic nu-i permitea să-l identifice. O femeie din grup îi spunea mereu : „avem un ghid excepţional, e un noroc să ai un asemenea ghid, un adevărat noroc". Ghidul era tot o femeie, o femeie tînără şi frumoasă, cu o faţă rece şi imobilă, încremenită. Repeta mereu, cu o voce uniformă, fără inflexiuni, aceeaşi frază, iar femeia de alături nu se mai sătura minunîndu-se de acest ghid extraordinar. Treceau pe un bulevard larg, cu blocuri noi, magazine şi un cinematograf cu coloane, apoi se înfundau în nişte stradele întortocheate, cu case vechi şi murdare, şi iar ajungeau într-un bulevard, la fel ca primul. Donciu avu deodată senzaţia că nimic nu era autentic, că se afla în mijlocul unui decor de teatru, între nişte case făcute din carton.

S-a rupt de grup şi s-a trezit deodată singur, pe o faleză înaltă sub care se întindea marea. Jos era o plajă îngustă, plină de copii slabi şi mulţi, care se băteau pe tăcute pentru un loc la soare. Se băteau cu dinţii strînşi şi bătaia lor nu era o joacă. Apoi totul s-a întunecat, pentru că din larg a apărut un nor imens de fluturi negri şi bătălia de jos s-a stins. Soarele nu mai putea să dea decît o lumină săracă şi ciuntită, o lumină întreruptă, şi copiii se aruncară uniţi într-o necruţătoare vînătoare de fluturi. Fluturii piereau cu miile, dar lumina devenea din ce în ce mai săracă. A apărut întîi un nor mare şi alb şi a bombardat plaja cu o grindină uriaşă, cît nuca. Pe urmă a apărut un nor negru ca smoala şi a turnat peste plaja rănită o ploaie caldă şi ameţitoare.

După ploaia asta a apărut din nou soarele şi Donciu s-a trezit cu el în ochi. A deschis geamul şi a lăsat să intre aerul proaspăt



DESEN DE POMPILIU DUMITRESCU

de după ploaie. Era devreme. S-a dus la şcoală, ocolind cu grijă băltoacele şi noroiul. Femeia de serviciu făcea curăţenie în cancelarie. Lîngă ea, într-un raft, bătea mărunt din aripi un fluture.

— Cum a ajuns aici ?

— O fi intrat astă noapte, să se apere de ploaie. E un fluture de noapte.

Donciu a luat în mînă fluturele şi i s-a strîns inima. Era aproape negru, o minune de culori închise, cu patru ochi circulari şi concentrici desenaţi pe aripile mari şi parcă imateriale. Avea un corp mătăsos şi pufos, părea o minune inconştientă, ieşită din noaptea care trecuse. L-a închis într-o cutie goală, de cretă şi i-a băgat în servietă. A luat, de la un copil, un buchet de liliac.

A venit directorul şi au plecat spre staţia autobuzului. Aveau de mers un kilometru. Asfaltul şoselei era plin de rîme mari, groase, strivite.

— Ce-i cu toate rîmele astea ?

— S-au umflat astă-noapte de apă. După ce s-au îngrăşat, n-au mai vrut să stea în noroi şi au ieşit pe asfalt, odată cu soarele, dar aici le-au călcat maşinile, căruţele şi oamenii.

A plecat cu autobuzul şi a ajuns acasă. A dat drumul fluturelui între geamuri şi insecta a rămas acolo, ameţită de lumină.

Trebuia să se ducă la lucru, dar nu se simţea în stare. Era prima dată în viaţă cînd lipsea de la serviciu.

A doua zi, colegul de birou, Manea, l-a privit întrebător.

— Atît de mult a durat treaba ?

— A durat şi a mai întîrziat şi maşina.

— Cum e cu reclamaţia ?

— Justă. A fost un abuz. Lui Petrescu trebuie să-i aplicăm o sancţiune, iar bătrînul trebuie repus imediat în drepturi. După patruzeci de ani de serviciu, nu merita să i se facă o asemenea figură.

— Altceva...?

— Nimic special. Ştii, am adus ieri un fluture de acolo. Intrase noaptea trecută în cancelarie, printr-un geam deschis. L-am adus la mine acasă şi i-am dat drumul între geamuri. Era minunat de frumos, nu am văzut în viaţa mea aşa ceva. Era culoarea însăşi şi întreaga ei evoluţie de la alb la negru. O minune.

— De ce spui era ?

— Stai să vezi. Azi dimineaţă am vrut să mă uit la el. Nu l-am mai găsit. Minunea aceea diafană, jocul acela inimaginabil de culoare s-a transformat peste noapte într-o omidă scîrboasă. Ştiam că aşa se-ntîmplă treaba şi totuşi nu-mi venea să cred.

— Cum spuneai că l-ai prins ?

— Era geamul deschis, la şcoală şi el a intrat noaptea trecută, să se adăpostească de ploaie.

— Nu trebuia să se lase geamul deschis.

— Cum asta ? E primăvară, trebuia aerisită cancelaria ...

— Nu trebuia să se lase geamul deschis noaptea, că nu ştii cine intră. Vezi că ai pe birou o chestie nouă, o contestaţie. Studiaz-o.

Donciu se aşeză şi începu să întoarcă filele. Le întorcea mecanic, nu înţelegea ce citea.

— Auzi...?

— Ce, Donciule ?

— Mă gîndeam la ceva. Dacă un grădinar îşi pierde mirosul şi un compozitor auzul, avem de-a face cu două nenorociri ireparabile. Dar dacă se-ntîmplă invers, dacă fac schimb de beteşuguri, atunci nu-i nimic. În cazul ăsta, infirmităţile lor sînt nişte probleme pur personale, care nu supără pe nimeni.

Manea îl privea mirat şi mustrător.

— Ai descoperit America, Donciule. Dai în mintea copiilor... Ce-ai făcut cu omida din geam ?

— Am aruncat-o, au călcat-o copiii care jucau fotbal în curte. Dacă le-o dădeam cît era încă fluture, ce s-ar fi bucurat. L-ar fi înţepat cu un ac şi l-ar fi pus în vitrina din şcoala lor, ca pe-o minune a naturii la care s-ar fi zgîit generaţii de elevi. Nu trebuia să-l las să ajungă omidă, dar n-am ştiut că-i atît de aproape de metamorfoză. Nu părea. Prea era frumos.

GHEORGHE SUCIU

S-a făcut urît în lume...

Eu cu Floricica Mărului am fost vecini de cînd ne-am pomenit pe lume. Ne-am fost prieteni şi ne vorbeam toată ziua. Am făcut şcoala amîndoi şi eram în aceeaşi clasă, cu toate că eu eram cu doi ani mai mare decît ea. Nu ştiu cum s-a întîmplat. La şcoală nu m-am făcut decît o singură dată de ruşine în faţa ei. Ţin minte ca acum. M-a scos învăţătorul la tablă să scriu o literă. N-am ştiut-o. M-a chemat la el la masă şi mi-a trăznit două palme de mi-au stelit ochii. Mi-au dat lacrimile. Vedeam ca prin ceaţă pantofii învăţătorului, picioarele mesei, iar mai încolo, pe sub bănci, picioarele desculţe ale copiilor. Am încercat să mă ridic.

Chiar atunci nu ştiu care din bancă îi spunea învăţătorului :

— Domnu învăţător, nu-l mai bateţi, că-i copilu' lui Vasilea Omului, ăla care suduie jandarmul.

— Marş afară ! — a strigat învăţătorul.

N-am priceput dacă a strigat la mine ori la cel din bancă. M-am repezit spre uşă. Cînd am deschis-o, m-am lovit de Chimuţ. Chimuţ i-a spus că-s feciorul lui Vasilea Omului care înjură jandarmul satului.

Tot timpul cît am umblat la şcoală am fost mîndru că Floricica ştia poeziile cele mai lungi şi le spunea repede, fără greşeală, cîntat.

Apoi nu ne-am mai dus la şcoală. Şi în toamna dintîi cînd nu m-am mai dus, mi-a venit o durere. Dar cu Floricica mă întîlneam tot des, şi ne vorbeam tot mult. Am găsit eu un meşteşug s-o fac să mă fure. Să-mi fure merele. Am adunat, furînd de prin cîte grădini am putut, o groază de mere şi le-am băgat într-o gaură în fîn la şură înspre curtea lor. I le-am arătat şi ei şi i-am dat cîteva. Apoi în fiecare zi mă duceam şi le număram dar nu luam nici unul. În fiecare zi erau însă mai puţine. Numai Floricica le lua, ştiam eu, şi-mi părea bine. Ea credea că mănînc şi eu din ele şi nu se cunoaşte şi ea nu-i hoaţă. Nici nu era hoaţă dacă eu am îndemnat-o prin meşteşugul meu să le ieie. Şi-o tot luat ea pînă o mai rămas un singur măr. Acum şi-a dat seama că dacă îl ia se cunoaşte. Mă duc eu seara şi dau de măr la locul lui. A doua zi mărul iar acolo. Am chemat-o să ne jucăm, ne-am apropiat de fîn şi i-am spus, aducîndu-mi aminte :

— Ia stai că mai am un măr !...

Am băgat mîna în fîn şi l-am scos afară. Apoi mi-am deschis briceagul şi l-am tăiat în două. O parte era mai mare.

— Ia să vedem dacă ai noroc ! i-am zis şi am dus bucăţile la spate. Care mînă o alegi ?

— Asta ! — a zis ea.

Eu am meşterit, cu mîinile la spate, norocul de partea ei.

Şi nu i-am spus patru ani că eu am ştiut cine mi-a mîncat merele. I-am spus atunci în noaptea aceea. De cu seară o întîlnisem la gard şi i-am vorbit.

— Eu mă culc în şură pe fîn. Tu cum poţi să dormi în casă ? Vara e urît şi cald să dormi în casă. Am cosit fîn cu multă izma broaştei în el.

— Şi eu dorm în şura noastră pe fîn — a zis Floricica.

Eu ştiam unde dormea ea şi ea ştia unde dorm eu, dar aşa vorbeam noi.

Ca să ajungi sus pe fîn trebuia să urci pe scară. Floricica nu voia niciodată să urce ea întîi. Eu săream cîte două, trei cuie o dată. Cînd ajungeam în capătul scării săream în fîn ca vara în apa Mureşului.

— Sări şi tu că e moale.

Floricica nu sărea niciodată.

În şură, deasupra fînului era mai întuneric decît afară. Ţîrîiau doar greierii. Noi tăceam amîndoi şi parcă ne era frică unul de altul.

— De ce m-ai chemat ?

Îmi era ruşine să-i spun de ce-am chemat-o. Ea se ridica şi înota prin fîn pînă la capătul scării. Petrecea scara şi cobora cîteva cuie. Cînd ajungea de nu-i mai bănuiam decît capul deasupra, se oprea. Mă privea de-acolo şi tăcea. Apoi îmi spunea :

— Mă duc în şura noastră.

După un timp, în noaptea aceea cînd i-am spus că ea mi-a furat merele, nu m-a mai întrebat de ce am chemat-o. Ne-a mers bine pînă către sfîrşitul toamnei aceleia cînd a aflat tata că între noi e lucru necurat. A aflat numai din pricina mea. Şi pe urmă s-a făcut urît în lume.

Într-o seară Floricica a urcat ea întîi. Eu am luat-o în urma ei. La mijlocul scării am prins-o de picior. Pulpa piciorului era caldă şi zvîcnea în strînsura mîinii mele. O ţineam aşa şi nu ne spuneam nimic. După un timp ne-am uitat de noi acolo pe scară. Parcă dormeam şi visam.

Tata a ieşit din casă să-şi facă nevoile. Am auzit doar un ţîrîit de streaşină căzînd pe gard. Cînd m-am uitat, l-am văzut pe tata în curte doar în izmene. Am slobozit piciorul lui Floricica şi ea a ţîşnit în sus. Eu am urmat-o. Eram în stare atunci, dacă va veni la noi, să ridic mîna asupra lui tata. Dar tata a intrat încet în casă.

Dimineaţa, după ce am mîncat şi am slobozit vacile să merg cu ele, tata a ieşit după mine şi la poartă m-a cuprins de mînă. Tăcea şi mă privea cu albul ochilor ca pe un necunoscut. Mă strîngea din ce în ce mai tare de mînă. Cînd i-a slăbit puterea în braţ m-a săgetat cu ochii şi mi-a zis :

— Măă....

SÎNZIANA POP

Cursă cu obstacole

— Nu. Nu e bine, spuse insul mişcînd din bombeuri. Pantalonii verzi se ridicară în sus, peste picioarele trase în piele pepit, roz cu pistrui şi fire roşii de păr.

— Nu e bine.

Avea pantofi negri, cu liră, şi şosete de aţă, făcute rulou. Şosete bej.

— Nu e bine. Mai încearcă.

Înlemnisem. De cînd stam acolo-n picioare înţepenisem. Nu ştiu, podeaua urcase în mine ori coborîsem eu în podea, eram zidită pînă la brîu de nemişcare, plăci mici de mozaic albastru se căţărau pe mine-n sus.

În tipografie era aer de plumb. Vapori cu iz de scorţişoară. Un aer fără dinţi, chelit, şi cu care se luptă greu. Se puteau vedea totuşi flota de ventilatoare-helicopter, ferestrele-perete şi lăptăresele-olandeze, pline de sîni şi de alb, plimbînd laptele în cărucioare. Una veni în secţie. Strigă ca o explozie de frunze. Strigă încă o dată. Sticlele goale porniră spre ea, mama laptelui, se-ntoarseră pline, o clipă aerul fulgeră de alb. Bărbaţii beau.

Dar el ? Bravul căpitan de cursă lungă ? Nu plecase. Aplecat deasupra paginii de plumb, cu braţele odgoane şi-o ancoră pe braţ, cu capul plecat între umeri, sărise în muncă. Proptit în picioare şi bine crescut în umeri, muta tăvile dintr-o parte într-alta, zîmbind, doctor de litere şi de rînduri.

— E bine ?

— Nu e bine. Mai încearcă

Cîrduri de vase aflate pe mare se-ntorceau în port. Le-aduna căpitanul din pumni şi din braţe, Guliver al oceanului. Alte vase porneau pe marea albastră, altă formaţie de luptă cu toate pînzele sus. Corăbii aurii de noapte, arse de lună, corăbii de argint dimineaţa, pălite de stele, galere cu pînzele roşii-n amiază

— E bine ?

— Nu. Nu e bine.

Insul mînca dintr-o pungă. Era două. Trăgea la fierăstrău prin măsele, plin de tărîţă pe piept, ca la joagăr. Mînca şi uneori spunea — nu e bine ! şi mînca mai departe — mai încearcă !

Centaur cu picioarele în piatră, eram vie doar de la brîu în sus, vie şi caldă de indignare. Îl priveam. Ce maidan părăsit de copii şi de păsări. Loc viran împuţit de cişmele stătute şi plin de bolovani. Sta tolănit pe scaun şi nega. Şi nu ştia nimic. Era acolo doar din întîmplare. Neştiutor de muncă şi de toate.

Dar tovarăşul tipograf Niculaie era pe mare, stăpîn peste vase şi peste ocean, zîmbind, trecut de apele muncii, şiroind de sudoare. Simbad, marinarul femeilor de pescar, în catarame şi-n cizme, stăpîn pe năvoade, pe alge, pe peşti.

— Nu e bine. Nu e bine. Nu e bine

— Stai ! am strigat. Căpitane, opreşte vasele !

M-a privit. Prima oară în ziua aceea. S-a-ndreptat de spinare, dar i se cocoţase bine-ntre umeri gheba de oboseală. Am sărit din piatră şi-am scos toate pistoalele.

— Nu mişca.

Tipul tot pe scaun stătea, moţăind. L-am ridicat în picioare şi l-am împins spre tava de plumb. I-am legat mîinile moi, printre rînduri, amestecate cu litere.

— Munceşte, i-am spus. Fă tu bine !

M-a privit speriat. S-a zbătut cîtva timp, apoi a curs cleios peste pagină, flasc, maşina l-a apucat, roţile l-au imprimat în cerneală. Pe foaia de revizie a apărut o pată verde, pleznită la margini, cu cîteva fire de păr creţ şi rumeguş ; conturul nonfigurativ al parazitului de hîrtie.

NICOLAE PĂDURARU

Arheologie

La numărul cu pricina nu era nici o casă. Erau un gard şi-o poartă prăbuşită, dincolo de care domnea o întunecime de pivniţă. Petre pătrunse şovăitor. În lumina depărtatelor becuri, distinse pe stînga un şopron monstruos de lung şi deodată zări în fund o casă cu un etaj, măruntă, cufundată în beznă. Ba nu, se zărea şi-o fereastră luminată.

Din şopron bombăni cineva cu glas foarte gros şi bătrîn. Petre aruncă la întîmplare :

— Bună seara...

— Bună seara, răspunse întunericul.

— Am citit un anunţ cu o cameră...

— Da ? Eşti bun dumneata să potriveşti lacătul în belciugele astea ? Sau nu, mai bine aprinde luminarea asta, cu chibritul.

Sub nasul lui Petre răsări o mînă mare, cu o luminare şi-un chibrit. Le luă şi vru să aprindă, cînd auzi iar basul acela profund :

— Lasă, gata. Am nimerit-o ! Dă-mi chibriturile.

Petre le întinse, i le luă cineva. Apoi din întuneric ieşi o umbră gigantică — un bătrîn cu halat, cu tichie pe cap şi cu un nas de i se zărea chiar şi întors cu spatele, — care luă un baston sprijinit de peretele şopronului şi porni greu peste polei spre casă.

În uşă rezemă iar bastonul şi-i spuse lui Petre :

— Şterge-ţi picioarele.

— Desigur...

Intrară orbeşte într-o săliţă geroasă, unde bătrînul aprinse lumina de pe scări. Scările, de lemn, sunau dogit sub paşi, iar parapetul se clătina scîrţîind. Ultimele trepte Petre la urcă pe întuneric, fiindcă bătrînul ajunsese sus şi stinsese lumina. Se auzi un ţăcănit şi se aprinse o altă lumină. Petre se văzu într-o săliţă plină de lucruri ciudate şi cu rost neştiut, unde şi bătrînul căpătase un înţeles şi unde nimic nu-l mai mira, nici chiar o arătare ştirbă şi supraomenesc de bătrînă care trecu mişcîndu-şi fustele reci şi dispăru scîrţîind undeva în spate.

— Servitoarea, glăsui bătrînul ; doica nevesti-mi.

Cînd întoarse capul, lîngă el stătea ceea ce nu putea fi decît nevasta bătrînului, de vreo 60 de ani, cu faţa moale şi netezită cu farmece vechi. Zîmbea pe doi dinţi.

— A venit după cameră, Vera, spuse bătrînul.

— O, pe noi să ne scuzaţi, ştiţi, avem nişte oaspeţi din Franţa.

Petre se uită involuntar către uşa din dosul căreia se auzea muzică de radio.

— Să-ţi arăt mai întîi camera, — zise bătrînul acoperindu-şi nevasta cu spatele.

Deschise o altă uşă, aprinse luminile. Mobila camerei ieşi în silă şi umilită la vedere. Era rece şi acolo, din alte ierni rece şi pustiu şi praf. Un pat de spital, un dulap şi o masă, — pe masă, un covor murdar. Fusese cîndva strîns de pe jos şi pus pe masă. Într-un colţ, o sobă de teracotă cenuşie de praf.

— Vezi : două geamuri, patul larg, ai şi oglindă...

— Unde am oglindă ? îngînă Petre.

— Uite-o aici, trase bătrînul cu degetul pe-un perete.

Din perete ieşi o dungă de argint. Brusc, bătrînul stinse lumina şi dispăru. Petre îl urmă înfricoşat.

— Hai dincolo la mine, să discutăm.

— Păi n-aş vrea să deranjez...

— Pe cine naiba să deranjezi ? mormăi bătrînul.

— Oaspeţii dumneaevoastră din Franţa...

Bătrînul îi întoarse spatele şi intră pe uşa de unde răzbătea muzică. Petre se descoperi, intră şi el. Era cam slabă lumina... Se răsuci în dreapta, şi-n stînga, dar nu văzu pe nimeni decît pe bătrîn şi o pisică. La intrarea bătrînului, pisica sări jos de pe pat şi se ascunse sub un bufet mohorît, cu turnuleţe din lemn negru şi umbre adînci. Mai era şi-un larg pat roşu, boţit, şi o masă acoperită cu un mate-

LÎNGĂ IARNĂ

Se-aud fugind prin aer pașii goi
ai celor din urmă zile,
ai celor din urmă copaci,
se-aud fugind cetățile.

Și iarăși ochii se închid
sub lacuri înghețate, sus
și-n fiecare trup, supus
se întoarce un mit.

PRIMĂVARA

Copilăriei

Vei sta lîngă morți,
migrînd odată cu ei
și părul tău va căpăta o culoare
de lut.
Un cer pur, încă nenăscut
în oameni, va pluti deasupra ta
peste zei
în tot ce se adîncește și moare.
Și mari, ochii mei
vor fi atît de sfinți, zărindu-te,
încît pomii pe care îi ascunzi
se vor face cruzi
ca primăvara.

Miron CHIROPOL

AMFORA

În amfore șirul lung de fecioare
Stele adună în umed sărut
cu privirile negre.

În vas adormit izvorul șoptește
Cu buzele blînd clătinate,
scurgerea verii.

Amfora pusă pe umărul drept
Pașii-i măsoară cu leagănul dulce
în cîntecul apei.

Izvorul rotund se întoarce
Cu palmele sub dreapta ureche
și intră în somn.

Dragostea pe umăr ușor legănată
În rînd de fecioare se duce încet
în amfora serii.

SOARELE

Soare roșu, gîtul tăiat al dragonului.
Aur descărcat în grîuri ruginite.
În genunchi titanul își desface brațele.
Ce adînc străbate fundul muntelui
Lovitura în gongul uriaș.
Carul de bronz cu roțile în flăcări,
Pornește în nebiruita dimineață,
Zimbrul stă nemișcat în pustiul galben.

Marin TARANGUL

MĂRTURISIRE ÎN FAȚA MUNȚILOR

Ridic un vers la rangul de iubire,
Dar poate fac în viață prea puțin,
De-aceea mîna uneori mai caută
Sticloșii struguri exilați în vin.

Tu, Dunăre, cîmpie limitată
Pe matca frunții n-ai știut să fierbi.
Doar munții mai păstrează în cerneală
Superba rezervație de cerbi.

Și-acești copaci cu ramuri călătoare,
Din fuga lor vor spune cine sînt,
Cînd sufletu-și revarsă peste maluri
Ce nu se poate spune în cuvînt.

Voi, munții mei, urniți-vă spre mine
Cînd scriu cu depărtare peste foi,
Mai umple-ți-mi cu zmeură privirea
Și-am să v-o dau pe pagini, înapoi.

Mai sloboziți ozon spre pașii mei
Ce calcă praf stelar din cînd în cînd,
Uniți-vă sălbăticia mîndră
Cu zborul meu neiertător și blînd.

Cînd dorurile-și rup dimensiunea,
Învață, frunte bună, să te-ncrunți,
Și-naltă-te pe firul de-aluminiu
Al ploilor ce n-au căzut pe munți.

Damian URECHE

VÎRSTĂ NOUĂ

Lună, unde ești în noaptea asta ?
Lipsa ta din unde, lacul l-ar orbi,
Umbre lungi de arbori s-ar topi-n fereastră,
Între noi lumina ar muri c-o zi.
Lună de ce fugi în noaptea asta ?
Nunți cu fete albe și-au pornit prin ger
Vîrste noi... Și albă, liniștea dispare
Într-un țărm și altul să se facă cer.
Lună, de ce dormi în noaptea asta ?
Bat în boltă anii și te simt că vii.
Turle largi se-naltă-n clopote pe zare
Și eu sînt mai mare cu o zi.

Adrian MUNȚIU

ÎNTOARCEREA TĂIETORILOR

Sunete prin cîmpia lerului –
Alunecam așa pe gheața cerului...
Miraj înnebunitor, de sare,
Cu sănii cu lemne de fag,
Cu luna care crăpase de alergare
În burta bivolilor cu pădurea întoarsă pe coarne.

Frigul ne zgîria genunchii,
Ni-i făcea țepoși și amari dintr-o dată –
Am fi speriat cu ei fetele
Care lăsau rotulele să se zbată
Cînd iarba albă îmblînzește lutul.

Crengile înțepau cu putere în coaste
Trunchiurile verzi ca pielea de guștere –
Dădeam cu topoarele-n aer
Să-i tăiem calmul, să nu ne mai muște.

Dumitru M. ION

TORI • TINERI POEȚI ȘI PROZATORI • TINERI POEȚI ȘI PROZATORI • TINERI POEȚI ȘI PROZATORI • TINERI POEȚI

rial, pătat și descusut. Pe lîngă perete ființau o mulțime de lucrușoare desperechiate, iar pe noptieră zbiera un radio de mahon, de-o formă încă necunoscută lui Petre.

Bătrînul stinse radioul și atunci se auzi tușind ritmic o pendulă. Din stradă răzbi stins un strigăt de „haine vechi" și gerul se închise la loc pocnind ca sticla. Luară loc amîndoi la masă și Petre se mai uită o dată împrejur după oaspeții din Franța, și-i fulgeră că oaspeții erau totuși acolo cu el, în cameră, privindu-l ironic și așteptîndu-l să plece pentru ca ei să se materializeze.

— Așa. Spune-mi, dumneata ce înveți?

— Fizica atomică.

— Aveți și așa o secție?

— Avem.

— Nu știu, pe vremea mea... Eu am făcut studiile la Paris.

— Da?

— Dreptul. M-am întors în țară și-am fost profesor de economie politică la Cluj. Pe urmă am intrat la o bancă aici la București. Atunci mi-am cumpărat și casa asta, și altele... Numai pe asta o mai am. Asta-i. Tot ce vezi.

— Numai dumneavoastră și soția sînteți?...

— Numai, și bătrîna aia care nu mai are pe nimeni.

— Atunci vă ajunge toată casa asta, nu?

Celălalt se uită fix la Petre.

— Mda. Cît dai dumneata pe camera aia?

— Fără lemne, e greu să...

— Cu asta nu trebuie să-ți bați dumneata capul. Uite ce-am să fac: iau o beșică, o umplu cu petrol, și-i pun o țeavă pînă-n sobă. Cum dracu îi zice ăstuia...? Zi-i pe nume! Na! I... Injector, dom'le! Și presiunea în beșică o dau cu pompa asta.

În mîinile bătrînului apăru o pompă stricată, care fîsîia și împroșca aer rece în toate părțile. Bătrînul o apropie de obrazul lui Petre și pompă puternic.

— Deci asta n-ar fi o problemă. Eu nu cer mai mult pe cameră decît 300 de lei.

— Oh — zise Petre — nu știu... Mă tem că-i exagerată suma.

— Bine, bine, mai putem discuta... Mai putem discuta. Aici au mai stat oameni.

Se auzi un zgomot de spargere, catastrofal și Petre își strînse nervos bascul la piept. Ecoul pătrunse în lemnăria cu carii morți și galeriile nevăzute sunară ca tuburile de orgă, pînă ce putregaiul se îmbibă de sunet și tusea pendulei se auzi din nou.

Mirosea a timp, și-a așteptare. Bătrînul povestea din anii Parisului cu vocea lui groasă, și nu se grăbea și nu-i părea bine, nici rău, nici nimic. Poate că lipise anunțul cu „de închiriat" doar pentru asta. Sau poate nu.

Cînd se sculă de pe scaun, Petre zări sub bufet sclipirile verzi ale ochilor pisicii. Se mai uită o dată la radio și se minună, apoi ieși în săliță. Pe o ușă năvălea un abur cu sfîrîit de bucătărie în el, dar nu mirosea a nimic.

— Să închizi ușa.

Petre coborî pe întuneric. Ieși în curte, împinse ușa la loc cu umărul. Apoi se răzgîndi și-o lăsă crăpată, ca să aibă pe unde ieși pisica.

DUMITRU ȚEPENEAG

Înalt și distins

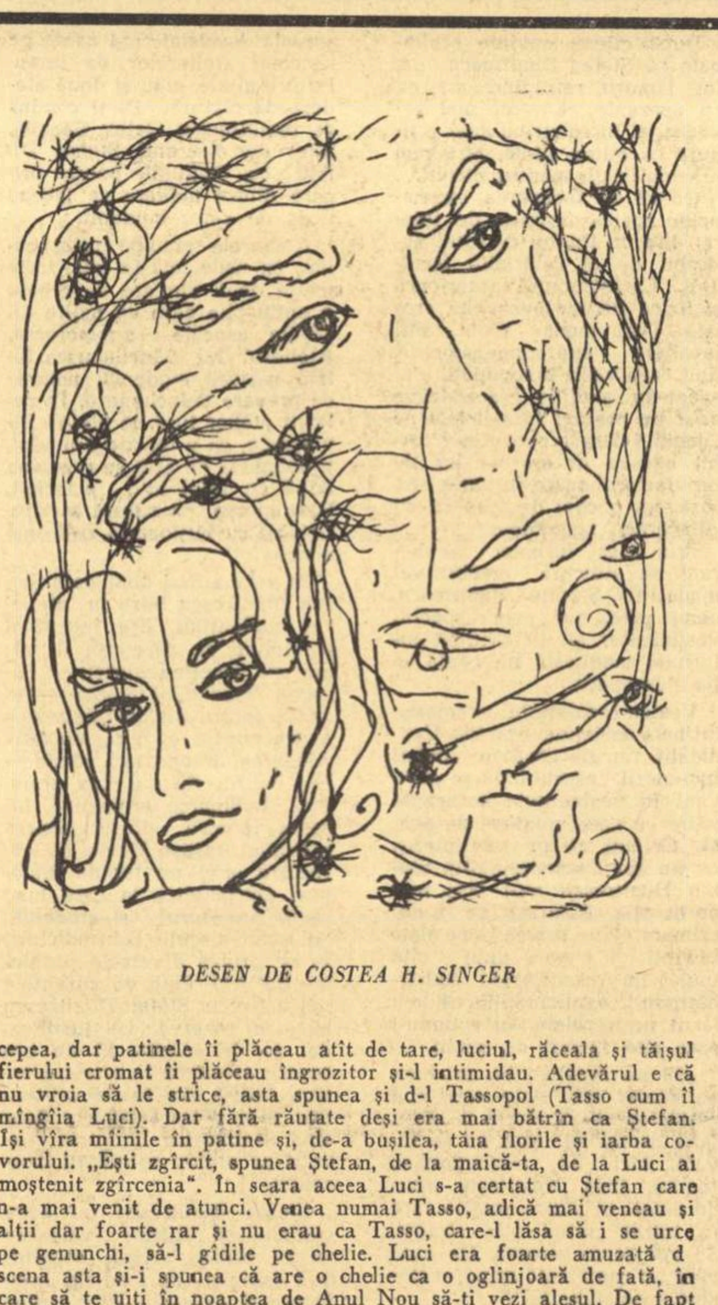
Termină și chimicul de ascuțit, îl lăsa la urmă, avea lemnul tare, mina proastă, friabilă — se uită la ceas și zîmbi. Infectă ascuțitoare! O lovi de marginea dantelată a scrumierei s-o scuture de așchii. Reprezenta o patină, de-asta o cumpărase. Avea și un glob, o balenă, un elefant drăguț, alb și, de ce să n-o spunem, o balerină; dar erau toate stricate, cuțitele tocite, balerina nu mai vorbesc. Se uită la ceas și zîmbi. Așeză meticulos dosarele în sertare, mașina de capsat o puse la locul ei, ascuțitoarele, cutia cu clame; nu lăsă afară decît plumiera verde de marmură, călimara și un top de hîrtie, așa, ca să fie și pe birou ceva. Apoi încuie.

Era cald, chiar prea cald. Atinse cu palma muchiile fierbinți ale caloriferului. Pe urmă, în stradă, ger, diferența asta de temperatură nu-i bună, firește. Horșia citea **Secolul.** Ținea revista în sertarul deschis pe jumătate, capul vîrît între umeri, i se vedea doar un smoc de păr, citea pasionat. N-o intra șeful! Își potrivi coatele pe sticla biroului ca pe un pupitru, își mîngîie mustața cu arătătorul îndoit. Îi plăcea să aibă o ținută distinsă. Bătea darabana cu unghiile lui totdeauna îngrijite și se gîndea ce-ar zice șeful dacă l-ar vedea pe Horșia ca un struț cu capul băgat în sertar. Ce-ar zice? Dar nu-i trecu nimic prin minte, în definitiv poate nici n-ar observa. Scoase din buzunar patina și conducînd-o cu numai două degete, o lăsă să alunece pe gheața biroului. Eșuă într-un morman de zăpadă, topul!, de-acolo își făcu vînt și izbuti două piruete de toată frumusețea. Un moment ezită, pe urmă se aplecă, descuie, și, din fundul sertarului, scoase ascuțitoarele. Le așeză pe gheață dar Horșia se ridicase, își zornăia legătura de chei, vasăzică era timpul de plecare. Vîrî la iuțeală peștele, balerina și celelalte în buzunar. Horșia îl privea cu un ochi nițel îngustat. Treaba lui în definitiv! Se ridică, uită sertarul descuiat, desprinse din coarnele cuierului pălăria, se îmbrăcă — avea palton nou — și ieși înaintea lui Horșia pe ușă. Nu se grăbea dar ce să facă, Horșia ăsta uneori vrea să fie glumeț, adică, ce mai, îl lua peste picior.

Nu mai ningea. Călcată în picioare, bătătorită de atîtea cauciucuri, atîtea tălpi. zăpada căpătase culoarea halvalei. Pe liniile de tramvai devenise noroi și probabil înspre centru nu mai era de loc; o cărau cu camioanele. Poate ninge diseară... Ieșind de la cantină o luă, în virtutea obișnuinței, către casă, dar apoi se răzgîndi. Cerul era vînăt, spre margini, departe, printre troleuri și sîrme bătea în violet închis, posomorît. Cîte o scînteie galbenă, verde sărea deasupra tramvaielor, îndată se vor aprinde și felinarele, se însera atît de repede. Mergea agale, mănușile îmblănite, ca niște labe de urs, la spate, pălăria îndesată pe urechi; nu simțea gerul. Pe acoperișuri zăpada se umbrise, era tot mai cenușie. Nu-i era frig, n-avea motiv să intre la bufetul de peste drum, totuși traversă. Din cîrciumă ieșiră doi găligani și o femeie cu ceva de pasăre în figură. Avea obrazul palid, ochii rotunzi și cearcăne. După cîtiva pași — femeia se îndepărtase — simți dorința să se mai uite o dată la ea. Semăna izbitor cu Luci și iată!, felinarele se aprinseră toate deodată ca atunci luminile în salon după plecarea moșului cu barbă albă de-un cot și sacul atîrnînd gol pe umerii de mătase roșie. S-au aprins becurile toate, și cele ale lustrei și ale aplicelor; darurile îngrămădite sub brad. Luci în rochia ei înflorată mai întîi cutia cu patinele i-a întins-o. Știa ea ce știa! El rămăsese ca prostul ținîndu-se de brațul fotoliului, nu îndrăznea. Și nu erau numai patinele, dar el stătea cu cutia în brațe și pe urmă Luci a insistat s-o deschidă și fierul patinelor era rece, tăios ca gheața.

Își mușcă un colț de mustață strîmbîndu-și gura. Se făcuse parcă mai frig; înțepături mici în dosul pleoapelor ca înainte de plîns. Urechile, deși ocrotite de borul pălăriei, înțepeniseră. Un tramvai zăngăni duruind infernal și atunci grăbi pasul.

Patinele le păstra și acum. Mult timp nu le pusese în picioare, Luci făcea haz de „dragostea asta idilică", așa zicea, și el nu pri-



DESEN DE COSTEA H. SINGER

cepea, dar patinele îi plăceau atît de tare, luciul, răceala și tăișul fierului cromat îi plăceau îngrozitor și-l intimidau. Adevărul e că nu vroia să le strice, asta spunea și d-l Tassopol (Tasso cum îl mîngîia Luci). Dar fără răutate deși era mai bătrîn ca Ștefan. Își vîra mîinile în patine și, de-a bușilea, tăia florile și iarba covorului. „Ești zgîrcit, spunea Ștefan, de la maică-ta, de la Luci ai moștenit zgîrcenia". În seara aceea Luci s-a certat cu Ștefan care n-a mai venit de atunci. Venea numai Tasso, adică mai veneau și alții dar foarte rar și nu erau ca Tasso, care-l lăsa să i se urce pe genunchi, să-l gîdile pe chelie. Luci era foarte amuzată d scena asta și-i spunea că are o chelie ca o oglinjoară de fată, în care să te uiți în noaptea de Anul Nou să-ți vezi alesul. De fapt toți erau veseli și-i aduceau bomboane, ciocolată, jucării. Doar Luci rămînea cîteodată cu capul sprijinit în palme privind fix într-un punct. Atunci ochii ei deveneau perfect rotunzi, se micșorau: două boabe albastre, rele, umbrite de cearcăne și de teamă. Într-o zi i-a trecut prin cap că Luci e o pasăre; mînecile largi ale kimonoului atîrnau ca niște aripi vlăguite.

Răsuci comutatorul. În odaie dezordine cumplită: patul desfăcut, plapuma atîrnînd, pe masă ceainicul și coji de salam, de pîine, un ziar mototolit sub un scaun, o cravată și radioul care cînta — zîmbi. Se grăbise de dimineață, chiar întîrziase la condică două minute. Rîndui pe masă, culese de pe covor cravata, ziarul: patinoarul 23 August era deschis zilnic între orele 10 și 22. Se dezbrăcă repede, se urcă în pat fără să stingă lumina. Nu vroia să citească, îl dureau ochii, de la un timp însă se obișnuise să doarmă cu lumina aprinsă. Lampa n-avea abajur, doar ceașca de metal în care era înșurubat fasungul. Și era un bec al dracului, cu gheare lungi, pătrunzînd pînă în creer. Dacă îl priveai drept, lumina te lovea, te izbea în frunte și atunci începeau să se rotească cercurile de aur topit, tot mai multe și mai repede, repede. Se întoarse pe o coastă, puiul de pernă pe obraz și așteptă somnul. Adică mai întîi treptele, mai abrupte decît cele ale blocului pe care le suia și le urca în fiecare zi, atîtea trepte! pînă să ajungă acolo unde totul e lucios și încremenit, în vis. Apoi își aduse aminte de patine, o văzu pe Luci privindu-l ca o pasăre obosită și-și aduse aminte de patine. Cu ajutorul cheii puteai să le lungești cît aveai nevoie. Le prindeai de talpă, strîngeai șaibele și pe urmă „ține-ți echilibrul, băiete, că ai crescut și degeaba", tot nu învățase. Îl apuca, așa, deodată, noapte să fi fost, se dădea jos din pat, scotea patinele din cutie, le mîngîia, le încerca tăișul, își trecea podul palmei peste muchia rece și zîmbea. Le punea în picioare și, străduindu-se în fața oglinzii să-și țină echilibrul, nu se mai sătura admirîndu-se. Picioarele se curbau, tremurau pînă la urmă de atîta încordare, dar o dată și o dată tot trebuia să învețe să-și țină echilibrul și chiar să alunece pe gheața patinoarului în curbe elegante, voltfasuri și piruete, așa, cu un picior puțin ridicat și brațele rotite cu grație. Va avea costumul acela negru din stofă fină, papion de mătase alb și melon. Va coborî treptele pînă în arena de gheață, cerul nopții va fi ușor înroșit, scămos și un pic de ceață. Pe oglinda înconjurată de mii de oameni, stăpîn pe picioarele lui, cîtă îndemînare le va arăta tuturor, ce înalt și ce distins, mii de ochi îl vor urmări umezi de admirație ori de invidie zburînd peste gheață.

CONSTANTIN MATEESCU

O seară ca o sonată de Vivaldi

Veronica a lipsit trei zile de la birou, în care timp zăcuse în pat și plînsese. La început nu și-a închipuit că o să-i trebuiască atîtea zile pentru a-și vărsa necazul, ba dimpotrivă, crezuse că o să suporte ușor lovitura, pentru că nu era una din acelea care plîng pentru orice fleac, dar pe măsură ce a trecut timpul și-a adus aminte de atîtea lucruri, încît s-a mirat ea singură de cîte pot să-i dea prin cap și s-a simțit tare nenorocită și a plîns, a plîns, fără încetare trei zile, apoi în a patra zi s-a sculat din pat. s-a pieptănat ca de obicei în oglinda prelungă a toaletei, s-a pudrat, ca să-și acopere oboseala de pe față, și-a prins cozile pe cap, a luat rochia ei obișnuită, de stambă și a plecat la birou, palidă, tristă, hotărîtă să uite, să nu-i pese de nimic, impresionată de tristețea ei de fată tînără și frumoasă ce ar fi meritat altceva de la viață. La birou a spus că a fost bolnavă și a cerut, retrospectiv, concediu fără plată. Nimeni nu a întrebat-o nimic, absolut nimic, pentru că toată lumea știa, iar Bogdan, șeful de serviciu, a fost chemat la director și a lipsit toată ziua, fiindu-i recunoscătoare pentru semnul acesta de prietenie, sau cel puțin de înțelegere, poate chiar de timiditate. Se hotărîse să fie înțepată, să răspundă în răspăr oricărei aluzii, însă colegele de birou s-au purtat ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic și asta a iritat-o și mai tare, ba i-a venit din nou să plîngă pentru că lumea e rea, proastă și rea, și neînțelegătoare și egoistă.

„Cum s-a întîmplat povestea aceea?" își imagina întrebarea care trebuia inevitabil să fie pusă odată și odată, la care ea ar fi răspuns: „Un escroc. Un escroc de clasă înaltă, oricine i-ar fi căzut victimă. Era excepțional de îndemînatec", și era convinsă de acest adevăr. Dumnezeu îi era martor că așa gîndea, deși nu îl ura, adică nu simțea pentru el sentimentul acela definitiv de aversiune pe care îl are de obicei o femeie înșelată, părăsită, umilită.

Il întîlnise într-o seară la un aprozar unde se vindeau portocale și grepuri și el îi cedase locul său, gest care o flatase în mod deosebit, atribuindu-l mai degrabă tinereții și frumuseții sale și taiorului cel nou, decît galanteriei acestui bărbat pe care nici nu-l privise măcar deși bănuia că zîmbește, că așteaptă un semn oricît de mic, de mulțumire. A cerut, fără să-și dea seama, trei kilograme, în loc de unul, așa cum intenționase și a pronunțat cuvîntul grepfrui, accentuînd distins pe ultima silabă, prelungind-o cîntat, împrumutîndu-i sonorități nebănuite, apoi și-a scos mănușile fine, ca să plătească și a întîrziat un timp cu mîna întinsă, admirîndu-și inelul de aur masiv, pînă cînd vînzătorul i-a pus fructele în sacoșă. În momentul acela, o portocală s-a rostogolit pe jos, iar bărbatul de lîngă ea, pe care încă nu-l privise, s-a aplecat, a ridicat portocala, i-a pus-o în sacoșă și a zîmbit din nou, adică așa își închipuise ea că a zîmbit. Cînd a ieșit afară se întunecase, iar bărbatul era lîngă ea, înalt, voinic, și îi vorbea de bulevardul care înfrunzise și de parfumul tainic al primăverii, de frumusețea serilor înstelate ale lui aprilie, de muzica discretă a străzii. Ea îl asculta tăcută, uimită că cineva îi vorbește atît de frumos, simulînd însă indiferența, și pășea demnă în pantofii săi cu tocuri înalte, fără să-l privească, deși ar fi dorit să știe cum arată, sau cum e îmbrăcat, pînă cînd i-a venit să rîdă și atunci s-a oprit si s-a uitat la el, iar bărbatul a tăcut deodată, surprins de gestul ei, apoi a rîs și el cu un rîs plăcut, timid, cald și au pornit alături împreună, ca și cum s-ar fi cunoscut de mult.

— Seara aceasta e frumoasă ca o sonată de Vivaldi, i-a spus bărbatul după un timp, iar ea a înțeles ceea ce intenționase el să zică, deși nu știa exact cine e această persoană cu nume care îți sugerează murmurul straniu al mării liniștite, dar a păstrat în ea mîhnirea propriei sale ignoranțe, amestecată cu respectul pentru acest om care știa să pronunțe cuvinte atît de alese.

DESEN DE NICĂ PETRE

— Cum e posibil ca un om ca dumneata, un inginer, un om de știință, să fie preocupat într-un grad atît de înalt de artă, de poezie, îl întrebase ea, după cîteva zile, în foișorul umbrit din fundul grădinii, unde începuse să înflorească liliacul, cum reușești să-ți dăruiești o parte din timpul dumitale acestor preocupări?

El zîmbise, modest, și o rugase să-i spună pe nume. Muzica, îi mărturisea, este pentru el un „violon d'Ingres", un refugiu din lumea aceea a mecanismelor, șuruburilor, unsorilor, din lumea zgomotelor asurzitoare, a motoarelor sub presiune. Era un om care trăia intens, încordat și muzica, poezia reprezentau plasma, materia vie a refacerii propriei sale forțe vitale. „După ce lucrez o zi întreagă la proba unui tractor, nimic nu e mai reconfortant decît un duș, apoi o muzică bună, un Debussy sau Bartok, de exemplu, rezemat într-un fotoliu, cu o țigară și o cafea făcută de tine însuți, mai ales cînd nu are cine să ți-o facă".

Cînd se întuneca, intrau în casă, mama le făcea cafele și beau lichioruri din serviciul cel bun, de cristal, iar el cînta un timp la pian, transpus, mici piese de Haydn sau Mozart. Ea îi observa profilul frumos, bărbătesc, îi urmărea alunecarea sprintenă a degetelor pe claviatură și se mira cum poate nimeri fiecare clapă a pianului cu atîta exactitate, fără măcar să deschidă ochii. După aceea el pleca și promitea să vină iar, lăsînd în urma lui o bucurie tihnită, plină de speranțe, o bucurie fără violențe, ca o aromă discretă de migdal.

Serile acelea de muzică, petrecute în casa bătrînească, mobilată sărăcăcios, singura piesă mai distinsă fiind pianul cel vechi, dezacordat, la care nu cîntase nimeni niciodată, sau poate numai mătușa ei cînd era tînără și amorezată de viață, așa cum arăta în fotografia înrămată de deasupra consolei, așezată în acel loc de cinste ca un omagiu moștenirii modeste pe care o lăsase, serile acelea liniștite, blînde i-au strecurat în suflet melancolii neexprimate, gînduri cuminți și trainice asupra viitorului, astfel încît, atunci cînd într-o bună zi Viorel și-a exprimat, în prezența mamei sale, dorința de a-i deveni tovarăș de viață, ea a plecat ochii rușinată, necăjită că nu reușește să-și ascundă cît de puțin sentimentele, iar Viorel a sărutat mîna zbîrcită și bătucită de muncă a bătrînei, care l-a mîngîiat pe păr și a izbucnit în plîns, stricînd tot farmecul acestei minunate clipe.

A doua zi, la birou, Veronica și-a anunțaat colegele că se mărită. Urma să ia un inginer mecanic, specialist în proiectare de tractoare, care călătorește tot timpul prin străinătăți pentru contracte cu firme străine („Vai, dragă, spuseseră colegele, dar ai să fii mai mult singură!") și care are un Citroën uriaș, albastru, ultimul model, decapotabil, cu patru viteze și dublă suspensie, adus direct din Franța. Le-a arătat chiar o fotografie în care Viorel zîmbea blînd, cu ochi inteligenți, catifelați, puțin ironici, iar fetele s-au adunat ca un buchet de flori primăvăratice și l-au admirat decent, fără cochetărie, apoi au sărutat-o toate, strivite de invidie, urîndu-i fericire și copii mulți, să umple o casă întreagă. Șeful singur nu a împărtășit bucuria colectivă și le-a dat o groază de hîrțoage de rezolvat, parcă ar fi făcut-o înadins, din meschinărie, deși era om de treabă, fiecare din subalternele sale înțelegînd exact ce se petrece cu el și compătimindu-l în sufletele lor miloase de femeie, deși nu s-au putut stăpîni să chicotească din cînd în cînd, pentru că situația era într-adevăr nostimă.

În cele două săptămîni care au precedat logodna, Veronica a zburat ca un fluture de la croitoreasă la coafor, de la brodeză la pedichiuristă, a colindat toate magazinele, și-a umplut casa cu lucruri utile unei tinere perechi care începe o viață nouă, a vărsat lacrimi de bucurie cu multă generozitate, a fost veselă și tristă, entuziastă și melancolică, a ars scrisorile de dragoste prinse cu panglicuță roșie și cîteva fotografii pierdute prin sertare, a fost bună cu toată lumea, răbdătoare și totuși înfrigurată, și a ascultat în fiecare seară muzică simfonică la magnetofonul cel nou făcut cadou de Viorel. în camera cu pianul dezacordat, gîndindu-se, în acordurile zglobii ale unei fugi de Bach, la viața necunoscută care o aștepta. În această perioadă, Viorel a fost încîntător, plin de atenții, îngăduitor cu micile ei lacune în domeniul literaturii sau muzicii, prevenitor, aparent sigur de sine și totuși îndrăgostit, avînd unele stîngăcii delicioase pe care ea i le ierta. Erau clipe cînd se mira de cît noroc avusese parte, deși era convinsă că frumusețea și tinerețea ei îl meritau din plin.

Astfel stînd lucrurile, nu mică i-a fost mirarea cînd, a doua zi după logodnă, la care petrecuseră în familie cîteva ore plăcute, iar ei își făcuseră planuri de viitor, proiectînd să se ducă două săptămîni la Sinaia și să se iubească nebunește, apoi să se instaleze în locuința lui, pe care o amenajase el între timp, fără participarea ei, deoarece vroia să-i facă o adevărată surpriză (să o aducă pe brațe în noul lor sălaș, cînd se vor întoarce de la munte, și să bea șampanie și să spargă paharele și să asculte muzică la magnetofonul pe care îl mutaseră cu două zile înainte în noul lor apartament și să danseze și să se sărute mult, mult de tot, iar ea, ca o adevărată stăpînă a casei, să pregătească dulceață și cafele și să viseze amîndoi nenumărate nebunii), nu mică i-a fost mirarea cînd a primit un bilet într-un plic roz, parfumat, conținînd numai cîteva cuvinte ce i-au rănit inima ei mică și delicată de fată și a leșinat pe sofaua dărăpănată din antreu pînă cînd a venit mama ei care a stropit-o cu apă și i-a dat să miroase săruri, după care și-a pus ochelarii, a citit biletul, și a spus: „Escrocul", apoi s-a dus la bucătărie, să nu i se ardă mîncarea pe aragaz. „Să nu mă urăști". scria Viorel, „Mi-am urmat destinul. Soarta a vrut să fie altfel decît m-a călăuzit inima. Cei zece mii de lei pentru scoaterea mașinii din vamă am să ți-i restitui foarte curînd. Uită-mă. Am inima zdrobită". Primul gînd i-a fost să meargă la miliție. Ofițerul de serviciu a pus-o să dea o declarație amănunțită în care să arate cît fusese de naivă, de prostuță, să-și dea în vileag propria-i credulitate, ușurința cu care privise lucrurile, lipsa ei de experiență, gîndurile și sentimentele ei spulberate, apoi a privit-o sever (așa i s-a părut) și i-a spus că Viorel al ei e celebrul escroc meloman care mai înșelase buna-credință a încă șase femei în ultimele luni de zile și a sfătuit-o, ca un mojic, să cumpere mașină pe carnet de C.E.C., ca să nu mai aibă surprize.

Cînd s-a întors acasă, s-a așezat în pat și a zăcut trei zile fără întrerupere și a plîns lacrimi amare, fără să știe exact de ce plînge, ci numai pentru că simțea nevoia imperioasă să facă acest lucru. iar mama ei o mîngîia absentă pe păr și îi spunea că de acum încolo poate să o ardă la crematoriu, fiindcă banii strînși de ea pentru loc la cimitir și cruce de marmoră se duseseră, după voia lui Dumnezeu. Se văicăra ca și cum singurul lucru important acesta era, unde va fi ea înmormîntată, nu sufletul ei pustiit de speranță și dor, nu situația ei compromisă, batjocurită, iremediabil pierdută.

În ziua a patra, s-a dus la serviciu și a lucrat fără chef și a fost intrigată că Bogdan, șeful de serviciu, a plecat din birou și nu s-a mai întors pînă la terminarea orelor de lucru, deși pentru aceasta i-a fost recunoscătoare, iar colegele s-au purtat ca niște mironosițe, fără să o întrebe nimic în legătură cu lipsa ei, probabil satisfăcute de evenimente, uneltind cine știe ce campanie defăimătoare, de care ei puțin îi păsa, orice ar fi făcut ele, pentru că pusese stăpînire pe ea o nepăsare totală, ca o armură invulnerabilă, ce îi dădea o oarecare speranță și stăpînire de sine.

După ce a mîncat la cantină, a rătăcit cîteva ceasuri pe străzi, fără țintă, uitîndu-se la vitrine, cumpărîndu-și — imaginar — o pălărioară drăguță de sezon, sau o poșetă sau chiar o pereche de pantofi, din aceia cu toc foarte subțire, care începuseră să se poarte, pînă a ajuns la aprozarul unde îl întîlnise pe Viorel și și-a adus aminte, aproape înspăimîntată, că nu trecusera nici trei săptămîni de cînd îl cunoscuse ci numai 19 sau 20 de zile, deși i se părea că se scursese o veșnicie, o viață sau cel puțin o epocă din viața ei, poate că tocmai aceea care trebuie să fi fost cea mai frumoasă, pe care n-o uiți niciodată, pentru că poartă pecetea nevinovăției și a marii speranțe în necunoscut, nu trecuseră nici trei săptămîni de cînd îi cedase locul la rînd, la fructe. Și-a amintit și de serile îmbălsămate în care își făurise vise de viitor în foișorul din fundul grădinii. Și-a dat seama că nu-l urăște, că nu-l va urî niciodată, cît va trăi, deși nu-l iubise, sau poate că iubise în el tocmai ceea ce întruchipa pentru tinerețea ei împlinirea fericirii, a idealului dorit, și-a dat seama că dacă va iubi vreodată, dacă se va căsători cîndva o va face cu un om care să-i semene, sau chiar cu el, dacă tot ceea ce s-a întîmplat n-ar fi fost decît un vis urît, iar Viorel s-ar fi întors într-o bună zi, zîmbitor, în Citroenul său strălucitor și ar fi ajutat-o cu un gest al brațului să se urce lîngă el, și ar fi sărutat-o pe frunte, ca și cum nimic nepotrivit nu s-ar fi întîmplat între timp.

Așa gîndea Veronica, tîrîndu-și pașii obosiți spre casă, înfiorată de răcoarea neașteptată, puțin tristă (o tristețe plină de speranțe nedeslușite), amețită de ceața ușoară, volatilă, privind cerul poleit cu mii de stele, pătrunsă de frumusețea tainică a acestei seri, o seară într-adevăr minunată, ca o sonată de Vivaldi.

OVIDIU CONSTANTINESCU

JEAN-LOUIS BARRAULT

„sînt om de teatru"

DESEN DE NEAGU RĂDULESCU

Recent apărut (deşi cu o întîrziere de zece ani) în versiunea românească elegant prezentată de editura Meridiane, volumul de însemnări al lui Jean Louis Barrault „Sînt om de teatru" are darul de a atrage privirea datorită figurii uşor machiavelice profilate pe copertă — nas vulturesc, buze subţiri, mărturie a unui caracter ambiţios şi voluntar, pomeţi osoşi, sculpturali, bărbia voluptos rotunjită, îndulcind trăsăturile unui obraz ascetic — al celui care, astă primăvară, a adus solia teatrului francez pe scena noastră, scoţînd în vileag, într-o cuvîntare plină de urbanitate şi de o comunicativă simpatie, afinităţile elective menite să-i apropie pe oaspeţii parizieni de publicul bucureştean.

Intoarcem pagina de gardă şi aceeaşi figură, întinerită cu zece ani, ne întîmpină din nou, de astă dată în costumul nefericitului prinţ al Danemarcei: jumătatea stîngă a chipului melancolică, visătoare, cealaltă amară dar hotărîtă; o vestă scurtă, sucită pe corp, cu o mînecă descusută, mîinile încleştate pe spadă, ca şi cînd în scena duelului actorul ar fi făcut o pauză („aşteaptă o clipă Laerte, să dăm tributul cuvenit fotografului") întorcîndu-se cu faţa spre aparat, ca după aceea să continue lupta ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic; mîna dreaptă brăzdată de o vînă ieşită în relief, în inelarul stîng o verighetă (Shakespeare n-a ştiut probabil că Hamlet era însurat).

Ca orice actor de prestigiu, Barrault s-a simţit ispitit să comunice cu publicul ce-l aplaudă în fiecare seară şi altfel decît prin intermediul unor cuvinte şi idei de împrumut, împărtăşindu-i dacă nu o concepţie cu totul originală despre arta scenică, măcar o parte din agoniseala pe care o relativ îndelungată experienţă în teatru l-a ajutat s-o strîngă cu trecerea anilor. Cu o inteligentă modestie, a căutat să evite însă genul memorialistic, presărat cu prea multe arcane şi trape în care bunul simţ riscă să se cufunde la orice pas, împins de dorinţa de a retuşa o imagine ce nu i se pare îndeajuns de măgulitoare. A preferat deci să recurgă la un gen hibrid, semieseistic, semireportericesc, menit să-i ofere mai multă libertate de mişcare. Aceeaşi modestie plină de tact l-a făcut să opereze un transfer de personalitate, obiectivîndu-se într-un om de teatru reprezentativ pentru întreaga speţă a oamenilor de teatru din lumea occidentală (nevoiţi să lupte cu multe greutăţi pentru a salva nevătămate criteriile artistice adeseori dependente de cele comerciale) şi îngăduindu-şi astfel plăcerea de a vorbi despre sine la persoana a treia.

Barrault, cel de pe copertă, s-a strecurat printre filele cărţii şi a dispărut. Unde? Pretutindeni şi nicăieri anume. Işi face de lucru în tot locul ca un spiriduş — un fel de Puck sau Ariel — care se învîrteşte fără astîmpăr printre măşti şi coturni, împrumutînd ba salopeta electricianului, ba halatul pătat de vopsele al pictorului decorator, ba accesele de nervi ale directorului de scenă („crize de draci" spune traducerea, înscriind o nouă şi amuzantă expresie în dicţionar), ba uneltele tîmplarului: o „omniprezenţă virtuală: asta înseamnă să fii om de teatru".

Iubitor de paradoxuri ca tot francezul, Barrault ştie că lucrurile grave nu trebuie rostite totdeauna cu un aer prea serios şi că, de multe ori, chiar o banalitate îmbrăcată în costum de arlechin are cel puţin însuşirea de a descreţi frunţile. De la început sîntem datori aşadar să recunoaştem o primă calitate însemnărilor sale: voioşia.

Baptiste, personajul creat de el în pantomimă, apare în faţa cortinei, cu o mutră teribil de solemnă şi de concentrată, în aşteptarea inspiraţiei ce-i dă tîrcoale ca o muscă. Şi, ieşind pentru întiia oară din muţenia lui, covîrşit de emoţie, Baptiste debutează cu un citat din Fedra: „Doamne! Ce-i voi spune oare? şi cu ce să încep?" cuvinte care, pe buzele sale, iau o întorsătură comică. Şi acum că a reuşit să însenineze feţele spectatorilor, Baptiste poate deveni chiar şi sentenţios, avînd încredinţarea că va găsi audienţa cuvenită. Nu va mai pregeta să-şi deschidă cu totul inima, dezvăluindu-ne ce înseamnă pentru el teatrul şi cu cîtă trudă se urzeşte uriaşa pînză de păianjen, atît de savant şi migălos construită, a unui spectacol.

Pentru Barrault teatrul este un act de comuniune colectivă, la care publicul participă în egală măsură cu actorii şi care nu se poate realiza decît în virtutea unei sensibilităţi colective perfect acordate. Ca să înmănunchezi şi să îmbini laolaltă atîtea strune diferite, este o treabă extrem de delicată şi care cere o deplină abnegaţie din partea celui ce şi-a asumat această dificilă misiune. Punerea în scenă a unei piese se bizuie pe capacitatea omului de teatru de a avea în permanenţă cuprinzătoarea vedere de ansamblu a unui strateg, vigilenţa unui cîrmaci de corabie şi atenţia încordată a jucătorului de şah şi, mai presus de orice, „facultatea de a iubi" care „îi dă puterea să se identifice uşor cu tot ce iubeşte". La drept vorbind, mărturisirile lui Barrault sînt ale unui îndrăgostit, au aceeaşi incandescenţă şi fervoare ca o pătimaşă declaraţie de amor. Dar cum, prin însăşi factura lui, spectacolul are o existenţă fragilă, supusă vremelniciei, iubirile sale sînt sortite să se stingă rînd pe rînd, cu fiecare nouă premieră. „Primul gong. Al doilea. Al treilea. Cortina se ridică. Omul de teatru a încetat să mai iubească... pînă la următoarea creaţie... Pe la ora unu noaptea se întoarce acasă, singur, golit şi trist, oricît de mare ar fi fost succesul". Fiecare dintre ele însă a fost trăită cu intensitate, i-a acaparat toate disponibilităţile şi, cu o tiranică exigenţă, i-a răpit pînă şi somnul. Aşa cum muza nu-i dădea pace poetului „trăgîndu-l de urechi" şi silindu-l să se scoale din pat în toiul nopţii şi să se aşeze la masa de scris, capricioasa şi sîcîitoarea inspiraţie reuşeşte să turbure şi puţinele ore de somn pe care şi le rezervă omul de teatru. „Toate replicile dansează în jurul lui; adîncimile piesei ies la iveală; jocul actorilor se precizează... Şi, dintr-un alt unghi, unghiul miraculos al deznădejdii, el reconstruieşte piesa cu alţi ochi".

Ce-i mai rămîne atunci pentru viaţa lui particulară, cînd mai are răgaz îndrăgostitul, strategul, timonierul, să-şi împrospăteze energia cheltuită cu atîta necumpătare? Iată-l reîntorcîndu-se în patrie după un lung şi obositor turneu prin America latină. Se află într-un compartiment de clasa a doua, în trenul ce goneşte spre Paris. „A deschis o carte pe care notează ceva din cînd în cînd. Omul nostru se cufundă în cartea lui, umple cu note marginea albă a paginilor. Nu cumva fixează jaloanele unei noi puneri în scenă?" Şi-n timp ce roţile repetă cu insistenţă „Ambulant. Ambulant. Ambulant", cuvînt ce pecetluieşte destinul său de veşnic peregrin, omul de teatru, cu capul căzut în piept „se lasă legănat de tren şi adoarme profund... Şi atunci... începe să viseze următorul său spectacol..."

Inţelegem acum de ce Barrault nu s-a gîndit să scrie o carte de amintiri: fiindcă viaţa lui este atît de strîns legată de teatru încît singurele evenimente cu adevărat importante pentru el şi pe care le-a trăit din plin, par să fie cele petrecute pe teritoriul de cîţiva zeci de metri pătraţi al scenei şi în regiunile limitrofe — culisele, sala de spectacol şi cabinele actorilor. Pasiunea şi devotamentul său pentru teatru sînt semnele neîndoielnice ale unei autentice vocaţii pe care mulţi o vor fi avînd poate, dar în slujba căreia prea puţini (şi printre aceşti puţini un elocvent exemplu a fost şi marele nostru actor C. Nottara) se străduiesc să depună şi altceva decît o aplicaţie de funcţionari conştiincioşi.

EUGEN ISPIR

PICTORUL ŞTEFAN DIMITRESCU

— 80 de ani de la naştere —

GL teatru FILM muzica PLASTICA

Incerc să smulg cîteva aduceri aminte din cenuşiul anilor care mă despart de pictorul Ştefan Dimitrescu, profesorul meu, de exuberanţa juvenilă a unei vîrste fără amintiri.

Aş denumi acest itinerar retrospectiv „Cîţiva ani alături de Ştefan Dimitrescu".

Cînd l-am cunoscut nu avea decît patruzeci şi cinci de ani, iar în raport cu tinereţea mea de atunci era un om în vîrstă. Părea şi mai în vîrstă. Părul alb, cu reflexe de sidef, încadra un chip măsliniu şi prelung, cu accentuate trăsături de zbucium interior. Toate la un loc înmănunchiau înfăţişarea unui om apăsat, fără înfatuări prestigioase, preocupat, cu evidente eforturi care însoţeau mobilitatea sa fizică.

Vechea clădire a Academiei Mihăilene, găzduia pinacoteca şi direcţia acelui institut de artă. Pe atelierele din fundul curţii, paralel cu bătrîna stradă a Arcului, au rămas, sub ochii multor generaţii de ieşeni, cele două cuvinte italienizate: BELLE ARTE.

Această şcoală de artă, în opisurile căreia se găsesc numele multora dintre artiştii care au făcut cinste plasticii româneşti, completa numărul instituţiilor de cultură din capitala Moldovei. Acolo am păşit cu timiditate şi inerente complexe provinciale.

Era o lună toridă de vară cînd am urcat pentru prima dată treptele de piatră ale Academiei de Arte Frumoase. Mă informam despre examenul de admitere. Curtea, ca şi sălile austerului edificiu, erau pustii. Studenţii erau risipiţi care încotro, lăsînd în urma lor ecoul unui zumzet care plutea nevăzut în spaţiu. Rămăsese de veghe între aceste ziduri doar conducerea şi aş mai adăuga pe moş Vasile uşierul, în ochii căruia s-au petrecut multe generaţii de absolvenţi.

Din cele două persoane care se aflau în cancelarie, mi-a fost foarte greu să desprind pe Ştefan Dimitrescu. Cel de la birou, după înfăţişare, era mai pictor. Avea lavalieră şi purta un cioculeţ conic bine pieptănat. După un semn al acestuia am înţeles că „domnul rector" era omul modest care se străduia să poarte nişte dosare prăfuite de la o masă la cealaltă.

După cîteva cuvinte schimbate cu Ştefan Dimitrescu am fost lămurit, retrăgîndu-mă; eu cu speranţa că-l voi mai revedea, el înregistrînd doar o figură ca atîtea altele, fără nici o semnificaţie pentru dînsul.

Odată cu începerea examenelor curtea forfotea de tineret. Era un tineret cu totul deosebit de al celorlalte facultăţi. Ca structură interioară şi fizică fiecare avea altă croială. Unii purtau plete, alţii lavaliere supradimensionate, unii erau vădit preocupaţi, alţii socoteau studiile academice doar un pretext formal faţă de „geniul" despre care li s-a vorbit adesea în oraşele lor de provincie. Fiecare în parte era, însă, un pachet de idealuri cu înflăcărări zgomotoase.

Prin acest furnicar exuberant se strecura neobservat modestul Ştefan Dimitrescu, omul care, nici prin aspectul vestimentar şi nici printr-o autoritate manifestă nu căuta să fie descoperit.

Vestea rezultatului examenului ne-a selecţionat pe loc. Candidaţii reuşiţi căpătau nimbul încrederii, înşurubîndu-se elovent în vestmintele neîncăpătoare cu care veniseră de acasă. Ceilalţi ne priveau pieziş, cu un aer de nedreptăţiţi. Ştefan Dimitrescu nu-i lăsa nici pe aceştia să se macine în depresiuni. Nu-i privea ca pe nişte înfrînţi. Ii chema unul cîte unul în cancelarie, îmbărbătîndu-i, explicîndu-le că le-a făcut un serviciu, orientîndu-i spre alte ramuri de studii.

„Să nu invidiaţi pe cei care au rămas aici. Arta cere mai multe sacrificii decît la celelalte discipline. Arta nu se învaţă. Aici ne perfecţionăm, fondul, însă, trebuieşte adus de acasă. Şi dintre aceştia care au intrat, puţini vor rămîne. Se vor cerne singuri. Un examen nu reprezintă suma exclusivă a obiectivităţii".

Acestea erau sfaturile cu care Ştefan Dimitrescu se despărţea de cohorta celor înfrînţi de redutabilitatea neconcesivă a artei.

O morală adresată de Ştefan Dimitrescu unora dintre noi nu reprezenta resentimente rebarbative, ci transmiterea unei călduri interioare, un tonic prin care ne obiectivizam, dîndu-i, în cele din urmă, dreptate. Organizarea cursurilor la această Academie era axată pe sistemul atelierelor de lucru. Printre altele, erau şi două ateliere de pictură. Unul condus de tumultuosul Octav Băncilă, altul de discretul Ştefan Dimitrescu. Opţiunile pentru oricare dintre ateliere se făceau liber de către studenţi.

Atelierele erau pe acelaşi palier, cu uşile faţă în faţă. Intre aceste două ateliere se crease o antinomie care de multe ori căpăta aspecte zgomotoase. Atelierul lui Băncilă urma, într-o măsură evidentă, metoda de predare münchenează. In celălalt atelier însă, la Ştefan Dimitrescu, ca o reacţie a noului, problemele de artă se rezolvau după cu totul alte principii. Sustragerea din natură a esenţialului cu mijloacele cele mai simple.

In fiecare luni dimineaţă Ştefan Dimitrescu intra în atelierul studenţilor. Era începutul săptămînii pe care noi îl trăiam cu emoţie şi curiozitate. Punerea modelului în poză reprezenta pentru Ştefan Dimitrescu o preocupare şi o răspundere. Alegerea draperiilor, conducerea liniilor într-un flux armonios, îmbinarea cromatică, însemna pentru dînsul găsirea tabloului însuşi. Orele de corectură erau un fel de dialoguri peripatetice la care luau parte profesorul şi studenţii. Se iscau discuţii contradictorii în ce privea diversele probleme de artă. Faţă de curentele noi artistice, Ştefan Dimitrescu avea o rezervă. Le justifica, dar nu le adopta. El nu era pentru metaforă în artele plastice, totuşi era foarte pretenţios şi se arăta satisfăcut doar cînd descoperea în unele lucrări de atelier subtilităţi deosebite.

Ştefan Dimitrescu nu avea obiceiul să infirme valoarea unora dintre artişti, socotindu-i perimaţi ca mod de înţelegere şi expresie. El clasifica onest pe fiecare, apreciind tot ce i se părea pozitiv.

La aceleaşi ore de corectură se aşeza în faţa şevaletului şi, după cîteva aruncături de privire spre model, îşi dădea seama dacă tînărul emul mergea pe drumul cel bun. Altminteri, lua altă coală de hîrtie, pe suprafaţa căreia construia un eşafodaj încîlcit de linii, dintre care, în final, scotea linia de rezistenţă. Constructivismul său grafic era bine cunoscut. Numai cînd reuşeai să-i urmăreşti drumul cărbunelui pe suport, puteai aprecia uşurinţa la care ajunsese să lege un desen simplu şi expresiv.

Sfîrşitul săptămînii reedita discuţiile seminariale pe marginea producţiei din cele şapte zile. Acelaşi motiv, văzut de treizeci de viziuni diferite, năştea probleme variate. Satisfacţia lui Şt. Dimitrescu era de a nu-şi fi impus personalitatea artistică elevilor săi. Unul dintre studenţi făcea un referat, după care urmau discuţiile a căror dezvoltare ajuta în proporţie apreciabilă formarea noastră artistică.

Şt. Dimitrescu constatase că programa analitică a învăţămîntului artistic rămăsese aceeaşi ca pe vremea lui Aman şi Panaiteanu. Timpurile noi reclamau o argumentare a disciplinelor, o îndrumare a tinerilor spre artele decorative practice.

Conformismul obturat al celor de la ministerul de atunci oprea eforturile în această privinţă. După trei decade acest adevăr a învins şi învăţămîntul artistic de astăzi, în complexitatea lui, răspunde cerinţelor artei actuale.

Şt. Dimitrescu avea obiceiul ca înainte de a-şi fi trimis lucrările la Bucureşti pentru expoziţia „Grupului celor patru", să cheme în atelierul său personal pe cîţiva dintre elevii preferaţi cu care se întreţinea ore întregi. Ţinea foarte mult la impresiile noastre, „nepervertite". Ne dădea amănunte despre fiecare lucrare, despre tovărăşia lui Tonitza şi Leon Viorescu prin coclaurile Balcicului şi Mangaliei.

In atelierul său avea două portrete. Unul al lui Mihail Sadoveanu şi altul al lui Ionel Teodoreanu. Am avut prilejul să intru în acest atelier în timpul cînd cei doi scriitori pozau. Sadoveanu părea o masivă statuie egipteană, inertă, din care artistul desprindea cîteva linii şi tonalităţi zgîrcite. Lucrarea este binecunoscută, într-o cromatică simplă, cenuşie.

In tovărăşia lui Ionel Teodoreanu atelierul artistului căpăta cu totul altă rezonanţă. In timp ce mobilitatea scriitorului se desfăşura într-un neastîmpăr caracteristic, Ştefan Dimitrescu schimba paleta cu violoncelul, pe coardele căruia purta modulat arcuşul. Prin ferestre se filtra lumina caldă din „dulcele tîrg al Ieşului".

Uneori, la propunerile profesorului, duminicile porneam în excursii prin pitoreştile periferii ale Iaşului, cu care prilej ne vorbea despre invariabilele legi ale peisajului citadin şi bucolic.

Funcţia şi răspunderea sa pe linie administrativă erau tot atît de importante, încît energia necesară creaţiei trebuia s-o împartă cu formalităţile scriptice ale conducerii.

In iarna anului 1932 era ameninţat să rămîie fără lemne în ateliere. Mi-l amintesc cît s-a străduit, fără a-şi demonstra zgomotos preocuparea care-l frămînta.

Curentele de dreapta, la Iaşi, pătrunseseră în viaţa studenţilor incitînd tineretul la greve, ale căror scopuri erau crearea de confuzii, iar nu revendicări pe linie de învăţămînt, nutriţie sau cazare. Ştefan Dimitrescu reuşi să-şi detaşeze studenţii de acest flagel al inconştienţii, printr-o abilă contribuţie personală.

In acelaşi an de preocupări extenuante, urma să se deschidă le Bucureşti expoziţia „Grupului". Cu acest prilej, un accident banal în aparenţă, îi fu fatal.

In luna mai 1932, lună pe care artistul o trăia de obicei cu cea mai intensă participare, trupul lui a coborît pentru totdeauna în pămîntul Moldovei.

Printre cei mulţi care l-au plîns, N. N. Tonitza şi-a dăruit cu vădită emoţie lacrimile despărţirii.

ION MINULESCU

(Urmare din pagina 1)

Frazele acestea, în care poetul vorbea despre „evoluţie", dar cu jactanţă revoluţionară, scrise de altul, puteau indispune, dacă nu chiar hotărî la inimiciţie. Dar Minulescu era un personaj fermecător. El dispunea de o seducţie, care îi acoperea îndrăzneala. Putea spune orice, fără să ofenseze pe cei vizaţi. Se simţea la el insurecţia nesîngeroasă sau jocul de-a insurecţia? Poate. In orice caz, plăcerea lui pentru violenţa gestului şi a cuvîntului nu indigna pe nimeni; chiar i se gusta ca posibilitate de pitoresc personal. Gestul de a provoca fără riscuri exista de asemeni în poezia lui. El se întoarce de la Paris cu o provizie de motive lirice foarte moderne, cu mult mai moderne pentru cititorii bucureşteni decît cei de la Paris, unde simbolurile misterului cu iahturi enigmatice, chei pierdute, cetăţi-fantome, numere fatidice şi apariţii macabre umpluseră ultimul deceniu al secolului încheiat. Prin natura lor, aceste motive trebuiau să fie turburătoare, mai ales cînd poetul vorbea de schelete ieşite din cavouri, a căror uşă se închidea de la sine, lăsîndu-le afară, în vînt şi ploaie. Dar, cu **Romanţe pentru mai tîrziu** (1908) ca şi cu **De vorbă cu mine însumi** (1913), se întîmplă ceva uimitor: intenţia de funest şi macabru devine aproape idilică. Aşa după cum propoziţiile de revoluţie teoretică nu alarmau pe nimeni, nici imaginile sumbre nu întunecau pe cititor. Dimpotrivă, erau primite cu familiaritate chiar de cercurile literare adverse. Simbolul sinistru, mînuit de Minulescu, dobîndea o atracţie inexplicabilă.

Astfel că cel mai aplaudat nume de poet nou, în perioada 1910—1920, este însuşi autorul celor două volume de poezie, care trebuia să sperie. Revistele vremii, indiferent de orientare, îl publică. Solicitat din toate părţile, poetului îi plac proiectoarele rampei, oricare ar fi acestea: şi circulă cu mare dezinvoltură de la simbolista **Viaţă nouă** la publicaţiile tradiţionale **Sămănătorul** şi **Viaţa românească**, de la acestea la revistele eclectice ca **Noua revistă română** şi **Flacăra**, chiar la academicele **Convorbiri literare** şi **Convorbiri critice**, neuitînd nici organele micilor formaţii de frondă, oricît de efemere, iar de aci din nou în toate părţile, cu aceeaşi cuceritoare facondă, colorat ca un afiş, personaj seducător, declamant, plin de gesticulaţie, rebel pretutindeni, dar neinterzis nicăieri.

Cititorii, ei înşişi, îl selectează dintr-o odată. Ion Minulescu e cel mai recitat poet al epocii. Declamabilă în esenţa ei, poezia lui se adresa unei mulţimi de cititori. Sălile publice aşadar, nu interiorul particular, o favorizau. Şi nimeni n-o recita ca autorul, care era cel mai propriu actor al atitudinilor şi gesturilor ei. In Ion Minulescu, sub costumaţia modernă, vestimentară, ca şi poetică, acoperit de întinsa şi variata lui operă de prozator şi dramaturg (proză: **Casa cu geamurile portocalii**, 1908, **Măşti de bronz şi lampioane de porţelan**, 1920, **Roş, galben şi albastru**, 1924, **Corigent la limba română**, f. d. **Bărbierul regelui Midas**, f. d., **3 şi cu Rezeda 4**, 1933; iar teatru: **Lulu Popescu**, 1920, **Pleacă berzele**, 1920, **Manechinul sentimental**, 1926, **Allegro ma non troppo**, 1927 şi **Amantul anonim**, 1929) trăia unul din acei poeţi itineranţi ai Europei Evului de Mijloc, nu trubadur sau truver, ci „juglar", cum i se zicea în Spania, sau „jongleur", în Franţa, care îşi căuta ascultătorii în piaţa oraşelor şi la domiciliu, uimindu-i deopotrivă cu ceea ce ştiau pe dinafară şi improvizau, cu rostirea frumoasă şi evoluţia scenică, desfătîndu-i, în sfîrşit, cu genul literar de epocă al poeziei şi prestidigitaţiei.

I. ŢUCULESCU „AUTOPORTRET"

BARUŢU T. ARGHEZI

ÎMPLINIRI

Intre semnificaţiile lor şi ponderea pe care o au în efervescenţele culturii, împlinirile artistice ale fiecărui om înseamnează în acelaşi timp marea împlinire a procesului de artă şi cultură în care sînt cuprinse masele largi ale poporului nostru.

După succesele miilor de actori amatori din ultimul recent concurs final de teatru, după un an încheiat cu roadele bogate ale grădinii sufletului românesc, mişcarea artistică de amatori a demonstrat încă o dată capacităţile vaste şi nesecate ale forţelor ei de creaţie.

Un deosebit bilanţ de artă şi promiţător început în acelaşi timp pentru 1966 îl constituie un eveniment a cărui desfăşurare în curs deschide ferestrele frumuseţii spre nesfîrşitele cîmpii ale muzelor fecioare: dubla expoziţie de artă de la Casa de cultură a raionului N. Bălcescu. Sub semnul de cinstire a zilei de 30 Decembrie, două colective de însufleţiţi artişti amatori au organizat această expoziţie, rod al strădaniei şi dragostei lor de artă — Cercul plastic şi Clubul foto-amatorilor.

Impărţind pe din două sala de festivităţi a Casei, cele două grupe au oferit publicului o inedită şi foarte interesantă expoziţie căreia, ne cam pare rău să amintim, nu i-au acordat nici o atenţie nici presa cotidiană, nici televiziunea sau jurnalul filmat, cu toate că redacţiile respective au fost invitate cu insistenţă.

Spaţiul artelor plastice oferea cele mai bune lucrări dintr-o temă de pictură pe sticlă a Cercului, desfăşurată pe ultima lui perioadă de lucru: privelişti luminoase, portrete cu scînteieri de stele, compoziţii cu sclipiri noi, idei şi rezolvări inedite pline de o valoroasă îndrăzneală. Cine erau aceşti cutezători ai reluării unei tradiţii populare pierdute în iureşul modernismelor pripite? O mînă de tineri în hora vîrstelor a căror feciorie se împleteşte cu năzuinţele cele mai frumoase: pictura, culoarea, chipul distins al omului, chipul nou al ţării, prezentul înflăcărat, dinamismul viitorului... Băieţi şi fete în ale căror condeie de culoare — bine exersate şi conduse cu aleasa pricepere a dăscăliţei lor — e adunată rîvnă şi încredere, viaţă şi explozie, poezie, dragoste şi adevăr...

Cercul plastic împlineşte anul acesta 10 ani de activitate neîntreruptă: alt bilanţ care, desigur, va fi onorat în For cu laurii binemeritaţi. De sub pulberea lui de stele, ducînd fiecare cîte o scînteie de luceafăr pe frunte, foştii tineri debutanţi sînt azi unii ingineri, alţii artişti, scenografi, arhitecţi, profesori — rezultat de muncă serioasă, rezultat de conştiinţă socialistă, rezultat de artă şi cultură...

In al doilea spaţiu al expoziţiei, Clubul foto-amatorilor debutează şi el de două ori. Abia înfiinţat în noiembrie 1965 el regrupează o serie de colaboratori sau reuneşte tineri artişti amatori, cu toţi prezenţi pe panouri cu peste 70 de lucrări alb-negru. Invitînd şi un cerc frate mai mare din Craiova, Clubul a făcut pasul spre o colaborare reciprocă dintre artiştii pe care conducerea mişcării de amatori nu a putut încă să o cuprindă.

Expoziţia foto e o manifestaţiune de forţă artistică, un rezultat bun şi promiţător, un drum nou deschis tuturor foto-amatorilor spre împlinirea chemării lor de artă şi tehnică fotografică. Cel mai bun mijloc de progres, de ridicare a valorii şi de creştere progresivă a exigenţelor artistice sînt expoziţiile şi întrecerile pe teme pe care Clubul, alături de discuţii, prelegeri, proiecţii, etc., şi le propune pentru etapele lui de dezvoltare. Ca singur grup omogen, numeros şi dinamic în Bucureşti, ar fi de dorit ca acestui Club să-i fie deschise o serie de căi spre expansiunea lui artistică, în deosebi prin publicarea în presă a celor mai bune fotografii realizate.

Ni se pare foarte bine venită iniţiativa de a face să circule aceste două expoziţii ale Casei prin întreprinderile şi instituţiile raionului, ceea ce va aduce pe lîngă creşterea prestigiului Casei de cultură şi un bun imbold în munca viitoare a acestor două grupe de veritabili şi entuziaşti artişti ai paletei şi ai aparatului fotografic.

Pentru succesul obţinut, meritat şi aplaudat, condeiul nu poate aduce decît sublinierea lui, cu cerneală roşie: culoarea vie a socialismului...

OAMENI ŞI PROBLEME (VI)

ARHITECTURA ŞI URBANISMUL ÎN ROMÂNIA SOCIALISTĂ

(Urmare din pag. 1)

INTRE NECESITAŢI ŞI ASPIRAŢII

I. B.: Ţin, încă de la începutul discuţiei noastre, să aduc un elogiu arhitecţilor şi urbaniştilor în general şi a celor români, îndeosebi. În nici o artă, în nici o tehnică, problemele teoretice nu sînt mai tulburătoare, soluţiile practice mai dificile şi responsabilitatea profesională sau morală faţă de om şi societate mai gravă, decît în activitatea dvs. Vă rog să credeţi că noi, nespecialiştii, înţelegem că în viaţa unui arhitect de răspundere şi cu putere creatoare, se petrece o dramă intelectuală, care ar putea fi înfăţişată în aceşti termeni: drama dintre năzuinţa de a da realizării sale o anumită formă şi constrîngerea, — mult mai imperioasă decît în alte arte — reprezentată de materialul de construcţie, care, deşi relativ plastic, impune totuşi necesităţi tehnice de realizarea; opoziţia dintre tendinţa de a exprima într-o clădire sau în dispoziţia unui oraş un specific local, primit de tradiţie şi impus de condiţii economice, geografice, climatice şi geologice speciale şi universalitatea înfăptuirii, impusă de condiţiile cu tendinţe generalizatoare ale civilizaţiei moderne; necesitatea adaptării viziunii personale a arhitectului creator la constrîngerile multiple şi complicaţia crescîndă a vieţii sociale actuale, cu deosebire a circulaţiei; obligaţia integrării edificiului în mediul natural şi în ambianţa citadină, din care face parte; principiul de a armoniza într-o sinteză fără fisuri activitatea specială a constructorului cu a numeroşilor „specialişti" chemaţi în consultare, care au, la rîndul lor, să spună un cuvînt greu în creaţia arhitectonică (igienişti, economişti, sociologi, psihologi, pedagogi).

La toate aceste dificultăţi se adaugă grija de a depăşi actualitatea şi de a lucra în perspectiva timpului, anticipînd situaţii şi necesităţi, în fapt greu previzibile, ce se vor ivi în lungul deceniilor viitoare. Va trebui, mai ales, să menţionăm principiul suprem al încadrării activităţii arhitectului în ritmul, viaţa, „optimismul şi bogăţia sufletească a omului nou, format de societatea socialistă", pentru a relua cuvintele tov. Gh. Apostol, în salutul C.C. al P.C.R., al Consiliului de Stat şi Consiliului de Miniştri, la ultima Conferinţă pe ţară a arhitecţilor.

Vă voi întreba, în aceste condiţii: care este atitudinea de principiu şi care sînt orientările directoare ale arhitectului român actual?

T. C.: Noi, arhitecţii, conştienţi de greaua misiune ce ne revine, depunem eforturi de a putea găsi cele mai bune soluţii multiplelor şi complexelor cerinţe sociale, tehnice, economice şi estetice ce se intercondiţionează.

Pentru aceasta, se caută a se elabora studii teoretice fundamentale şi rezolvări practice, se depun eforturi de a învăţa şi îndruma noi generaţii de studenţi şi tineri arhitecţi în spiritul creerii unui colectiv, din ce în ce mai mare, care să se preocupe cu mai multă obiectivitate şi elan alături de cei ce au experienţă, în rezolvarea diferitelor probleme.

Realizările urbanistice şi de arhitectură au fost şi sînt mult apreciate de masa populaţiei şi de un mare număr de străini care ne-au vizitat ţara şi deci o mărturie că cel puţin în parte au fost bine rezolvate aceste complexe probleme.

Preocuparea de a realiza clădiri şi ansambluri care să nu creeze o piedică în dezvoltarea ulterioară a oraşelor noastre, de a realiza pentru prezent, prevăzînd viitorul, este una din preocupările de bază ale arhitecţilor români. Se prevăd posibilităţile amplasării unor noi industrii, a dezvoltării ulterioare a zonelor de locuit, a lărgirii arterelor de circulaţie şi a creerii de noi artere, a rezervării de terenuri pentru dotări social-culturale ce nu se realizează în această etapă şi chiar aşa cum aţi spus, se rezervă terenuri pentru dotări ce nu pot fi prevăzute în prezent. Istoria dezvoltării oraşelor ne-a arătat că lipsa de previziune, sau o economie rău înţeleasă, a dus întotdeauna la mari pagube materiale, sau la lipsa unei normale desfăşurări a activităţilor populaţiei.

Realizarea de sute de mii de apartamente într-un ritm din ce în ce mai ridicat, în dorinţa de a da în funcţiune cît mai multe apartamente într-un termen cît mai scurt, a condus însă, printr-o lipsă de prevedere, la un aspect nedorit, de monotonie atît a clădirilor, cît şi a ansamblurilor de locuit. Această situaţie a fost arătată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul la cel de al IX-lea Congres al P.C.R. indicînd în acelaşi timp că trebuie promovate în continuare iniţiativa şi spiritul inovator al arhitecţilor şi constructorilor pentru înlăturarea uniformităţii soluţiilor arhitecturale, lărgirea varietăţii noilor blocuri de locuinţe, precum şi îmbunătăţirea arhitecturii construcţiilor industriale.

Doresc să arăt aportul pe care urbanismul, printr-o judicioasă proiectare şi realizare a unui ansamblu de locuinţe, poate şi trebuie, aş îndrăzni să spun, să-l aducă în crearea de ansambluri variate şi legate de specificul local. Pentru aceasta, e necesar ca la amplasarea blocurilor de locuit şi a dotărilor social-culturale cît şi la realizarea arhitecturii lor să se ţină seama de: relieful terenului; particularităţile locale; plantaţii, ape, construcţii existente care rămîn şi trebuiesc integrate în noul ansamblu; încadrare în peisaj; specificul localităţii în care ansamblul se realizează; modul de viaţă al locuitorilor viitorului ansamblu. De asemenea, la realizarea ansamblului e necesar să se execute toate amenajările exterioare: alei de pietoni şi carosabile; plantaţii de arbori, arbuşti, flori şi gazon; spaţiile gospodăreşti şi terenurile de joacă pentru copii; spaţiile pentru odihnă cu băncile şi amenajările respective. Această lungă enumerare, necompletă, de preocupări pe care proiectantul şi executantul e necesar să aibă în vedere nu rezolvă problema varietăţii şi specificului local, însă poate contribui în bună parte la găsirea unor soluţii corespunzătoare.

Sînt multe lucruri de făcut în această direcţie, şi trebuie să recunoaştem că s-a făcut puţin. Dezvoltarea spiritului de cercetare şi studiu de a găsi ceva nou pe baza elementelor permanente tradiţionale şi aplicarea cu discernămînt a unor rezultate, în procesul lent de cristalizare a căutărilor, la realizarea de obiecte şi ansambluri de arhitectură reprezintă un pas înainte. Mulţi arhitecţi şi colective de arhitecţi se străduiesc a găsi noul, utilizînd această cale.

INTERIOR

I. B.: Trecînd acum de la principii generale la realizările concrete ale arhitectului român de astăzi, aş ţine să amintesc evoluţia istorică săvîrşită de la condiţia generală de viaţă a grecului antic, a cărui locuinţă, cu înfăţişare simplă şi sărăcăcioasă, contrasta cu magnificienţa, strălucirea şi echilibrul în frumuseţe a edificiilor publice — la existenţa omului modern, care presupune o armonie între eleganţa şi confortul interiorului locuinţei şi aspectul urbanistic al străzii. Omul timpului nostru nu trăieşte numai în afară de casă şi nu se poate mulţumi numai cu frumuseţi publice exterioare. El are nevoie de ambianţa estetică imediată a locuinţei, care să-i ofere în acelaşi timp un loc de odihnă, reculegere, linişte şi confort. Numai o atare ambianţă va putea îngădui omului modern desfăşurarea unei munci sociale ordonate şi creatoare, întreţinîndu-i un climat interior de încredere în sine şi optimism.

În această privinţă, rolul arhitecţilor şi al fabricilor de mobile, care contribuie deopotrivă la crearea interiorului casei omului de astăzi, este hotărîtor. V-aş ruga să ne împărtăşiţi în ce sens se dezvoltă eforturile în această privinţă şi care este condiţia de viaţă concretă, prezentă şi de viitor, pe care o pregătiţi oamenilor muncii din ţara noastră, deopotrivă în mediul urban şi rural.

T. C.: Crearea unor condiţii optime de trai pentru toţi oamenii muncii din ţara noastră conduce la realizarea unui confort unitar, din ce în ce mai ridicat, la locul de muncă, de odihnă şi de recreere. Tot în cadrul confortului trebuie să înţelegem şi crearea unor condiţii cît mai bune de circulaţie, transport şi deservire a populaţiei cu tot ceea ce este necesar unei vieţi moderne.

In ceea ce priveşte posibilităţile de mobilare şi decorare a apartamentelor se pune la îndemîna oamenilor muncii variate tipuri de mobile, în serii complete pentru funcţii diferite de încăperi, precum şi materiale şi obiecte de decorare interioară. Sortimentele şi varietatea, mereu îmbogăţite, oferă din ce în ce mai multe posibilităţi de amenajare a unei locuinţe în vederea creeri unei ambianţe plăcute, odihnitoare.

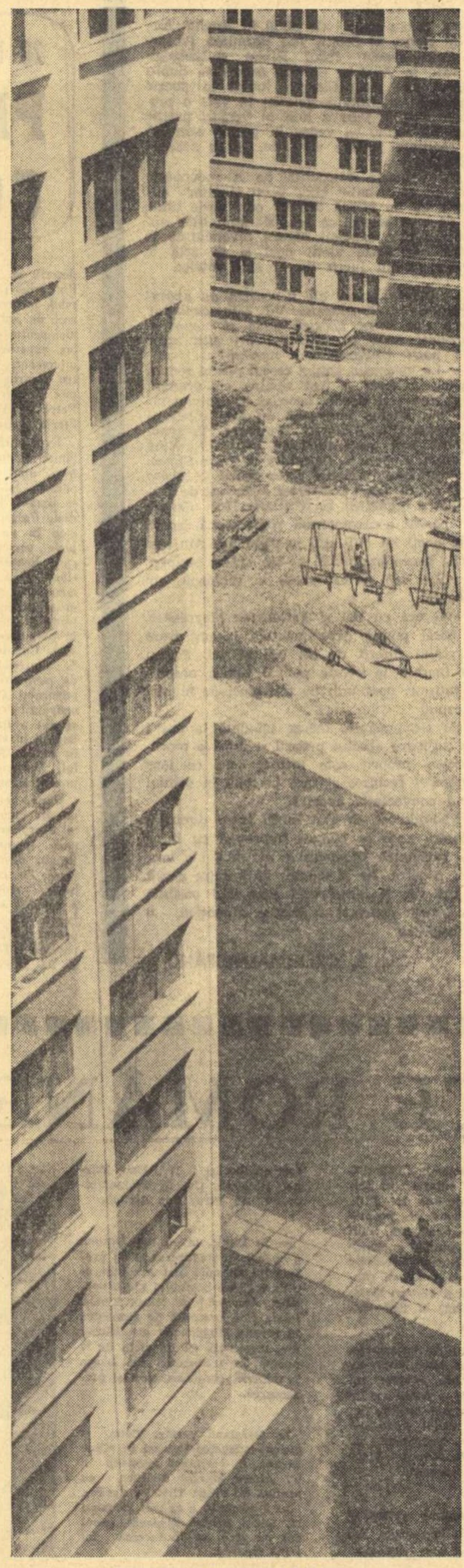
Producerea unui mobilier format din piese detaşabile şi care permite o asamblare variată — în genul noului mobilier pentru bucătării — va fi foarte mult apreciată de populaţie.

Consider însă că organizarea unor expoziţii cu variate exemple de mobilare şi amenajare interioară a tipurilor de apartamente ce se dau în folosinţă — în genul celei realizate în cadrul Expoziţiei economiei naţionale — ar fi deosebit de utilă. Această expoziţie ar putea să treacă prin reşedinţele de regiune şi importantele oraşe industriale din ţară, atrăgîndu-se în această acţiune şi aportul Uniunii artiştilor plastici.

SINTEZA

I. B.: Voi stărui asupra unui fapt ce mi se pare esenţial în activitatea dvs., a arhitecţilor şi urbaniştilor: influenţa decisivă pe care o are aspectul şi împărţirea interioară a clădirilor, deopotrivă a locuinţelor, a instituţiilor publice, a uzinelor, lucrărilor de artă extraurbane (poduri, de pildă), ca şi a structurii urbanistice, asupra spiritului uman. Am, în ceea ce mă priveşte, convingerea că echilibrul şi seninătatea de gîndire a grecului antic era întreţinută de arhitectură şi de arta statuară! cu alte cuvinte, izvorîtă din echilibrul mental şi simţul armoniei marilor arhitecţi, aceste opere întreţineau, la rîndul lor, permanenţa unei stări de spirit asemănătoare, la grecul obişnuit: sau, pentru a lua un alt exemplu, monumentalitatea edificiului, în epoca de maximă expansiune romană, a întreţinut încrederea în sine, mîndria şi optimismul fiecărui civis romanus.

Ambianţa în care trăim ne crează un climat interior, prin influenţe imperceptibile, prin sugestie. Nu pot să nu citez iniţiativa fericită a psihiatrului care, într-un azil de alienaţi, a recomandat clădirea unei reproduceri a Parthenonului. Se încerca, astfel, să se îndrume minţile rătăcite în incoherenţă şi confuzie ale bolnavilor, prin logica, simetria, echilibrul geometric şi îmbinarea armonică a părţilor edificiului grec. Se poate bănui, de altă parte,



BLOCURI LA ŢIGLINA-GALAŢI
FOTOGRAFIA: FLORENTIN OIŢĂ

ce influenţa deleteră poate avea asupra spiritului uman, o structură urbanistică, o locuinţă, sau o împărţire a apartamentului împotriva bunului simţ, al bunului gust şi al logicii.

Viaţa şi gîndirea omului de astăzi este influenţată nu numai de împărţirea judicioasă a apartamentului său, dar şi de a întregului mobilier, al aspectului estetic al lucrurilor ce se află în încăperi, ca şi a priveliştii de la fereastră. Am, prin urmare, convingerea că opera dvs., a arhitecţilor, va trebui să fie împlinită prin frumuseţea fiecărei mobile, a fiecărui covor, a fiecărui obiect casnic. Industria specializată în confecţionarea bunurilor de utilitate zilnică sau a îmbrăcăminţii, pînă la cel mai neînsemnat ustensil, va trebui să aibă în timpul de faţă acelaşi finisaj şi aceeaşi frumuseţe, către care vă străduiţi dvs., arhitecţii.

Vă voi întreba: există în această direcţie o orientare de ansamblu, o „planificare"?

De altă parte, v-aş ruga să ne spuneţi în ce măsură situarea edificiului într-o ambianţă de frumuseţe, prin statui, mozaicuri, picturi, parcuri, fîntîni, este întîmplătoare, parţială, sau face parte dintr-o organizare sistematică?

T. C.: Este într-adevăr necesar echilibrului uman şi dezvoltării sale armonioase să existe o unitate între realizările urbanistice şi de arhitectură, aspectul locului de muncă din fabrici şi birouri, mobilier şi amenajarea interioară a clădirilor, precum şi a bunurilor de utilitate zilnică. Trebuie să recunoaştem că o „planificare" în această direcţie nu există şi cred că ar fi greu să existe. În prezent, sînt unele preocupări în această privinţă la diferite organe centrale care răspund de realizările urbanistice şi de arhitectură, sau de producerea obiectelor de consum. O preocupare mai intensă, o coordonare a eforturilor, dar mai ales crearea unei opinii publice, a unei educaţii cetăţeneşti în această direcţie, ar ridica valoarea realizărilor noastre.

Legătura arhitecturii cu decoraţia în general şi în special cu decoraţia monumentală a dat operele de cea mai mare valoare arhitecturală şi artistică în acelaşi timp. Desigur, atunci cînd o operă de valoare, astfel obţinută, este pusă şi într-un cadru corespunzător, valoarea sa creşte şi mai mult.

Alegerea amplasamentului unei clădiri este întotdeauna, sau ar trebui să fie, preocuparea principală a arhitectului care caută cele mai bune condiţii ale cadrului natural sau construit existent, în legătură cu funcţiile, volumul şi importanţa obiectului. Cooperarea arhitectului, inginerului şi artistului decorator de la începutul procesului de creaţie conduce la unitatea clădirii din punct de vedere al rezolvării funcţiunilor, al structurii constructive, al plasticei şi decoraţiei, în limita eficienţei economice maxime a investiţiei în etapa respectivă.

Realizările ansamblurilor de clădiri sau a unor construcţii izolate integrate în ansamblurile existente se fac cu prevederea execuţiei, în etape, a tuturor amenajărilor şi lucrărilor necesare.

Atunci cînd nu s-a prevăzut în mod concret de la început realizarea unor fîntîni, bazine de apă sau statui, ca de exemplu la Mamaia, studii ulterioare, analizînd spaţiile libere lăsate şi pentru acest scop ale marilor peluze dintre blocuri determină cele mai judicioase amplasamente în vederea creării unei ambianţe cît mai plăcute, specifice funcţiei, pentru cură, odihnă şi recreare.

URBANISM ŞI EDUCAŢIE SOCIALĂ

I. B.: Vă voi mărturisi că am fost foarte impresionat, în cursul lecturii de înalt interes al raportului tov. Pompiliu Macovei la ultima Conferinţă pe ţară a arhitecţilor, cînd am ajuns la pasajul referitor la grija arhitecţilor români de a rezerva spaţii de joc pentru copii. Cu cîtă melancolie privisem, în adevăr, în anii din urmă, grupurile de copii jucîndu-se pe scările imobilelor, pe trotuare sau chiar pe străzi, expuşi fiind accidentelor! Mă gîndeam de fiecare dată la livezile şi cîmpurile copilăriei mele (...ce mulţi fluturi îşi pîlpîiau, pe atunci, aripile în soare şi cum pajiştile erau punctate de flori de romaniţă!...)

Nădăjduim că dvs., arhitecţii, veţi reda copiilor clorofila de care au nevoie, lumina şi libertatea spaţiului. Vorbesc acum nu numai cu înduioşarea omului ce a depăşit de multă vreme „mijlocul vieţii", ci cu preocuparea psihologului. Stăruiesc asupra rolului educativ, pedagogic şi, mai larg, psihagogic şi social al urbanismului, în societatea socialistă. Am intrat într-o eră istorică nouă: omul îşi formează treptat un alt profil psihologic; se defineşte tot mai viguros un nou umanism, umanismul socialist. Vă voi întreba: cum pregăteşte urbanismul socialist această dezvoltare spirituală?

Vă pun această întrebare de permanentă actualitate, amintindu-mi de discuţiile urbanistice din timpul studiilor mele. Se prezentau pe atunci soluţii extreme şi foarte deosebite unele de altele. Le Corbusier propunea dărîmarea unui sfert din Paris şi construirea de zgîrie-nori, separate prin grădini, ca şi o reorganizare a oraşului, după principiul specificităţii cartierelor (zoning); soluţia părea inaplicabilă unui Hilbersheimer, care propunea o organizare a diferenţierii cartierelor, în înălţime.

Am vrea să ştim la ce soluţii se gîndesc urbaniştii români pentru a rezolva problemele specifice vieţii noastre naţionale, sociale şi industriale, favorizînd în acelaşi timp dezvoltarea spiritului nou, esenţial optimist şi dinamic, al ţării noastre, în plin avînt constructiv. Intr-un cuvînt, cum înţelegeţi să adaptaţi principiile generale ale timpului nostru la condiţiile specifice de viaţă ale ţării?

T. C.: Aşa cum am răspuns şi la prima întrebare, e necesar să accentuez grija pentru om şi pentru nevoile lui ca linie conducătoare a orînduirii noastre.

Urbanismul socialist are menirea de a traduce în viaţă această linie pentru a crea oamenilor muncii acel cadru salubru, optimist şi plăcut, în care se desfăşoară munca, cazarea şi recreerea.

Aspectul noilor cartiere din oraşele ţării noastre arată noile concepţii ale urbanismului. Clădirile de locuit sînt distanţate unele de altele, rămînînd mari spaţii libere în care sînt amenajate terenuri de joc pentru copii, spaţiile gospodăreşti şi terenurile pentru odihnă. Distanţa dintre clădiri permite o bună însorire şi ventilare a apartamentelor, precum şi o circulaţie uşoară a pietonilor de la o clădire la alta sau la dotările social-culturale şi de deservire: şcoală, creşă-grădiniţă, complex comercial etc. In afara unor cazuri izolate, pe străzi existente, pentru buna funcţionare a clădirilor de locuit, cît şi a celor comerciale, magazinele se amplasează în clădiri separate, special construite pentru acest scop. In felul acesta locuinţele sînt ferite de zgomotele şi incomodările pe care le produc magazinele de la parter. Se crează în noile ansambluri alei pentru pietoni cu tendinţa de a se separa căile paralele între vehicule şi pietoni. Marile artere de circulaţie pentru vehicule nu mai pot fi şi artere importante pentru pietoni. Aceştia îşi pot găsi trasee speciale, mai scurte, ferite de zgomotul străzii şi de pericolul unor accidente de circulaţie, prin spaţii verzi, unde se găsesc toate dotările necesare. Aceasta ar reprezenta în mod schematic un cartier, oraşul fiind compus dintr-o serie de cartiere, fiecare avînd un centru al său cu: magazin universal, magazine speciale, cinematograf, club, bibliotecă, etc.

Mari artere de circulaţie leagă între ele centrele de cartier cu zona centrală a oraşului, care cuprinde dotările de importanţă orăşenească ca: teatru, săli de concerte, case de cultură, muzee, clădiri administrative, magazine universale etc. In acest mod, oraşul este compus din unităţi urbanistice complexe de diferite grade de mărime şi complexitate (microraioane, cartiere, sectoare, oraş) cu toate dotările social-culturale şi de deservire corespunzătoare.

Crearea unui asemenea cadru de viaţă are influenţă directă asupra locuitorilor, mari şi mici, şi aş îndrăzni să spun că asupra celor mici are o deosebită influenţă educativă, necunoscînd direct condiţiile de viaţă impuse de vechile cartiere ale oraşelor din trecut.

Arhitecţii noştri documentaţi asupra realizărilor din toate ţările aplică creator cele mai bune rezultate, ţinînd însă seama de posibilităţile de realizare ale etapei de dezvoltare şi de particularităţile ţării noastre. In aceste condiţii, nu poate fi vorba, în restructurarea vechilor oraşe, nici de a demola totul şi a reclădi din nou, nici de a părăsi vechile aşezări şi a construi din nou, la marginea lor, pe teren liber, noi oraşe. Îmbinarea armonioasă între construcţii pe terenuri libere cu reconstruirea zonelor centrale în limita unor procente acceptabile de recazări de familii este soluţia care se aplică la noi.

In ceea ce priveşte regimul de înălţime, în general, ansamblurile realizate se compun din clădiri cu 5 şi 10 nivele, reprezentînd cele mai economice soluţii pentru clădirile fără ascensor şi, respectiv, cele cu ascensor. Aceste înălţimi, rigid aplicate, au contribuit de asemenea la aspectul monoton al ansamblurilor de locuinţe, nefiind cele mai bune soluţii din punct de vedere al confortului. Înălţimea de 5 nivele este prea mare pentru a merge pe scară, şi în viitoarele ansambluri se prevăd şi clădiri cu 4 nivele, fiind în studiu chiar şi clădiri cu 2 nivele. Totodată se studiază, pentru Bucureşti, posibilitatea realizării de clădiri cu 16—18 nivele, cu mai multe ascensoare. Varietatea de înălţime a clădirilor, corespunzînd şi unor îmbunătăţiri a gradului de confort, va permite arhitecţilor să creeze, şi din acest punct de vedere, ansambluri mai puţin uniforme.

RITMUL SCHIMBARII

I. B.: Cu treizeci de ani în urmă, un francez, venit pentru prima oară în România, a remarcat caracterul „improvizat", cum spunea, al oraşelor noastre de provincie, arătînd, pe de altă parte, că în Bucureşti nu putuse număra decît cîteva opere statuare (...şi de ce calitate!), faţă de cele cincizeci de mii de statui ale Parisului, de atunci!

I-am explicat că motivul contrastului trebuie căutat şi în faptul că, în timp ce oraşele străine aveau în bună parte o mare vechime, o parte din oraşele noastre — exemplu oraşului T. Severin, pe care îl vizitase — avea mai puţin de o sută de ani, de la fundare.

...Ce deosebire faţă de situaţia de acum, cînd ziarele au înregistrat uimirea arhitecţilor străini ce ne vizitau, în faţa imensului şantier reprezentat de ţara noastră, care începe să se împodobească în ritm rapid cu eflorescenţa albă a locuinţelor, uzinelor, combinatelor şi hidrocentralelor!

UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE

(Urmare din pag. 1)

1834 a constatat în toate păturile societăţii o puternică dorinţă de unire: „Crearea unui mare ducat al Daciei care să unească ambele Principate ni s-a părut expresia dorinţei obşteşti". Un ministru moldovean i-a declarat: „Vom adopta numele de român care este comun întregii rase daco-romane... vom relua vechiul nume de Dacia care nu este necunoscut Europei şi care va trezi simpatii în favoarea noastră".

După înfrîngerea revoluţiei din 1848, care a fost înainte de toate o mişcare socială, N. Bălcescu s-a convins că „libertatea dinlăuntru" nu se poate realiza „fără libertatea de afară". De aceea, spune el, „revoluţia viitoare va cere unitatea şi libertatea naţională"

Aceste revendicări care aveau să fie realizate în două etape: unirea în 1859 şi independenţa în 1877, presupuneau înfrîngerea celor trei imperii reacţionare care le dominau. Această necesitate a făcut din mişcarea de independenţă a poporului român parte integrantă din mişcarea generală europeană de emancipare a maselor asuprite, ceea ce i-a atras simpatia şi sprijinul lui Marx şi Engels şi a tuturor democraţilor din Europa.

Este meritul conducătorilor poporului român de a fi ştiut să exploateze contradicţiile dintre marile puteri europene, care au dus la războiul Crimeei (1854—1856) şi de a fi cîştigat sprijinul preţios al Franţei pentru Unire.

Totuşi ar fi o greşală să se creadă că Unirea Principatelor a fost rezultatul rivalităţilor politice şi combinaţiilor diplomatice ale marilor puteri. Statul care şi-ar fi datorat existenţa nu creşterii forţelor sale interne, ci numai unui concurs favorabil de împrejurări externe n-ar fi avut nici trăinicia, nici forţa de atracţie care să facă din el centrul de gravitaţie al întregului nostru popor.

Războiul Crimeei a creat condiţii favorabile Unirii făcînd din Unirea Principatelor o problemă europeană. Pentru Anglia şi Franţa, care urmăreau să îngrădească puterea militară a Rusiei, chestiunea Unirii s-a pus ca un mijloc de a bara ruşilor drumul spre Constantinopol.

Ideea de a pune Imperiul otoman la adăpostul atacurilor periodice ale Rusiei şi de a asigura echilibrul Europei prin crearea unui stat independent, care să amortizeze ciocnirile între cele trei imperii rivale, a venit mai întîi de la diplomaţii noştri şi ei au avut abilitatea să cîştige adeziunea Franţei, Angliei şi chiar pe a Turciei. Formarea unui stat român unit şi independent păru marelui vizir Reşid paşa, în 1854, cel mai bun mijloc de a împiedica Rusia să se apropie de Dunăre, „căci aceasta ar fi însemnat pieirea Imperiului otoman". El ar fi admis chiar şi independenţa completă în schimbul capitalizării tributului. Dar Divanul a refuzat să adopte această soluţie de teama unei reacţiuni populare.

Napoleon III a îmbrăţişat cu căldură cauza Unirii Principatelor, fiindcă a văzut în ea mijlocul de a umili Austria şi Rusia şi de a deschide noi debuşee comerţului francez. Atîta timp cît a crezut că poate constitui din Principatele Unite o barieră în calea expansiunii ruseşti spre Constantinopol, Anglia însăşi a susţinut cauza poporului român, fiindcă voia să împiedice ca supremaţia Rusiei în Mediterana orientală şi Asia mică să ameninţe drumul Indiilor. Actele diplomatice engleze pretind chiar că ministrul de externe al Angliei, lord Clarendon, l-ar fi convertit pe Napoleon III pentru Unirea Principatelor. În tot cazul, la Congresul de la Paris, Clarendon, sprijinit de Cavour, a susţinut propunerea Franţei în favoarea Unirii şi, faţă de opoziţia Austriei şi Turciei, a propus ca populaţia celor două Principate să fie consultată prin Adunări anume convocate şi numite Divanuri ad-hoc. „Nici o pace, a declarat contele Walewski, ministrul de externe al Franţei, nu va fi solidă sau trainică, dacă nu va prevedea unirea şi independenţa Principatelor". O comisie europeană, formată din delegaţii Franţei, Rusiei, Angliei, Austriei, Prusiei şi Sardiniei, avea să se transporte în Principate şi să consemneze dorinţele populaţiei.

Dar nu trecură cinci luni de la închiderea Congresului de pace şi guvernul englez a făcut cunoscut Franţei hotărîrea sa de a se opune Unirii, sub cuvînt că ea n-ar fi decît un instrument agresiv în mîinile Rusiei. Lupta diplomatică s-a concentrat atunci la Constantinopol, unde ambasadorii Austriei şi Angliei au sprijinit toate măsurile Turciei menite să ducă la alegerea unui divan antiunionist în Moldova. Falsificînd listele electorale şi folosind toate mijloacele de presiune şi de corupţie, caimacamul Moldovei a izbutit în adevăr să aleagă un Divan antiunionist. Dar Franţa, urmată de Rusia, Prusia şi Sardinia, a ameninţat să rupă relaţiile sale diplomatice cu Poarta, dacă nu anulează alegerile din Moldova, şi Napoleon III, făcînd în august o vizită reginei Victoria, a obţinut şi sprijinul Angliei în acest sens. Astfel, cu toată împotrivirea Austriei, Poarta a ordonat anularea alegerilor din Moldova şi revizuirea listelor electorale. Rezultatul a fost că noua Adunare din Moldova şi cea din Ţara Românească au votat Unirea sub un principe străin şi cu un regim reprezentativ.

Urma acum ca puterile semnatare ale tratatului de la Paris să se întrunească în conferinţă la Paris şi, pe baza raportului Comisiei Europene să hotărască asupra reorganizării Principatelor. Conferinţa s-a întrunit la 22 mai 1858 şi la 19 august a votat convenţia care cuprindea principiile statutare de reorganizare a Principatelor.

Convenţia de la Paris n-a respectat dorinţele populaţiei şi a impus Principatelor o constituţie hibridă care, sub numele de **Principatele Unite ale Moldovei şi Ţării Româneşti**, menţinea separarea Principatelor sub suzeranitatea Porţii, cu adunări, guverne şi domni deosebiţi, şi nu admitea, în materie de organizare internă, alte instituţii comune decît o Comisie centrală la Focşani pentru unificarea legislaţiei şi o Înaltă curte de justiţie şi de casaţie. Dacă Convenţia cuprindea unele măsuri de organizare folositoare, ea nu rezolva însă problema fundamentală a Unirii.

Părăsit de marile puteri, poporul român a luat în mîinile sale cauza Unirii şi a făcut-o să triumfe. Lupta decisivă s-a dat în jurul constituirii Adunărilor care aveau să aleagă pe viitorii domni. Legea electorală anexată convenţiei de la Paris favoriza pe marii boieri reacţionari şi ei au obţinut majoritatea în alegeri. Dar Adunarea din Iaşi a invalidat zece mandate favorabile reacţiunii. Astfel, partida naţională şi-a asigurat majoritatea (31 mandate) şi, în conciliabulele ţinute în vederea unei acţiuni solidare a hotărît să adopte tactica revoluţionară de a proclama Unirea, de a constitui un guvern provizoriu, de a invita Adunarea de la Bucureşti să procedeze la fel şi de a contopi la Focşani cele două guverne într-unul singur, care să convoace o Adunare legislativă a ţării unite, şi să aleagă pe domnitorul ereditar dintr-o casă domnitoare străină. Era realizarea integrală, pe cale revoluţionară, a Unirii, conform cu hotărîrile Divanelor ad-hoc. Dar guvernul francez, consultat, n-a dat nici un răspuns.

Atunci propunerea a fost înlocuită cu o simplă declaraţie că Unirea Principatelor sub un principe străin rămîne „tot cea mai aprinsă dorinţă a poporului întreg", declaraţie care a fost votată. Dar asupra candidatului la domnie, partida naţională n-a putut să se pună de acord. În ajunul deschiderii Adunării, partida era în pragul rupturii. Candidatul care avea sprijinul elementelor radicale, Costache Negri, favorabil împroprietăririi ţăranilor, a fost respins de marii proprietari. Abia în ultima zi înainte de alegere, o majoritate s-a format, aceea a deputaţilor clasei a doua, cea mai hotărîtă şi cea mai activă, care, după două balotaje, în noaptea de 4 spre 5 ianuarie, a făcut să triumfe candidatura lui Al. I Cuza. D. A. Sturdza, care, ca secretar al căimăcămiei, era bine plasat să cunoască toate dedesupturile acţiunii, explică rezultatul neaşteptat al votului, „prin presiunea exercitată de masa alegătorilor veniţi din ţinuturi".

Procedura urmată de Adunarea de la Iaşi a fost comunicată celei de la Bucureşti, divizată ca şi cea de la Iaşi, în privinţa candidatului. Sub presiunea maselor populare, mobilizate din mahalalele Capitalei şi din satele dimprejur, de tribunii partidei naţionale, care au ţinut trei zile deputaţii sub asediu, Adunarea a confirmat alegerea lui A. I. Cuza. Unirea, deocamdată personală, s-a înfăptuit prin alegerea aceluiaşi domnitor în ambele Principate.

Al. I. Cuza avea dreptate să spună că alegerea sa înseamnă „venirea la putere nu a unui om, ci a unui popor", apreciere confirmată şi de Kogălniceanu, care a spus: „Naţiunea a făcut Unirea".

Războiul franco-sard pentru unitatea Italiei a frînt rezistenţa Austriei, principala adversară a Unirii. La 6 septembrie 1859, dubla alegere a lui Cuza a fost recunoscută de puterea suzerană şi de puterile garante. Poporul român şi-a impus deci voinţa. Mai rămînea de înfăptuit unitatea constituţională şi administrativă. După lungi şi spinoase negocieri, Conferinţa de la Constantinopol din toamna anului 1861 a recunoscut unirea reală şi, la 22 ianuarie 1862, s-a constituit primul guvern unit, iar la 24 ianuarie, Al. I. Cuza putea declara în faţa Adunării legislative a României că „Unirea era singura stare politică ce poate să asigure viitorul nostru şi să ne permită a da ţării organizarea ce o aşteaptă de atît de mult timp".

Astfel voinţa poporului a triumfat şi asupra opoziţiei Austriei şi Turciei şi asupra calculelor interesate ale boierilor şi a asigurat triumful unirii.

CONVORBIRE CU

ERNST JANDL

DESPRE

POEZIA CONCRETĂ

Pe Ernst Jandl l-am cunoscut tot cu prilejul discuției despre roman de la Viena deși el rămîne un slujitor jurat al poeziei. „Societatea literară austriacă" organizatoarea dezbaterii mi-a înlesnit însă întîlnirea, președintele asociației, doctorul Wolfgang Kraus, omul cel mai amabil cu putință, necunoscînd nici o piedică atunci cînd e vorba de stabilit noi contacte internaționale între scriitori. Ernst Jandl are patruzeci de ani și e unul din principalii reprezentanți ai avangardismului austriac. În apartamentul lui din Augartenstrasse, aproape de canalul Dunării, într-un bloc modern, care înfruntă masiv și temerar ambianța ușor melancolică, de o eleganță îmbătrînită, a imperialei capitale, „poezia concretă" și-a constituit o adevărată centrală mondială. Pe pereți, caligrame cu cuvinte și caractere imprimate în diferite culori; în rafturile bibliotecii volume și publicații din Anglia, din Italia, din Franța, din Elveția, din Argentina, pe birou magnetofonul pregătit pentru experimentări sonore cu vorbele chemate să se organizeze simultan în plan semantic, vizual și acustic. Nimeni n-ar spune că sub alura bonomă a acestui profesor de engleză (ca Mallarmé) foarte metodic și ordonat, cu părul tuns scurt, cu o față rotofeie, infantilă, căreia îi împrumută mai degrabă o vagă severitate de matematician ochelarii groși se ascunde o natură rebelă și ironică, înclinată spre faceție. Așa i-a și caracterizat poezia un coleg de generație, indicîndu-i drept componente fundamentale, „mînia", „gluma" și „gustul experimentului". Străbătînd mai multe faze, activitatea acestui „antiliric, cunoscută din volumele: Andere Augen *(Alți ochi) 1956;* 13 experimentale gedichte in „zwichenräume" *(13 poezii experimentale în „intervaluri") 1963;* lange gedichte *(poezii lungi) 1964, și din numeroase alte texte publicate în diverse reviste, se concentrează astăzi asupra unei formule de artă, care are ambiția să fundeze, cum spune teoreticianul ei, esteticianul și filozoful Max Bense ,un avangardism expurgat de orice iraționalism în concordanță strînsă cu științele exacte, cu cercetările matematico-lingvistice, cu teoriile moderne asupra informației, cu mașinile de calculat. Convorbirea noastră a alunecat firește repede într-o astfel de direcție, dintr-o curiozitate ușor explicabilă, dar și cu sentimentul, după ce am auzit recitate cîteva poezii ale lui Jandl, că spiritul său frondeur aplecat spre caricatură și grotesc într-o înrudire surprinzătoare cu Christian Morgenstern, nu lasă să se strecoare, în afirmațiile făcute sub o formă categorică și o secretă lamă de umor.*

— Domnule Jandl mă uit la aceste afișe din camera d-tale și la textele tipărite. Mărturisesc franc că mi-e neclar încă obiectul lor. Ce se înțelege prin poezia concretă ?

— Poezia concretă este compoziție cu elementele limbajului. Materialul cel mai important al poeziei concrete este cuvîntul. Principiul formal cel mai important — simplitatea și claritatea. Cuvîntul apare izolat; cuvîntul unic întîlnește cuvîntul unic; rareori cuvintele sînt aliniate în versuri economice, cel mai adesea ele sînt rînduite și fixate pe suprafețe de scris: astfel se vor face recunoscute raporturile dintre cuvinte, ca acelea ale limbilor izolate, cum de exemplu este chineza.

Propoziția apare numai arareori și atunci în forma cea mai simplă. Sînt folosite și unități mai mici: fragmente de cuvinte, sunete, litere. Cele două extreme ale poeziei concrete sînt poezia vizuală, considerată ca o imagine care nu se realizează desăvîrșit fonetic, și poezia fonetică, care numai spusă își atinge efectul deplin.

Primele poezii concrete au apărut la începutul anului 50, cînd Eugen Gomringer a început să-și scrie, în Elveția, *Constelațiile*, și cînd s-a format în Brazilia grupul poetic „Noigandres". Elaborarea poeziei concrete a fost curînd urmată de definiții și manifeste. Radicaliștii „Noigandres", însuflețiți de pionieratul celor care construiau în junglă orașul Brasilia, au anunțat sfîrșitul epocii versului considerat ca o unitate ritmic-formală. Gomringer a constatat în limbajul modern tendințe de simplificare formală, de reducțiune, prescurtare, strîmtare. Poezia trebuie, pretinde el, să pătrundă în aceste procedee ale limbajului. „Poezia nouă este tocmai de aceea ca tot și ca părți, simplă, putînd fi cuprinsă dintr-o privire. Devine un obiect de văzut și de aplicat: obiect de gîndire — joc de gîndire". În poezia concretă amuțește vechea plîngere a poetului, unde, cuvîntul poate fi numai mijlocitor și nu obiect, numai reprezentant pentru un obiect în afara limbii, poetul fiind deci dezavantajat față de pictor și muzician a căror artă stăpînește o obiectivitate proprie. Poetul concret înțelege cuvîntul, sunetul, litera numai ca obiect, ca material și produce obiectele artistice din limbă. Poezia devine, spune Gomringer, „o realitate în sine și nu o poezie despre..." Pentru asta propune denumirea de „concret" în opoziție cu „abstract". Același lucru îl afirmă Gerhard Rühm, un poet concret vienez: „Una din trăsăturile esențiale ale poeziei noastre: nu este descriptivă, creează însăși realități: ea este o realitate".

Sau, cu cuvintele lui Max Bense, profesor de estetică la Stuttgart: vorbim de poezia concretă „cînd elementele vorbirii sînt exploatate simultan atît semantic cît și estetic în funcția lor triadică de verbal, vizual și vocal, cînd deci textul (parțial sau total) identifică lumea proprie cu lumea exterioară a limbajului său, sau, cum s-ar putea spune cînd ceea ce cuvintele exprimă ca conținut (cu morfemele și conexele lor) este reflectat în aranjament vizual și în reproducere vocalică".

— Astfel de tentative, după cîte știu, n-au lipsit nici înainte „Un coup de dès"... al lui Mallarmé, „caligramele" lui Apollinaire. Preocupări similare a avut și o parte a literaturii avangardiste la sfîrșitul primului război mondial. Cu ce se deosebește avangarda actuală de cea de la începutul secolului?

— La începutul veacului pînă în deceniul al treilea avangarda a înfăptuit o serie de răsturnări în muzică, pictură și plastică și în poezie; pe terenul degajat astfel construiește avangarda de astăzi. Mallarmé, Apollinaire, Gertrude Stein, Ezra Pound, James Joyce, E. E. Cummings, futuriștii și dadaiștii, Scheerbart, Arno Holz, August Stramm, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters — ei și alții sînt studiați, recunoscuți și apreciați de noi ca precursori. Depinde de avangarda de astăzi să valorifice și să dezvolte mai departe cuceririle literare pe care le-au realizat acești poeți. Ceea ce e caracteristic pentru poziția schimbată a avangărzii de astăzi, găsim tot la Gomringer. El scrie: „Scopul poeziei noi este să dea din nou poeziei o funcție organică în societate care să hotărască altfel locul poetului". Mai departe: „Problema conținutului este strîns legată pentru poetul concret de atitudinea față de viață, în care arta colaborează eficace. Atitudinea lui față de viață este pozitivă, sintetic-raționalistă. Tot așa și poezia sa. Nu o supapă pentru tot felul de sentimente și gînduri ci un domeniu figurativ al limbajului în strînsă legătură cu datoriile moderne ale comunicării pe care științele naturii și sociologia le-au fundamentat". Poezia concretă „își are temei în concepția tehnico-științifică de astăzi și se va dezvolta în concepția despre lume a zilei de mîine care va fi sintetic-raționalistă". Gomringer este convins că „poezia concretă începe să adeverească ideea unei comunități poetice universale".

Este puțin de adăugat la acestea. Descoperirea ,că atît poezia vizuală ca și poezia de sunet vor avea efect dincolo de granițele limbajului, că traducerea în alte limbi abia mai este necesară, pentru că în înțelegerea unei poezii este suficientă cunoașterea semnificației a două sau trei cuvinte, toate acestea laolaltă au întărit optimismul avangardei concrete.

— Am asistat, grație d-voastră, la o ședință de cenaclu. Credeți că reacțiile ascultătorilor veneau dintr-o înțelegere a ceea ce d-voastră urmăriți, ori erau dictate doar de un amuzament stîrnit de incongruitatea lecturilor ? Cu alte cuvinte, cum priviți raportul poeziei concrete cu publicul ?

— În 1964, *Times Literary Supplement* a dedicat două numere avangardei internaționale. De atunci poezia concretă are în Anglia publicul ei, este discutată în școli și universități, poeți englezi și străini sînt invitați la discuții și lecturi: B.B.C. are transmisiuni consacrate poeziei concrete, Oxford și Cambridge au avut expozițiile lor de poezie concretă; marea expoziție internațională „Intre poezie și pictură" din Londra se bucură astăzi de o deosebită considerație. Șase mii de oameni, veniți la 11 iunie 1965 în Albert Hall pentru a asculta poezie concretă, au fost cuprinși de un mare entuziasm cînd un poet complet necunoscut și-a făcut audiată timp de cinci minute poezia sa de sunete.

In 1964, numărul 7 al revistei cehe *Plamen* a rezervat un spațiu poeziei concrete.

De aici urmează: dacă mijloacele curente de comunicare, presa, revistele și radioul se ocupă de poezia concretă, publicul o descoperă și parte din el devine aderentul ei.

— Cum se situează însă această activitate în ansamblul mișcării literare ? Ce poziție are poezia concretă față de alte direcții poetice contemporane ?

— Un șir întreg de poeți concreți, au început, sau mai scriu și acum pe lîngă poezie concretă, poezie în versuri într-o limbă care corespunde mai mult sau mai puțin celei de toate zilele. Aceasta au făcut-o, sau o fac de pildă în Anglia, Anselm Hollo, în Scoția, Ian Hamilton Finlay, în Cehoslovacia, Josef Hirsal și Ladislav Novak, în Austria, eu. Un asemenea dublu făgaș pare util. Cine a lucrat la poezie concretă va pretinde poeziei în vers o precizie sporită. Cine a luat în versuri poziție față de lume, va vedea în poezia concretă o realitate printre celelalte, nu o capsulă fără ieșire.

Cît privește dispoziția de a recunoaște sau nu contribuția altor poeți și altor curente ea nu atîrnă atît de cum scrie unul, ci de cum este el ca om. Mă simt bine numai printre oamenii cărora diversitatea în toate sectoarele vieții deci și în artă le apare ca un lucru de la sine înțeles.

— Cîteva poezii ale d-voastră au apărut traduse în românește. Vă este cunoscut ceva din lirica noastră nouă și cum apreciați ceea ce eventual ați citit scris de poeți contemporani români ?

— La începutul anului trecut poetul român Tudor Arghezi a fost distins cu premiul Gottfried von Herder acordat de Universitatea din Viena, împreună cu alte instituții culturale din Basel și Hamburg. Personal cunosc trei poeți moderni români : Nina Cassian, Anatol E. Baconsky și Petre Stoica. Sînt prietenii mei, ale căror poezii le iubesc și le admir. Cînd Societatea austriacă de literatură a organizat, în februarie 1965, o seară de poezie contemporană românească, acești trei poeți au citit din poeziile lor. Am stat după aceea împreună, ne-am arătat reciproc poeziile, am tradus unele în germană, am discutat.

Mai era cu noi și Friederike Mayröcker, a cărei poezie experimentală ia un drum cu totul diferit de cel schițat aci. Faptul că lucram la poezie pentru lumea noastră a tuturor, ne-a unit pe toți cinci de la bun început.

Că fiecare însă, merge totodată la operă cu mijloace absolut proprii și după o reprezentare proprie este tocmai ceea ce face interesul reciproc și face posibilă în primul rînd conversația noastră.

Nădăjduiesc că sînt mulți între dumneavoastră care se bucură împreună cu mine de varietatea producțiilor artistice ale vremii noastre. Ar fi frumos dacă între acești mulți vor fi iarăși unii care văd posibilă în poezia concretă o lărgire autentică, o îmbogățire.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

20 DE ANI DE LA PROCLAMAREA R. P. ALBANIA

PROZA ALBANEZĂ CONTEMPORANĂ

Urmînd drumul de dezvoltare al întregii literaturi albaneze, proza a cunoscut mai ales în anii de după eliberarea Albaniei, un important avînt. În această privință trebuie să accentuăm în special asupra dezvoltării genului romanesc. Dacă acum douăzeci de ani proza și mai ales romanul nu erau în măsură să reflecte complexitatea aspectelor vieții și să creeze tipuri artistice susceptibile de a fi reținute de cititori, după eliberare romanul s-a angajat pe un drum nou, continuu ascendent. Romanele scriitorilor albanezi reflectă azi cu un profund realism trecutul glorios al poporului, prezentul său eroic; scriitorii explorează profunzimile vieții, găsesc aici tipurile pe care le descriu și aceasta face succesul lor. Rîndurile prozatorilor au fost considerabil întărite în cursul ultimilor douăzeci de ani și este locul să semnalăm aici pentru stilul lor ca și pentru bogata lor experiență artistică, pentru temele interesante pe care le tratează și pentru tipurile literare pe care le-au creat pe: Fatmir Bjata, Shefqet Musaraj, Petro Marko, Dhimiter S. Shuteriqi, Sterjo Spase, alături de mulți alții.

Experimentatul scriitor Dhimiter S. Shuteriqi face în romanul său *Eliberatorii*, unul din primele romane contemporane, tabloul epic al vieții albaneze în timpul celui de al doilea război mondial. Factorul popor apare în acest roman în plenitudinea sa; dintre multiplele personaje, comuniștii sînt aceia care formează avantgarda luptei de clasă. Una din preocupările acestui roman care probează tendința realistă a prozei albaneze este de asemenea relatarea atitudinei adoptate de intelectuali în timpul celui de al doilea război mondial. Cunoscut și ca nuvelist, Dhimiter S. Shuteriqi glorifică în culegerea sa de povestiri *Cîntecul și pușca* eroismul poporului albanez în lupta împotriva ocupanților și a dușmanilor dinăuntrul și din afara țării. Folosind o paletă bogată în culorile vii pe care le găsește în natura Albaniei și în viața poporului, Shuteriqi este unul dintre stiliștii prozei albaneze.

Cartea lui Fatmir Gjata *Torentul*, un alt roman care marchează o treaptă în dezvoltarea prozei albaneze, reflectă, prin intermediul eroului său Luftar Bregu, destinul unui țăran sărac care trece de la înțelegerea nedreptății la luptă, procesul de educație spirituală a omului sub influența luptei de eliberare. Ca și Shuteriqi, Gjata este cunoscut și ca nuvelist; el este autorul povestirii *Tana* — după care s-a făcut și un film, Gjata reflectă cu subtile mijloace de psiholog noile raporturi create în viața țăranilor albanezi în urma transformării socialiste a agriculturii. Cu al doilea roman al său, *Mlaștina*, apărut în anul 1959, Fatmir Gjata își lărgește aria de investigație social-morală. Subiectul acestei lucrări este legat de eforturile făcute de poporul albanez după eliberare pentru desecarea mlaștinilor din Maliq în împrejurimile orașului Korça. Cu profunde mijloace artistice, autorul ne face să retrăim atmosfera de entuziasm cu care masele populare porneau în primii ani de după eliberare să vindece rănile războiului și să construiască o viață nouă, în condițiile unei aspre lupte de clasă. Elementele reacționare din interiorul țării, care știau că realizarea acestei acțiuni era o importantă victorie politică a noului regim instaurat în Albania și au încercat totul pentru a o sabota, s-au lovit de forța și spiritul poporului. Fatmir Gjata a știut să dea în romanul său un tablou viu al acestei perioade istorice a poporului albanez.

Sterjo Spase, care a debutat în literatură înainte de cel de al doilea război mondial, s-a făcut cunoscut prin romanele sale. *Ei nu erau singuri* și *Aferdita se întoarce în sat*. În timp ce primul este o introspecție în sufletul omului din popor, a durerilor și rezistenței sale, pasive și apoi active, înainte de eliberare, cel de al doilea roman ca și ultima sa carte *Pe malul lacului* sînt consacrate unor faze importante ale eforturilor și luptei țărănimii după eliberarea țării.

Ali Abdihoxha a debutat cu romanul *O toamnă în furtună*, epopee a patru prieteni care în timpul luptei de eliberare națională se află angajați în tabere diferite. Acțiunea rapidă, nervoasă, natura subiectului, analiza minuțioasă a lumii interioare a personajelor — iată cîteva din calitățile acestei cărți originale.

Hasta la vista, un roman care a avut un mare ecou în Albania, evocă lupta voluntarilor albanezi, în războiul din Spania în anii 1936—1938, motivul principal al cărții fiind solidaritatea popoarelor în lupta împotriva barbariei fasciste. Autorul acestui roman, Petro Marko — căruia i se datoresc și alte lucrări în proză *(Ultimul oraș* și romanul pentru copii *Peștera piraților)* — este stăpînul unui stil dinamic, plin de atracție. Alături de scriitorii citați mai sus mai pot fi așezați și alți prozatori, romancieri și nuveliști ca Sotir Andoni, Thoma Kacorri, Ismai Kadare, Hasan Petrela, Dhimiter Xhuvani, Dalan Shapllo și alții.

Cititorii albanezi au primit cu un viu interes primul volum al romanului-epopee datorat scriitorului Shefqet Musaraj *Înaintea răsăritului*, o lucrare de largă respirație, abordînd tema luptei pentru libertate a poporului albanez. Scriitorul, care în calitatea sa de neobosit militant comunist a avut de nenumărate ori prilejul să se afle față în față cu dușmanii poporului, a evocat în această carte — prin scene vii pictate cu un realism viguros — spiritul eroic al epocii care a pregătit și a realizat marele ideal al poporului albanez: eliberarea patriei. În acest prim volum (al doilea va apare în curînd) autorul descrie o lungă perioadă istorică, începînd cu răspîndirea ideilor comuniste în Albania și întemeierea Partidului Comunist în Albania și pînă la victoria asupra cotropitorilor fasciști și naziști și a reacțiunii interioare. Acest roman a obținut, de altfel, premiul II al concursului literar prilejuit de cea de a 20-a aniversare a eliberării Albaniei. Premiul I al aceluiaș concurs a fost atribuit unuia din cei mai buni scriitori albanezi, Iakov Xoxe, pentru romanul său *Fluviul mort* din care au apărut pînă acum trei volume. Cartea evocă evenimente dn timpul regimului regelui-satrap Zog. Acțiunea se desfășoară în Myzeké, cea mai mare cîmpie a Albaniei ale cărei bogate terenuri erau împărțite între marii proprietari exploatatori. Autorul înfățișează cu ingenioase mijloace artistice o imagine elocventă a vremii și a luptei oamenilor simpli împotriva forțelor întunericului.

În ultimii ani proza s-a dezvoltat, s-a afirmat din ce în ce mai puternic, pe baza concepției marxist-leniniste comune scriitorilor albanezi care abordează teme variate și cultivă stiluri diferite. Literatura albaneză este larg accesibilă tuturor deoarece nu pornește de la gusturile artistice ale unui grup restrîns, ci e călăuzită de dragostea față de cei mulți; îi sînt străine prin urmare, curentele decadente, formaliste, extravaganțele, de orice fel, metoda ei de creație fiind realismul socialist. Această metodă aplicată ca urmare a condițiilor istorice ale dezvoltării Albaniei și-a dovedit o forță vie prin succesele obținute de literatura albaneză.

Aleks CIACI

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Versiunea italiană a romanului Ion de Liviu Rebreanu, apărut în editura Paoline, *1965.*

— În Suedia, colecția *Lyrikklubss bibliotek* a publicat în tălmăcirea și cu prefața lui Arne Häggqvist o culegere din poemele lui Tudor Arghezi, sub titlul *Poet al omului*. Volumul cuprinde poezii din ciclurile *Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Cîntare omului, 1907* și versuri scrise între anii 1935—1939 și 1956—1965.

— În nr. 11/1965 al revistei sovietice *Inostrannaia literatura* au apărut *Versuri ale poeților români*, un ciclu de 12 poezii ale lui Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Miron Radu Paraschivescu, în traducerea lui D. Samoilov, R. Moran, Iacov Belinski și I. Kojevnikov.

La Sofia a apărut culegerea *Balcanski pisateli* (Scriitori din Balcani) în care sînt reprezentați cu lucrări I. D Bălan, Marcel Breslașu, Ov. C. Crohmălniceanu, Al. Piru, Pop Simion.

— In Mexic, la editura *Margen* a apărut în traducerea și cu prefața lui German List Arzubide ediția a II-a a poemului *Ție-ți vorbesc, Americă !* de Maria Banuș. Poeta este prezentă de asemenea în revista *Mogucnosti* (nr. 10/1965) din Iugoslavia cu un ciclu de 17 poeme în traducerea lui Drago Ivanišević, care semnează și prezentarea.

La **Bergland Verlag**, Viena, a apărut culegerea **Versuri** de Mihai Beniuc, în versiunea germană a lui Alfred Margul Sperber, cu prefața lui Franz Theodor Csokor.

La Budapesta a apărut romanul lui Mihai Beniuc **Dispariția unui om de rînd**, în traducerea lui Belia György.

PICASSO
„NATURA MOARTĂ"

secvente

CURIOZITĂȚI

● Bomba cu napalm — armă de bază a „escaladatorilor" — a fost inventată în anii ultimului război mondial. A și participat activ la înfrîngerea militarismului nazist și japonez, iar istoricii militari îi recunosc contribuția. Pe atunci, armatele S.U.A. dispuneau de o rezervă de 250 de milioane de bombe cu napalm. **„Dar numai 50 de milioane bombe au fost lansate pe teritoriul inamicului"**, ne mărturisește în memoriile sale generalul O. White, fostul șef de stat major al Corpului chimic al armatei americane. **„În cursul a 15.000 de raiduri,** își amintește generalul, **deasupra a 66 de centre militare japoneze, cu o populație de 20 de milioane de locuitori, au fost aruncate 100 de tone de bombe incendiare".**

Așadar, 15 000 de raiduri între anii 1944—1945. Amănuntul se cere reținut. Și iată de ce: astăzi, în Vietnamul de Sud, aviația „escaladatorilor" săvîrșește 15.000 de raiduri doar în șase săptămîni... Deci într-un an, 120 000 **de raiduri.** Pentru **a lansa și bomba cu** napalm.

● Fără îndoială că binoclul n-a fost inventat pentru **a-ți aduce** în apartament vecina care se dezbracă în casa de peste drum sau a te introduce, fără să fii văzut, în intimitatea semenilor. A, dacă unii îi dau și o asemenea folosință, îi interesează. Așa și briciul, dacă ar încăpea pe mîna maimuței... oho, ce s-ar mai întîmpla ! Va avea, însă, **Bisbiliofonul**, invenția studentului argentinian Arnaldo Soares Nunes, o soartă asemănătoare cu cea a binoclului ? Mai întîi să ne lămurim ce-i aceea un **Bisbiliofon.** Cînd te uiți la el sau cînd îl iei în mînă, ești înclinat să crezi că ai de a face cu un nou tip de pușcă mitralieră cu mai multe țevi. Numai că **Bisbiliofonul** nu ucide, ci trage... cu urechea. Măruntaiele sale electronice au o mare calitate — pot să selecteze sunetele, reținîndu-l numai pe acela care ar interesa. Mai exact, oricît de mare ar fi gălăgia orașului, poți să asculți ce își spun în șoaptă doi trecători la o distanță de 200—300 de metri. Simplu ca bună ziua. Totuși, tînărul inventator apăra cu îndîrjire onoarea **Bisbiliofonului.** „Dacă aparatul meu va ajuta la depistarea acelor locuri subterane unde oamenii au fost surprinși de catastrofe subterane sau de avalanșe, și încă și-ar îndeplini ținta sa inițială".

Dacă ! Să nu uităm destinul binoclului...

● Aflăm din paginile ziarului newyorkez Times că **„Isuse, vii cu mine să alergăm împreună ?"** este titlul unei cărți de „rugăciuni populare". Autorul — pastorul inovator Malcolm Boyd. Tot **Times** pune la îndemîna cititorilor cîteva rugăciuni de tip nou menite să înlocuiască pe cele arhaice. Redăm și noi o asemenea rugăciune : „S-a făcut de-acum dimineață Isuse. Trebuie să mă grăbesc — să alerg la baie, să mă spăl, să îmbuc ceva, ca apoi să încep iarăși să alerg. Incotro alerg ? Tu ești singurul care știi ceea ce eu nu pot să pricep. Nu, nu, nu trebuie să-mi povestești ce știi. Important e că cineva, totuși, știe, iar acel cineva ești tu. Zdravăn mă mai ajută chestia asta. Așadar, eu încep să alerg, bine ? Hai, ia-o tu înainte. Da, e timpul să alerg. Isuse, vii și tu cu mine să alergăm împreună?"

● Ah, chelia ! Cîtă suferință aduce ea bărbaților ! Un binecunoscut personaj cehovian ar spune : „Una-i să cheltuiești la tinerețe, și alta-i să cheltuiești la bătrînețe !" Așa e !

Fenomenul ca atare interesează laboratoarele de specialitate In fiecare an, sînt aruncate în luptă împotriva căderii părului noi și noi „leacuri miraculoase" — soluții, frecții, pomezi. Totuși, în pofida tuturor leacurilor, rîndurile celor cu chelie se îngroașă, ceea ce, de altfel, a grăbit înființarea unor asociații naționale a celor fără podoaba capilară. Asociațiile iau cu asalt meridianele. Chelii din R.F.G., chelii din Franța, din Spania... Suferința i-a adunat, nu de mult, în Elveția, într-un Congres internațional ! Au fost susținute referate, au avut loc dezbateri. Un strigăt de desperare a făcut înconjurul lumii. „Oameni buni, să oprim la vreme căderea părului !" Congresul mondial al chelilor a aprobat și un plan de măsuri venit să salveze viitoarele generații de la groaznica... suferință. Ehei, va veni o vreme cînd omul va dori să aibă chelie și nu va avea cum și de unde să și-o procure !

Haralamb ZINCĂ

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACTIE : **Tiberiu Utan,** (redactor șef) ; **Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian ; Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică : Radu Georgescu

UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII. Nr. 3 (689) Joi 20 ianuarie 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

LITERATURA ȘI IDEEA UNITĂȚII NAȚIONALE

Pentru romanticii români, scriitori militanți prin excelență, Unirea Principatelor a însemnat încă un eveniment din acelea care catalizau toate energiile, toate talentele, tot entuziasmul poporului. Dorind unirea pentru ceea ce reprezenta din punct de vedere patriotic și politic, pașoptiștii au făcut din ea obiect al inspirației poetice, elogiind-o în versuri și proză, în discursuri și articole. Încă din vremea anilor revoluției de la 1848, barierele despărțitoare dintre cele două țări, Muntenia și Moldova, fuseseră date la o parte de cei mai îndrăzneți scriitori care se și adresau *României* și *românilor* în operele lor. Așa au făcut Alecsandri, Alecu Russo și atîția alții.

În 1859, unii din ei nu mai trăiau. Bălcescu se stinsese departe de țară, dar ceilalți care rămăseseră au simțit în ei aceeași putere de atunci, de la 1848, reînnoită. Bucuria înfățișată de Theodor Aman în tablourile dedicate Unirii era pretutindeni. Populara figură a lui Alexandru Ioan Cuza, domnul sub care cele două principate s-au unit, a contribuit mai mult la entuziasmul general. De aceea, Grigore Alexandrescu îl întîmpina, în poezia *Măriei Sale domnului Alexandru Ioan I, — anul 1859*: *„Timp dorit, zi de speranțe, / Fiu al țării, salutare! / România investită / În veșminte de serbare, / Îți dorește, îți urează / De mari fapte viață plină, / Și se-nclină stelei tale / Ce străluce de lumină"*.

Această zi, a împlinirii unui deziderat fundamental pentru dezvoltarea istorică a poporului nostru, fusese însă pregătită cu mult mai înainte. Cu cîteva secole în urmă, diaconul Coresi ori mitropolitul Simion Ștefan, dînd la iveală texte în limba română, pomeneau de unitatea acesteia în toate regiunile locuite de români, dovada dintîi, cea mai veche, și argumentul istoric suprem al unității noastre ca popor.

Cu patriotism avîntat, cronicarii au pornit apoi investigația mărturiilor unității și Grigore Ureche afirmă, nedespărțitul început al poporului român, al Moldovei și Țării Muntenești care „au fostu tot un loc și o țară". Mai îndelung avea să stăruie și cronicarul umanist Miron Costin, asupra unității noastre inițiale. „Stihurile de descălecatul țării" de la sfîrșitul Predosloviei letopisețului său concentrează ideea comunității de obîrșie între provinciile românești: *„Neamul țării Moldovei de unde se trăgănează? / Din țările Rîmului, tot omul să crează... / ...Martor este Troianul santul în țara noastră, / și Turnul Săverinului, munteni, în țara voastră"*.

În *De Neamul Moldovenilor* adaugă și Ardealul la originea comună. Cu emoție scrie cronicarul: „Biruit-au gîndul să mă apuc de această treabă, să scoț lumii la vedere felul neamului din ce izvor și semînție sîntu lăcuitorii țării noastre, Moldovei și Țării Muntenești și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți un neam și o dată discălecați sînt..."

Cu o conștiință istorică mai modernă, Dimitrie Cantemir formulează în spiritul politicii pe care secolul al XVIII-lea o cerea de la Țările Românești, argumente mai solid istorice în *Hronicul vechimii Romano-Moldovlahilor*, pentru stabilirea drepturilor noastre. El spune cu convingerea omului de știință: „Moldovenii, Muntenii, Maramorășanii, Românii de peste Dunăre și Coțovlahii din Țara grecească... toate aceste năroade, dintr-aceiași Romani ai lui Traian să fie nu numai limba și graiul, ce și a tuturor vreamilor istorii mărturisesc". Iar cu pasiunea patriotului care a făcut o încercare de istorie românească peste granițele trecătoare, Cantemir spune: „Rușinează-se dară măcar și cu aceasta... carii pre Români, adecă pre Moldoveni și pre Munteni vor să-i facă de ieri, de alaltăieri, spre aceste locuri veniți". Ideea unității poporului român a fost scumpă și cronicarilor de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, cărturari modești și pasionați ai școlii ardelene care au exaltat originea comună în scopul afirmării românilor ca națiune printre celelalte viețuind în imperiul austro-ungar. De altfel și printre rîndurile operei lui Budai-Deleanu se citește aceeași idee a unității necesare.

În secolul al XIX-lea gîndul Unirii propriu-zise devine unul dintre cele mai importante, mai des întîlnite în peisajul aspirațiilor obștești. Evenimentele se precipită, masele încep să freamăte în așteptarea împlinirilor sociale și naționale. Un poet plin de inițiative potriotice, Iancu Văcărescu, milita deschis pe la 1830 în poezia *La Milcov*, pentru Unire. Apoi Bolintineanu în legendele sale istorice nu făcea altceva decît să îndemne în mod deghizat, la adăpostul episodului evocat, dar prin intermediul lui, la Unire, care singură face puterea. Nu întîmplător făcea aluzie Costache Negri la *Mama lui Ștefan cel Mare*, într-un toast pe care luptătorul pașoptist l-a ținut la 27 decembrie la Paris, în mijlocul românilor emigrați după revoluția din 1848 și al studenților români de acolo. Toastul însuși se încheia cu un elogiu al Unirii și cu un aprins îndemn la ea: „Așezați precum sîntem, în mijlocul îndoitului despotism al Europei și al Asiei, să ne dăm împreună frățeasca, ajutătoarea mînă de unire și să zicem cu toții «Trăiască Moldova! Trăiască Valahia!» Dar învrednicească-ne Dumnezeu să putem striga într-o zi: «Trăiască România unită!». Atunci, fraților, soarele luminii va pătrunde și va împrăștia adîncul întuneric în care zacem: atunci numai vom fi ceea ce trebuie să fim, adecă fiii unei singure și puternice moșii! În visurile mele înflorite se arată viitorul României. Sîntem milioane de români răzlețiți... Ce ne lipsește ca să ajungem un neam tare? Unirea! Numai Unirea!... Să trăiască Unirea românilor!".

De altfel, spuneam mai sus, toată generația marilor luptători e prezentă în literatura Unirii. Și Bolliac și Kogălniceanu, oratorul cel mai strălucit al timpului, și Alecsandri, Andrei Mureșanu, George Sion și atîția alții, au lăsat mărturia participării lor la campania îndelungată pentru Unire, ca și la solemnitățile care au consfințit-o.

În 1857, Kogălniceanu dădea citire „Dorințelor țării asupra viitoarei organizații a Principatelor române", în care elocința sa strălucită afirmă caracterul popular, de masă al mișcării pentru Unire. El spunea: „...dorința cea mai mare, cea mai generală, aceea hrănită de toate generațiile trecute, aceea care

(Continuare în pagina 7)

TUDOR ARGHEZI

BALADA UNIRII

Maica mare are mii
De ani mari între vecii,
Dar mai tînără mereu
S-a-ntrecut cu Dumnezeu.
Omul cînd credea că moare
Da dintr-însa altă floare,
Pentru lumea trecătoare.
Ea venind și pe la noi,
A dat florile-i mai noi.

A intrat cu ochii-n cer
Pe la Porțile de Fier,
Alegîndu-și cale grea:
Muntele și Dunărea,
Și trecînd-o fără pod
Fără drum și nici norod.
Intre munți de cremene
A făcut să-i semene,
Trei fecioare gemene.
Le-a făcut și-apoi s-a dus
Să se-ntoarcă într-apus,
Și-a rămas sora cu sora
Vrajbă-n calea tuturora,
Cîteș trei și cîte una
Dușmănite-n totdeauna.
Doritoare să se vadă,
Din livadă în livadă,
Se uitau doar între ele
Printre spini și prin zăbrele,
Alergînd prin ghimpi oprite,
Obosite și rănite.
Numai cîntecele toate
Puteau negura străbate,
Și trăiau îndurerate.
La fîntîna dintr-o zare
Se-ntîlneau, cu trei urcioa
Sorbind visuri și răcoare.
Intr-o zi s-au sfătuit,
Cumpăna de răstignit
S-o dărîme negreșit.
Secerîndu-și rapița
Două-au spart și granița.
Și din seceră scînteia
O trezi pe cea de-a treia.
Suferință cu noroc,
Au luat granițele foc.
Și-mprejur de munți și țară
Se făcuse foc și pară,
Lanțurile li s-au rupt
Cu dușmanii dedesupt.
Și în fostul cimitir,
Peste spini și peste pir,
Se încinse hora mare
Pentru Sfînta Sărbătoare
A frumoaselor fecioare,
Cu grădinile de brîu
Pisc cu pisc și rîu cu rîu,
O cunună, o brățară,
Curcubeu culcat pe țară.
Și d-acú veciile
Vor trăi cu miile.

Otopeni 14 ianuarie 1966

CONSTANTIN D. ROSENTHAL — România rupîndu-și cătușele (1848)

Î. D. BĂLAN

Biruit-a gîndul...

Prin rădăcina lor străveche, traco-dacică, înfiptă de milenii într-un relief unitar și armonios, fecundată de-a lungul vremii de întîlnirea cu alte seminții, românii — înfruntînd vitregia unei istorii multiseculare care i-a despărțit brutal — s-au simțit de la începuturi **unii** și **aceiași**, mult înainte, deci de a le spune cronicarul Constantin Cantacuzino, „că dintr-o fîntînă au izvorît și cură". Vremea a curs peste ei și ei au curs prin vremuri croindu-și, peste furtunile veacurilor, un rost și o istorie strălucită, cu care strănepoții lor de astăzi, stăpîni pe soarta lor, se mîndresc, îndreptățit. Gîndul de a se uni într-un stat închegat între granițele lor firești, gîndul acesta incandescent, hrănit, în urma plugului sau a turmelor de oi ca și pe cîmpurile de bătaie, din sentimentul unității lor, i-a urmărit pe strămoșii noștri de secole, i-a chinuit cu frămîntarea unui vis drag, atîta vreme neîmplinit. Cîți n-au încercat să-l înfăptuiască!

In urmă cu 365 de ani, un voievod valah — căruia i s-a zis tocmai de aceea Viteazul — plătește cu capul îndrăzneala de a împlini visul. Capul lui Mihai Viteazul, prăvălit peste țărîna de pe Cîmpia Turzii, va fi însă martor la toate eforturile de unire de mai tîrziu. Și, pînă la urmă, biruit-a gîndul!

Dacă un cercetător obiectiv al istoriei se va ridica peste detaliile nesemnificative, incidentale, va observa lesne că oamenii acestui pămînt au fost de la începutul afirmării lor istorice: una. Toate argumentele arheologice, istorice, lingvistice, folclorice și etnografice o confirmă. Căci românii, indiferent de provincia în care locuiau, au vorbit și s-au îmbrăcat, în esență, la fel; au cîntat aceleași doine și balade; au suferit de același dor și l-au visat în același chip gingaș și dureros de dulce, cum l-a sintetizat pentru toți Eminescu; au deprins aceleași obiceiuri și legi ale pămîntului și și-au unit înțelepciunea în aceleași proverbe și zicători, creînd împreună aceiași eroi de basm și de legendă pe care i-a impus în veșnicii, pentru toți, Ion Creangă; au muncit cu aceleași unelte și și-au sădit melancolia și durerea, elanurile și idealurile în aceleași structuri prozodice, lăsîndu-le să umble de la unii la alții, pe picioare de iambi sau de trohei, din Maramureș în Dobrogea, din Banat înspre Moldova, din Oltenia în Ardeal și din toate părțile, simbolic parcă, înspre Țara Românească, nume îndrăgit de toți, cu care așteptau să acopere o dată întreg pămîntul țării noastre, căci, așa cum gîndea Ioan Slavici, pentru toți românii soarele la București răsare.

Și, pînă la urmă, biruit-a gîndul!

În munții Bucovinei sau pe cîmpiile Bărăganului, în crestele Bucegilor sau pe Valea Mureșului, românii și-au crestat sentimentele și gîndurile pe codiriști de bici, pe stîlpii porților, pe bîtele ciobănești și pe furcile de tors și de peste tot le-a adunat Brâncuși, făcînd să țîșnească pe dealurile Gorjului: **Coloana nesfîrșită**, ca un semn că **biruit-a gîndul.** Plînsul din fluier și nai, durerea din vioară și din cobză, murmurul din frunzele codrilor și din izvoarele noastre, le-a strîns George Enescu în **Rapsodia română**, ca semn că biruit-a gîndul. Culorile florilor din cîmpurile noastre, lumina blîndă a soarelui de la noi, eroismul ostașilor în războiul de independență, chipurile oamenilor de pe aceste plaiuri le-a strîns Grigorescu în pînzele sale, înainte de a ne strînge toți între aceleași granițe. Aceștia și mulți alții au fost mergătorii înainte, deschizătorii de drumuri. Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu care-i spune domnitorului Cuza cuvinte atît de patriotice: „Fii dar omul epocii, fă ca legea să înlocuiască arbitrarul; fă ca legea să fie tare, iar tu, Măria ta, ca Domn fii bun, fii blînd; fii bun mai ales cu acei pentru care mai toți domnii trecuți au fost nepăsători, sau răi... Fă, dar, ca domnia ta să fie cu totul de pace și de dreptate, împacă patimile și urile dintre noi și reintrodu în mijlocul nostru strămoșeasca frăție".

Vasile Alecsandri a durat într-o singură horă sentimentul solidarității și al înfrățirii din horele noastre și i-a zis Hora Unirii, sub ale cărei acorduri ne strîngem mîinile și astăzi. Partidul Comunist Român a creat condițiile istorice, economice sociale și ideologice care au realizat națiunea socialistă, închegată într-o unitate de monolit, căci astăzi — cum ar fi zis cronicarul Constantin Căpitanul — țara iubește pe conducător și conducătorul iubește pe țară, ca niciodată. De aceea putem scrie cu mîndrie că pe deplin biruit-a gîndul secular al românilor.

Din această perspectivă, înțelegem, cred, mai nuanțat și mai exact rolul istoric fundamental pe care l-a avut Unirea Țării Românești cu Moldova, la 1859 sub Alexandru Ioan Cuza — cel care nu avea în fața ochilor „decît binele și fericirea nației române".

Unirea n-a fost pentru noi o ofrandă. Unirea a fost un drept pe care ni l-am cucerit singuri cu jertfe supraomenești, cu înțelepciune și cu răbdare, Unirea a fost visul nostru secular și gîndul cel mai statornic, gîndul care a biruit!

MIRON CONSTANTINESCU

REFLECȚII ASUPRA UNIRII

Evenimentele care au dus la înfăptuirea Unirii Principatelor, sînt astăzi atît de bine cunoscute, încît simpla narare a lor în aceste pagini, nu ar fi satisfăcătoare. De aceea narațiunea istorică ar putea fi întregită desprinzînd unele trăsături ale procesului istoric.

Alcătuirea națiunii române își are temelia cu secole în urmă în procesul de etnogeneză înfăptuit în perioada trecerii spre feudalism a închegării și dezvoltării poporului român unitar în interiorul și în jurul arcului carpatic.

În perioada feudalismului, strîngerea relațiilor economice și culturale și mai cu seamă lupta împotriva expansiunii imperiului otoman și apoi împotriva jugului turcesc, a contribuit în mod deosebit la formarea conștiinței unității de neam și a solidarității populare contra agresorului.

Elementele națiunii române apar încă în secolele XVII și XVIII, conturîndu-se din ce în ce mai puternic la sfîrșitul acestuia din urmă, în împrejurările destrămării orînduirii feudale și ale ascensiunii orînduirii capitaliste.

În aceste condiții, dezvoltarea economică pe ambele laturi ale Carpaților ia un curs tot mai puternic spre alcătuirea pieței care să unifice toate marile ținuturi economice românești.

Procesul formării națiunii române în secolul XIX se desfășoară în paralel cu dezvoltarea revoluției burgheze și a revoluției burghezo-democratice în țara noastră, iar momentele principale ale acestui proces revoluționar, mai ales 1821 – revoluția condusă de Tudor Vladimirescu – și 1848 – revoluția burghezo-democratică – marchează etape importante ale formării națiunii moderne române.

Pe planul dezvoltării gîndirii istorice și al conștiinței naționale, dacă cronicarii semnifică începutul iar Dimitrie Cantemir și stolnicul Cantacuzino reprezintă o treaptă superioară, trebuie recunoscut faptul că Școala ardeleană marchează un moment culminant : „ardeleană" numai prin origine, gruparea marilor istorici și filologi Gheorghe Șincai, Samuil Micu, Ion Budai-Deleanu, Petru Maior s-a ocupat de problemele limbii române în general și ale istoriei tuturor românilor, precum și ale altor neamuri. Ar putea deci pe drept cuvînt să poarte numele de școală românească națională.

Sub impulsul acestor idei și în împrejurările economice arătate, apare și se dezvoltă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea **mișcarea națională a românilor** din toate țările românești – Transilvania, Moldova și Țara Românească.

În această epocă rezervorul imens al mișcării naționale îl formează țărănimea, iar protagoniștii se aleg mai ales dintre intelectuali și tîrgoveți. Istoricii cercetează arhivele trecutului și descoperă marile personalități a căror operă poate exprima ideea unității tuturor românilor, ideea unificării politice. Nicolae Bălcescu scrie **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul**, Kogălniceanu încearcă o istorie comună a românilor din Moldova și Valahia. Bărnuțiu elaborează memoriul său pentru apărarea limbii române. În general putem considera că istoricii, filologii și juriștii au avut un rol însemnat în această perioadă în formarea și sporirea conștiinței naționale democratice, iar poeții o exprimă în versurile lor.

Proclamațiile și programele revoluției din 1848–1849 tind să formuleze ideea unificării politice a țărilor române, dar această idee este ridicată pe prim plan **după experiența revoluției,** cînd Bălcescu, în scrisoarea sa către Al. C. Golescu-Albu (4.III.1850) emite ideea celor trei revoluții pe care trebuie să le înfăptuiască poporul român : „Această revoluție realizată, ne rămîn două revoluții de înfăptuit ; o revoluție de unitate națională și, mai tîrziu, una de independență națională, pentru a repune în **acest fel** (subl. ns.) națiunea în plenitudinea drepturilor sale naturale. Este deci evident pentru toți cei ce înțeleg progresul și dezvoltarea istorică, că revoluția ce va urma nu se va mărgini să fie democratică și socială, ci că, după tendințele actuale ale ideilor în toată Europa și mai ales printre români, ea se va înfăptui în cadrul unei Unități naționale".

Semnificația deosebită a acestei idei a lui Bălcescu constă tocmai în faptul că arată **calea revoluționară** a înfăptuirii unității și independenței românilor.

Masele populare din țările românești, în rîndul cărora se afirma tot mai puternic proletariatul, tindeau să meargă pe calea revoluționară a realizării unității și independenței naționale. Burghezia și acea parte a moșierimii care s-a manifestat pentru unire, au adoptat o altă cale, caracterizată prin încercarea de a folosi mijloace atît politice interne, cît și cele diplomatice.

Sub presiunea maselor populare, în 24.I.1859 s-a înfăptuit marele act al Unirii Principatelor, prin care s-a format statul național român. Forța socială motrică hotărîtoare a înfăptuirii Unirii au fost masele populare care au militat cu consecvență și entuziasm pentru acest țel. Chiar dacă la început – șase decenii – acesta nu a cuprins decît Moldova și Țara Românească, el a reprezentat un puternic factor de închegare a întregii națiuni române, de atracție și sudură față de românii din Transilvania. Cu toate greșelile politicii interne și externe a burgheziei din Regat, prestigiul economic și cultural al statului național român a crescut la sfîrșitul secolului XIX mai ales după războiul de independență care a dus la înlăturarea jugului otoman.

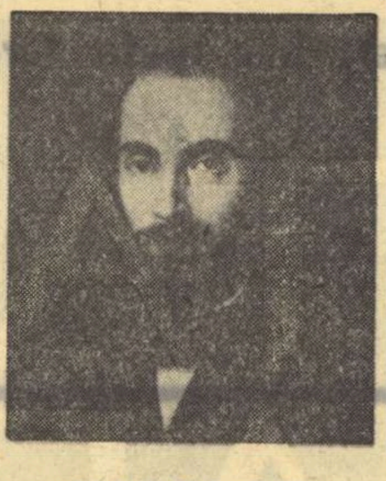
În literatura marxistă mondială problema națională a fost mult dezbătută pe toate laturile ei. Cel care a stabilit esența procesului de formare a națiunilor și a definit just conceptul de **autodeterminare politică** a națiunii a fost V. I. Lenin. – Organizarea statului propriu al națiunii respective – „Statul național constituie o regulă în experiența istoriei universale... iar statul mai multor naționalități – excepție" (Opere complete vol. 24, pag. 409).

Experiența istorică a arătat în nenumărate cazuri rolul deosebit al statului național în alcătuirea, consolidarea și dezvoltarea unor națiuni. Există și excepții care nu infirmă regula desprinsă din studiul istoriei.

Poporul român a înțeles din primul moment însemnătatea alcătuirii statului său național, care asigura unificarea economiei, legislației și administrației, deși – vremelnic – în cadrul unui regim burghezo-moșieresc.

Statul național român, prin înțeleapta politică externă a lui Alexandru Ioan Cuza, a sfetnicului său apropiat Mihail Kogălniceanu și a altor oameni politici progresiști, s-a afirmat ca un factor însemnat în sud-estul Europei. Acest fapt a devenit mai cunoscut în urma sprijinului acordat îndeosebi luptei de eliberare națională a popoarelor din Balcani și Europa Centrală și larg recunoscut în timpul războiului de independență din 1877–1878.

Căldura cu care în fiecare an poporul nostru sărbătorește sub îndrumarea Partidului său Comunist actul nașterii statului Român exprimă nu numai afecțiunea ce-l leagă de acest moment istoric ci și recunoașterea importanței politice a acestei geneze.



NICOLAE BĂLCESCU

Vrem să fim o nație una, puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misie a împlini în omenire.

Bucureștii în epoca Unirii

convorbiri literare

SENTIMENTUL PATRIEI

– Iată, îmi spuse poetul, mi s-a arătat aevea divinul Bălcescu și bărbatul atît de nobil și de dăruit, Alexandru Ioan Cuza. Figuri legendare, cu fețe prelungi și palide, întrerupte în altitudinea lor de luciul intens de stea căzătoare al ochilor ; acei frumoși și din cale-afară bărbați, Bălcescu și Vodă-Cuza, cu frunți înalte și ovale semănînd cu aurora boreală văzută uneori din Munții Carpați.

Sufletele voastre fluturau ca o pînză imensă, pe care iubitele lor făpturi se lăsau modulate asemenea stemelor. Auzeam în șirul curgător al bolților o dulce muzică : „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". Vers lung asemenea unui val de cometă săltîndu-mi și coborîndu-mi torsul, învăluindu-mi-l și legîndu-mi-l cu un odgon.

Am vrut să cînt și mi-am dat seama deodată că ei niciodată nu au fost cîntăreți pentru că ei au fost întotdeauna înseși cîntecele.

Am vrut să înfloresc și m-am așezat pe ramurile lor, și am înflorit și m-am scuturat în vară și am reînflorit din nou pe ramurile lor eterne.

La temelia sentimentelor noastre, acolo unde bătaia inimii ia naștere din ea însăși, și unde vremea începe a se naște, acolo la rădăcina arborelui genealogic al sentimentului țării, făpturile nemuritoare ale lui Bălcescu și ale lui Vodă-Cuza stau de veghe.

Voi bărbați frumoși, neasemuit de inteligenți, voi, eroilor !

Iată, mi s-au arătat ca într-un ritual de iarnă, de primăvară și de anotimpuri, neasemuiții bărbați, Bălcescu și Vodă-Cuza.

Forța de muncă, puterea creatoare a acestui vechi și încercat popor își găseau un nume prin ei, își găsesc cea mai curată dintre amintiri în ei.

Prezentul vostru dinamic își află în istorie măreți precursori, în ființele lui Bălcescu și Vodă-Cuza.

Fețe înalte, fețe prelungi, palide pe care foamea de ideal și-a ridicat stemele ; mîini prelungi, cu degete prelungi și subțiri parcă făcute să stea strînse pe mînerele unor mari idei, cum au și stat ; trupuri dăruite pămîntului țării și mai ales locuitorilor ei ; ochi intenși prelungind vederea țării pînă acum în prezentul dinamic.

Chipul dumneavoastră Nicolae Bălcescu, asemenea „icoanei stelei ce-a murit" ni se arată încă ; Vodă-Cuza, chipul dumneavoastră asemenea „icoanei stelei ce-a murit" ni se arată încă.

Chipurile voastre sînt vii, atît de vii în noi de parcă nu în istorie au existat, ci în prezent, și, de aici, din prezent, iradiază înapoi în istorie căutîndu-vă făpturile.

Voi nu ați fost cîntăreți, voi sînteți înseși cîntecele.

Nichita STĂNESCU

AUREL MARTIN

UNITATE IN IDEALURI

„Unitatea Principatelor (arăta Mihail Kogălniceanu la 1 octombrie 1855, în articolul program al gazetei ieșene *Steaoa Dunării*) au fost visul de aur, țelul isprăvilor a marilor bărbați ai României, a lui Iancu Huniad ca și a lui Ștefan cel Mare, ca și a lui Mihai Viteazul, a lui Vasile Vodă ca și a lui Matei Basarab". Așadar, al moldovenilor, al muntenilor și al ardelenilor. Cu șapte ani mai înainte, participanții la adunarea de pe Cîmpia Libertății de la Blaj cereau, la 3/15 mai 1848, unirea „cu țara", iar ziarul bucureștean *Pruncul român* din 12 iunie 1848 scria: „Uniți-vă cu noi, frați de dincolo de Milcov; peste undele lui vă întindem brațele, dorind cu înfocare a vă da sărutarea frăției și-a libertății. Munteanul și moldoveanul sînt frați români, sînt frați, o singură nație". Ideea unității naționale, sub semnul căreia s-a înfăptuit actul revoluționar de la 24 ianuarie 1859, desăvîrșit apoi în 1918, străbate, de altfel, ca fir diriguitor, nu numai literatura epocii lui Kogălniceanu și cea a epocii ulterioare, ci întreaga noastră literatură. Ea reprezintă una din coordonatele principale ale militantismului ce caracterizează această literatură, dîndu-i nu o dată semnificații adînc patriotice și, în multe privințe, elementele fundamentale menite a-i explica neobișnuita unitate structurală manifestată prin limbă și prin conținutul de ordin psihic.

Evident, înainte de a deveni fenomen supus analizei și argument pentru înfăptuirea unirii teritoriale, unitatea națională a existat ca realitate naturală, percepută ca atare. Manuscrisele rotacizante din secolul al XV-lea (sau al XVI-lea), caligrafiate cu osîrdie în Maramureș (sau în nordul Ardealului), erau răspîndite și folosite și în celelalte provincii românești, ca texte de cult ; pe baza lor, Coresi tipărește la Brașov, cu buchii aduse de la Tîrgoviște, cărți ce vor circula multă vreme atît în Transilvania, cît și în Muntenia și în Moldova, contribuind masiv la procesul de unificare a limbii noastre literare.

Cu cronicarii moldoveni, apoi cu cei munteni și, în fine, cu Dimitrie Cantemir și cu corifeii Școlii ardelene, ideea de unitate națională începe a fi obiect de studiu și argument pus în slujba progresului și a sentimentului de mîndrie patriotică. „Rumânii, cîți se află lăcuitori în Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroșu, de la un loc sîntu cu moldovenii și toți de la Rîm să trag", spunea Gr. Ureche în *Letopisețul Țării Moldovei*; „lăcuitorii țării noastre, Moldovei și Țării Muntenești și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, (...) toți un neam și o dată discălecați sînt".. „și așa ieste acestor țări și țării noastre, Moldovei și Țării Muntenești numile cel direpț de moșie, ieste rumân, cum să răspund și acum toți aceia din țările ungurești lăcuitori și munteanii țara lor și scriu și răspund cu graiul: Țara Românească", adăuga Miron Costin în *De neamul moldovenilor*. Iar Stolnicul Cantacuzino, în *Istoria Țării Românești*, preciza: „Însă rumânii înțeleg nu numai ceștia de aici, ce și den Ardeal, carii încă și mai neaoși sînt și moldovenii și toți cîți și într-altă parte să află și au această limbă... Ce dară pe aceștea, cum zîc, tot romani îi ținem, că toți aceștea dintr-o fîntînă au izvorît și cură". Unitatea prin origine și limbă constituia, în toată această epocă, o problemă la ordinea zilei. De la formula simplei afirmații constatative, cronicarii trec la aceea a demonstrației polemice și a analizei, spulberînd „basnele" unui Simion Dascălul sau ale unui Misail Călugărul și accentuînd semnificația patriotică a trecutului istoric și a perspectivelor ce stau în fața poporului român. Cu Miron Costin, autorul unei cronici în limba polonă, consacrată Moldovei și Munteniei, începe, de altminteri, înfățișarea paralelă și concomitentă a istoriei ambelor țări. Intenția lui Dimitrie Cantemir, în *Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor* era de a scrie istoria „a toată țara românească, care apoi s-au împărțit în Moldova, Muntenia și Ardealul", inclusiv a cuțovlahilor, adică a românilor macedoneni, punînd, ca mai tîrziu reprezentanții Școlii ardelene, accentul pe continuitatea elementului roman în Dacia. Cu Dimitrie Cantemir, se schimbă, în fond, însuși unghiul de interpretare a problemei. Pînă la el, cronicarii scriau letopisețul unei (sau unor) provincii. Cu învățatul domnitor moldovean se inaugurează istoriile consacrate neamului românesc. Titlurile cărților elaborate de către oamenii de știință ai Școlii ardelene sînt, sub raportul acesta, elocvente: Samuil Micu e autorul a patru tomuri numite *Istoria și lucrurile și întîmplările românilor* (ocupîndu-se de originea neamului românesc, de viața domnilor moldoveni și a celor munteni, de istoria bisericii românești din Transilvania); George Șincai alcătuiește *Hronica românilor și a mai multor neamuri*, iar Petru Maior *Istoria pentru începuturile românilor în Dachia*. Identitatea de origine și de limbă devine pentru toți aceștia, ca și pentru urmașii lor prepașoptiști și pașoptiști, probă esențială a unității de ordin etnic. În spiritul acestei unități, dascălii transilvăneni (un Gheorghe Lazăr, un Florian Aaron sau un Eftimie Murgu), veniți la București, vor semăna în sufletul tinerilor lor ucenici idei și idealuri patriotice care, în atmosfera de pregătire a mișcării revoluționare vor constitui veritabile pîrghii ale entuziasmului colectiv. Prin ei și ulterior prin Heliade, Bălcescu și Kogălniceanu (în Moldova), Mihai Viteazu se va proiecta ca simbol al luptei pentru Unire, ca și Ștefan cel Mare sau Iancu de Hunedoara. Alături de ideea de neam, de frăție, în cultura română pătrunde acum tot mai adînc aceea de comunitate națională, de nație, de națiune. Fazei de afirmare răspicată a unității prin limbă, origine și trăsături etnice, îi urmează firesc aceea de luptă însuflețită pentru înfăptuirea neîntîrziată a statului național unitar.

Literaturii beletristice și, cu deosebire, poeziei și teatrului îi revine, în tot acest răstimp un rol agitatoric dintre cele mai importante. Militînd pentru realizarea Unirii, Iancu Văcărescu apostrofează, încă în 1830, Milcovul, văzînd în el un simbol al dezbinării: „De unde-ți vine numele, pîrîu fără putere, / Ce despărțirea neamului tu îndrăznești a cere?", de vreme ce „despărțit ori depărtat, fratele e tot frate". Milcovul va fi, de altfel, unul din motivele literare des invocate de poeții unioniști. Apa aceasta. avea să spună G. Serurie în 1856, dezbină două surori, două micșunele, ieșite sub soare din aceeași tulpină, iar V. Alecsandri în *Hora Unirii* îi va chema pe românii de pe amîndouă malurile să-l sece „dintr-o sorbire". Întemeindu-se pe argumente împrumutate din istorie, apelînd la simboluri mobilizatoare variate, scriitorii epocii subliniază cu toții ideea exprimată de Alecsandri în *Cinel-Cinel*: „Moldovean, muntean, tot una-i... tot român!" Unirea e pentru C. D. Aricescu „stea mult așteptată, pe orizontul dacic, de groși nori copleșit", „viața, lumina și averea", „libertatea", „fericirea" (*Unirea*), momentul în care, pe „un falnic steag d-azur", stau alături „Zimbrul și regele Vultur" (24 ianuarie 1859), pentru George Baronzi, clipa cînd „ai lui Dragoș fii iubiți, / subt același steag uniți / cu-ai lui Negru fii de mînă / învîrtesc hora română" (*Făt-Frumos*), iar pentru George Crețianu, chezășia că prin ea „vom merge departe, / vom culege floarea cea de libertate / și în sînul țării vom fi fericiți" (*Odă la patrie*). În viziunea lui Gh. Tăutu, Unirea însemna „îngemînarea" tronului lui „Ștefan Domnul cel Mare", cu „tronul unde Mihai cel tare / Mihai ne-nvinsul falnic a stat!" (*Imn*). Prin unire, scrie George Sion „o stea nouă" se vestește, „stea de viață, stea de spor, / stea de bine-n viitor" (*Plugușorul*). Imnul Unirii e pentru N. Nicoleanu, „imnul de regenerare, / imnul gloriei, puterii, măririi naționale" (*La damele române*).

Visul generației pașoptiste, ca și al înaintașilor, nu era însă doar realizarea unei uniri teritoriale parțiale. În *Vocea Argeșului*, I. C. Fundescu exclama: „M-am născut în Argeșel, / Sînt român, sînt voinicel, / Și port plete oltenești, / Și călțuni moldovenești. / /Sînt nepot de Basarab, / D-ai lui Mircea, Mihai Brav; / Frate sînt cu moldoveanu / Și văr bun cu ardeleanu", iar Andrei Mureșanu, în *O privire de pe Carpați*, zărind „colo departe" un rîu ce cu-a lui undă „pe frați îi despărți" — e vorba de Milcov —, distinge o funcție similară și Turnului Roșu care străjuiește ca graniță arbitrară între Ardeal și Țara Românească. *Hora Unirii* a lui Alecsandri fusese, de altmiteri, concepută și difuzată inițial ca *Hora Ardealului*, militînd pentru unirea Transilvaniei cu celelalte două provincii românești. Spre realizarea unui stat național unitar între hotarele căruia să sălășuiască toți cei „de-o lege, de-o simțire și de-o seamă" năzuiau toți cărturarii epocii. De aceea publicația scoasă la 1840 de Mihail Kogălniceanu se chema simbolic *Dacia literară*, și tot din același motiv V. Alecsandri își intitula, în 1855, foaia sa, *România literară*. Și unul și altul, ca, de altfel, și gazetele lui G. Barit în Transilvania, își deschid cu dărnicie paginile colaboratorilor români de pretutindeni. Nu e o întîmplare faptul că în revista lui Kogălniceanu semnează alături de V. Alecsandri și Gr. Alexandrescu, că în publicația bardului de la Mircești întîlnim alături de numele lui Alecu Russo pe acela al lui D. Bolintineanu, că în foile lui G. Barit sînt inserate poeme scrise de cele mai de seamă condeie moldovene și muntene.

Spiritul acesta caracterizează și presa literară de mai tîrziu. Așa se explică de ce Mihai Eminescu e încurajat în încercările sale poetice de către *Familia* lui Iosif Vulcan, de ce în coloanele acesteia găsesc găzduire și Coșbuc, dar și Hasdeu, și Alecsandri, dar și Macedonski, revista militînd deschis pentru unitatea națională, așa cum militează în aceeași perioadă postpașoptistă și atîtea alte gazete transilvănene, muntene sau moldovene. Unirea, înfăptuită parțial la 24 ianuarie 1859, va continua să fie, în deceniile următoare, pe ambele versante ale Carpaților, un vis ce se cerea împlinit în forma sa desăvîrșită. Bucureștii, deveniți capitală a Principatelor Unite, vor fi, de acum încolo, pentru ardeleni, ca și pentru cei mai luminați cărturari din România, capitala adevărată a întregului neam românesc, locul de unde răsare soarele tuturor românilor. Ideea unirii într-un singur stat a celor trei provincii românești surori devine idee politică de prim ordin, cu reflexe mereu sporite în literatura epocii. O întîlnim și în opera lui Eminescu, și în aceea a lui Coșbuc, a lui Macedonski sau Iosif. Ea capătă însă o strălucire particulară în lirica răscolitoare a lui Octavian Goga, rapsodul clăcașilor („mucenici nerăsplătiți ai pîinii"), al Oltului (pe care l-a încins „cu lanțuri împăratul") și al ținuturilor transilvane subjugate de „pajura cu două capete". Întreaga lui literatură militantă e orientată în direcția înfăptuirii secularului vis al reîntregirii patriei, al dobîndirii libertății și independenței naționale.

„Unitatea națională (scria Bălcescu la 1850, în studiul *Mersul revoluției în istoria românilor*) fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa, ei trăiră, munciră, suferiră și muriră".

ȘT. AUG. DOINAȘ

JOS LA RÎUL MILCOV

Amețită-n vultur, furioasă-n zimbru
și dormind cu-a treia frunte sub Carpați,
am purtat în carnea cu miros de cimbru
granița minciunii, apa fără timbru,
vrajba călătoare zi de zi-ntre frați.
Cine-mi sfîrtecase trupul ? După cină,
mîntuind dezbinul undeva-n adînc,
obștea adunată ca o rădăcină,
jos din trei hotare, sus într-o lumină,
își suna un singur fluviu la oblînc.
De la rîul Milcov suspinat pe undă
pînă-n piscul vînăt și țepos, cu brazi,
mi-am simțit ființa una și rotundă,
cu auzu-n aer, gata să răspundă
la chemarea stelei tinere de azi.
Una mi-a fost fierea gurilor amare,
una — încleștarea mîinii pe oțel,
unul și puternic, cu bătaie mare,
rîul plin de rîuri alergînd spre mare
și hrănind o zare mai curată-n el.
Coborîți, deci, astăzi, fraților, cu pasul
jos la rîul Milcov, rana mea din somn,
s-auziți cum apa-și potrivește glasul
pe silaba voastră limpede, în ceasul
cînd se-nscăunează-ntîiul nostru domn.

DIONISIE ȘINCAN

UN OM UMBLA PRIN TRANSILVANIA

Străbat Iașii veacului XX... Cetatea și-a lepădat o parte din vechile ziduri cu urmele șubrede ale unui ev sfîrșit cu puțin în urmă... Umblu prin Iașii veacului XX, pe Păcurari. Caut undeva un semn despre vechea barieră. Îmi defilează alături blocurile noului ev socialist, dar vechea barieră nu mai este și nici semn despre ea. Și totuși aici, aici, pe aproape s-a petrecut un fapt mărunt în aparență, cu o sută și ceva de ani în urmă... Slujbașii isprăvniciei arestau un om care pătrundea călare pe bariera Păcurari... Nu era anunțată venirea lui prin telegraful „ilectric" proaspăt amplasat în țara Moldovei, nici nu fusese urmărit pentru fărădelegi. Și poate că omul nu înspăimînta prin figura lui, nu-i sta scris în frunte îndrăzneala nebunească care duce la ruperea legilor unei căimăcămii chipurile cumsecade... Omul se făcea vinovat însă de un fapt uluitor: purta costumul național. Era în august 1856 și în Moldova se trimiseseră ca ispravnici „boieri înțelepți" care solicitau măsuri drastice față de „oarecare răuvoitori deghizați în costiumuri spre a tulbura liniștea pacinicilor lăcuitori prin feluri de cuvinte zădărîtoare"... Documentele isprăvniciei consemnează un interogatoriu ciudat, declarații, semnături. Apar apoi alte întîmplări, de aceeași natură, în care rolul principal îl poartă tot costumele naționale... Costumul național ținea locul de steag unionist și iată că isprăvnicia se pornise să aresteze pe toți aceia care purtau acest steag. Pe Păcurari a fost odată o barieră și nu-i mai văd urmele...

★

Vechiul palat domnesc a făcut loc unui alt palat, de proporții impunătoare, dominînd bulevardul dinspre biserica Trei Ierarhi. Pe aici, în veacul trecut, se scurgea mulțimea însoțindu-și deputații la Adunarea ad-hoc a Moldovei... Grupul deputaților pontași țărani mergea sfios printre cele două maluri vii, fremătătoare, neînvățat cu ovațiile, apăsat însă spre un viitor pe care-l visa cu ochii deschiși. Glasul lui în adunare avea să fie repercutat peste ani și ani, zguduind conștiințele. „Pînă în ziua de astăzi toate sarcinile cele mai grele numai asupra noastră au fost puse și noi mai nici de unele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit, iar alții, fără să fie supuși la nici o povară, de toată mana țării s-au bucurat; cîtu-i Dunărea de mare și de largă curge rîul sudorilor noastre, se duce peste mări și peste hotare, acolo se preface în rîuri de aur și de argint și curg iarăși înapoi de se revarsă în țeara noastră, iar noi nici rînduială, nici dreptate nu am avut..." Era o jalbă cutremurătoare. Și-a răsunat jalba sub bolțile vechiului palat și vuietul mulțimii de afară era o aprobare energică, semnificativă, pentru înțelegerea momentului în care se hotăra Unirea celor două țări române.

De aici, de pe locul vechiului palat, se văd atelierele Nicolinei, altă cetate cu tradiții de luptă născute în anii începutului acest de veac. Se văd cartierele vaporoase, în pastel parcă, noi palate specifice anilor acestora.

★

Urc spre cetate pe jos. Zidurile se apropie amenințătoare, cenușii și crenelate, dominînd însă prin puterea trecerii anilor. O clipă mi se năzare la unul din creneluri chipul pîrcălabului lui Mircea cel Bătrîn. Au fost odată anii 1395 cînd la poarta cetății Branului se auzea vorba muntenească, vioaie, străjuind spre Țara Bîrsei și spre trecătoarea care răspundea la vechiul loc de scaun domnesc de la Cîmpulung. Apoi cetatea a fost punct de vămuire și de graniță între frați, impus cu sabia de mercenari tocmiți la Viena. Negustorii Brașovului trăiau pe urma comerțului cu Moldova și Țara Românească. Ochii lor erau atintiți la Dunăre. „Știți bine că fără noi, voi nu puteți fi și țara voastră, Țara Bîrsei, fără țara noastră nu poate fi". Scrisoarea către brașoveni întocmită de marele vornic Vintilă din Țara Românească la 1558 adeverește un element component al formulei care definește națiunea. Legăturile economice întreținute continuu între Țara Românească, Moldova și Ardeal, vorbesc despre unitatea acestui teritoriu aflat odată, în întregime sub sceptrul regilor daci. Trei sute de ani mai tîrziu George Barit, în „Gazeta Transilvaniei", lua parcă vorbele din gura marelui Vornic de la 1558: „Dacă manufacturile lor nu se caută în țările vecine ca mai înainte, ei facă bine și să lucre mai fin, mai bine, ca la Viena, ca în Paris, ca în London, introducă mai multe feluri de fabrici și meșteșuguri, iar nu lucre mai numai cizme, lăzi și funii, și ne rămășim că vor avea piață bună în țările vecine. Cumetrii caute vina la ei acasă, iar nu pe aiurea, mai lărgească îngrăditurile țehurilor (breslelor), fie puțintel mai vii, precum trec de înțelepți, prevăzători, și așa creadă că vor încăpea unii lîngă alții în această țară ce, pe lîngă o altă cultură și industrie, mai poate hrăni încă un milion de suflete peste locuitorii ce îi are..." E un răspuns al lui Barit la plîngerile din presa săsească în care se spunea că negustorii români ar fi cauza pentru care articolele meșteșugărești nu se desfac în țara românească.

Cetatea Branului mai domina trecătoarea spre Rucăr și Cîmpulung, dar noile relatii de producție capitaliste o reduseseră la rolul de ocol silvic. Barierele economice se cereau rupte pentru ca să respire noua orînduire în creștere.

★

În latura de sud a Ploieștilor se ridică modernele hale ale uzinei de utilaj petrolier „1 Mai". Produsele uzinei sfredelesc scoarța terestră în India și Brazilia, în Africa și în Europa. Drumul sapelor mecanice românești țintește spre fluviile negre ale țițeiului cu precizie, silindu-le să se reverse în deltele rezervoarelor argintii. Din pragul uzinei făuritoare de sonde se văd pe dealurile dinspre Cîmpina pădurile de turle metalice. Ele se adapă în lacurile subterane dătătoare de energie. De-acolo curge energia pentru mașinile țării, pentru uzinele și fabricile țării. Dar, tot pe dealurile acestea, în veacul trecut, tronau numai pădurile. Ici-colo, gropi de adîncimea fîntînilor punctau drumuri timide spre comorile negre ale pămîntului. Se scotea cu găleata păcura. Păcura pentru ungerea osiilor căruțelor și iluminarea cu masalale (torte) îndeosebi a curților boierești sau a posturilor de santinele. Totuși pîrîul de păcură apucase să-și croiască drum spre Austria, Turcia și Rusia. În 1856 începe rafinarea pentru a scoate gaz de iluminat. Caut la Rîfov lîngă Ploiești prima rafinărie sistematică înființată de bancherul Teodor Mehedințeanu și n-o găsesc. Se văd în jur rafinăriile de la Brazi, o știu pe cea de la Cîmpina. Rafinării moderne, cu renume bine stabilit peste hotare acum. Pe atunci însă rafinăria lui Mehedințeanu bancherul dădea gazul necesar iluminării Bucureștiului anului 1857. La Iași, în 1858 s-au repezit trei negustori să lumineze ulițele — Levandovschi, serdarul Gh. Millea și Simion Iosipovici...

Caut la confluența apelor Ozanei cu Neamțul vestita manufactură a lui Mihail Kogălniceanu, ridicată la 1854. Caut fabrica de hîrtie a lui Asachi de pe vasta moșie Cetățuia de lîngă Piatra Neamț. Anul nașterii 1846... Scotea din cîrpe o hîrtie rivalizînd cu cea din Fiume, din Italia. Nu se mai află urmă. Caut fabrica de postav de la Tunari, lîngă București, născută la 1848, a marelui vornic Băleanu... Caut zahanalele de la marginea Bucureștiului unde se fabricau seul și cervișul exportate în bășici de bou și în burdufe la Constantinopole.

Caut cele 12.867 de „stabilimente" industriale care luaseră ființă în cel de-al VI-lea deceniu al veacului XVIII. Urmele lor sînt numai în documente. Dar au fost manufacturi ale unei clase în creștere pe atunci care năzuia la ruperea barierelor economice impuse de bătrîna orînduire a boierilor. Noii stăpînitori de manufacturi și cîrmuitori ai comerțului voiau să respire, aveau nevoie de spațiu și de oameni. Și oamenii erau legați de moșii. Și moșiile erau în mîna marilor latifundiari. Și atunci s-a pornit lupta. Momentul era potrivit...

Jalba deputaților pontași care a răsunat sub bolțile palatului unde se ținea Adunarea ad-hoc moldoveană putea să poarte și semnăturile țărănimii clăcașe din Țara Românească. Ea a bătut în porțile Bucureștiului de la 1859, ferecate cu dorobanți. Și nu a putut fi oprită... A bătut în porțile ferecate cu armată, în dealul Mitropoliei, și nu a putut fi gonită. Alături cu ea lovea în aceste porți lumea breslelor meșteșugărești, poate că aceia care lucrau în postăvăria vornicului de la Tunari, sigur tăbăcarii și zahanagiii înarmați, gata să ridice pumnul și să izbească, impunînd Unirea. Ce tablou trebuie să fi înfățișat această mulțime de oameni dezlănțuită, animată însă de fiorul fierbinte al unității naționale ! Și cum ar putea fi zugrăvită teama marilor boieri și mai apoi a burgheziei care se trezea în rolul ucenicului vrăjitor ? Teama a existat pentru că în ziua alegerii, la 24 Ianuarie, n-ar fi fost ținute masele de lucrători și țărani pe dealul Filaretului, pînă cînd deputații și-au făcut auzite glasurile aprobînd alegerea lui Cuza...

★

Un om umbla prin Transilvania, rătăcitor, cam cu aproape un veac înainte de evenimentele din dealul Mitropoliei. Un om care părea neînsemnat. Averea lui — o pereche de desagi de lînă... Îl băteau cele patru vînturi și urgiile autorității crăiești. El însă, încăpățînat și dîrz, rătăcea după dreptate cu desagii aceia. Și nu știau autoritățile ce avere ascundea el acolo. O ducea în spate într-o pribegie pe care numai versurile cîntecului moțesc o poate egala: „Munții noștri aur poartă, noi cerșim din poartă-n poartă". Averea acelui om nu era a lui, ci a unui neam întreg. Era dovada vechii unități a acestui neam pornit la lumina zilei înaintea acestor două milenii, stăpînitor vechi al pămînturilor pe care le împărțiseră între ele marile monarhii din jur. Imperiul turcesc luîndu-și Moldova și Țara Românească, imperiul Austro-Ungar luîndu-și Ardealul. „Hronica românilor" călătoare în acei desagi ai lui Șincai, vorbea despre dreptul nostru la unitate și la ființă ca stat național. Moldova și Țara Românească se uneau la 1859 prin presiunea maselor țărănești și a celor lucrătoare în manufacturi și ateliere. Altă parte, aceea a Ardealului, avea să întregească procesul în cel de al doilea deceniu al acestui veac. „Hronica românilor", din desagii acelui pribeag, avea să stea apoi de căpătîi istoriei noastre naționale. Și cetatea Branului, sabie între frați, să ajungă piesă de muzeu.

MARIN PORUMBESCU

prietenii lui Vodă Cuza

MOTTO :

Dobrogean scăldat în soare
Și în marea mișcătoare,
Mă simțeam de jale plin,
Căci pe lume-eram străin.

Hora dobrogeană
de VASILE ALECSANDRI

— Hooo ! Ptruuu ! Hooo !

Surugiii abia strunesc poștalionii înhămați la rădvan.

— Lasă pistolul în cobur, surugiule, că acum te fac să pristăvești a moarte în pustiu !

Surugiii rămîn stane de piatră. Caii nechează ; bat cu copitele în lut. Ceata la drumul mare voia să prade olacul de poștă dinspre caimacanlîcul Tulcei...

— A picat un mare osmanlău, baban kiabir !...

— Ce este, oameni buni ? E rupt podul ? întreabă cineva din rădvan. Căpetenia haiducilor se miră că aude grai românesc ; dar, cu glas aspru strigă :

— Rupt va fi capul vostru, boierilor, de nu stați să vă gîdilăm la cingători ! Se deschide usciorul rădvanului. Apare un ofițer ; chivăr, pieptul plin de decorații ; ochii albaștri ; părul, numai bucle, castaniu. Își răsucea o țigară.

— Nu ți-e teamă că te-or țintui în plumbi ? spuse el cu glas dojenitor.

— Banii !... Acum vă prind cu arcanul și vă atîrn de șa ! Acum te descalț și mă încalț eu cu cizmele alea de cocon ! Ușurează-te de pungă, boierule ! Banii ! asta este voia mea, că de nu, aleleeci ! te scurtez de cap și te trec Dunărea — înapoi !

Clipele trec greu. Caii joacă pe loc. Înăuntrul rădvanului, șopocăituri. Rîsete. Iar rîsete. Boierul aruncă în brațele căpeteniei două pungi bine borțoșite.

— Ține !... Trei sute de ducați. Și către surugiul de pe capră : Badiță, dă țignalul ! Bici la telegari ! Hai, la drum ! Să ne vedem cu bine... bade Lintea Roman Dobrogean ! Îți poruncesc să nu uiți să împărțești banii pe la dobrogeni săraci și să le spui că sînt din partea Măriei-Sale Cuza — domnul Țării Românești...

Haiducii rămîn stane de piatră. Căpetenia lor, cu capul plecat, își scoate căciula brumărie strîngînd la piept pungile.

★

Pe la prînz, Vodă Cuza a ajuns la Constanța. Orașul părea un sat întins. Cîteva case arătoase ; ruine vechi ; ruine noi — după atîtea războaie. Bordeie ; colibe făcute din ceamur, chirpici și lemn. Vodă Cuza trăsese la hotelul francez. Nicicînd nu se mai văzuse atîta gloată în Obor.

Era pe înserat. Cu chiu cu vai, un cerșetor aplecat de o desagă și un cioban pletos ajunseră în camerele lui Vodă.

— Măria-Sa vă poftește să mai ședeți puțin. E în vizită la Măria-Sa capuchehaia, englezul cu drumul de fier și alte fețe mari, le spuse un om din alai.

— Păi, atunci, cu voia dumneavoastră, om mai aștepta, răspunse cerșetorul.

— Dar cam ce ați avea să spuneți Măriei-Sale ?...

— Păi, vrem să-i dăm ziua bună, și atît. Îl știu de cînd era pîrcălab de Covurlui. Treceam de la Măcin cu pește la schela Galaților. Ș-apoi, cui să ne jeluim ? Mării Negre ? Din varză de mare, sarmale nu gătești !... Dumneavoastră sînteți sfetnici mari, boieri ? Gogălnicean ? Ori Lixăndri ? Ori Bolintinean ? întrebă liniștit ciobanul pletos.

— Nu, bade ! rîse unul din ei, nu vezi ? n-avem straie nemțești. Eu sînt comișelul, mai mare peste surugii. După cum vezi, îi lustruiesc și cizmele lui Vodă, ca la drum, deh !

— Dar preacinstitele dumneavoastră fețe, cine sînteți? întrebă un altul.

PRIMIREA LUI ALEXANDRU IOAN CUZA LA INALTA POARTĂ
(desen de Grandchamp, „L'Illustration", 10 noiembrie 1860)

— Am spus la străjeri. Starostele ciobănesc Mareș Dicianu, get-be-get dobrogean, — dician cu coporan...

— Eu sînt starostele breslei de calici ; am călăuzit ani de zile prin Dobrogea pe dumnealui agronom Ionescu de-la-Brad, prietenul lui Vodă Cuza de cînd cu patrușopt.

— Hai să cinstim cîte o ulcea cu vin !

— Să fie într-un noroc bun și bine ați venit în Dobrogea la noi ! Afară, în căruță, avem daruri pentru Măria-Sa și pentru alai : o roată de cașcaval mocănesc de Tortomanu, o dropie, doi spurcaci, telemea, ouă de găină chealã și farină de malai.

— Vodă o să se supere pentru plocon ! Mai bine le-ați da la săracii dumnealui. Comișelul scoase o pungă :
— Poftiți, luați tutun.

— Păi, zise ciobanul pletos, să iau și eu cît ar lua Osman de-un irmilic inibahar !... Of !...

— Dar de ce oftezi taman din rărunchi ?

— Am să-ți spun, răspunse Mareș dînd pe gît o înghițitură de vin. Eu, după cum vezi, sînt din ăla ce miroase a oaie și a zer, care a mîncat, toată viața lui bîrr! bîrr! na la oaie, na! Intîi am păscut oile prin Carasu. Mă cuprinsese frigurile de baltă. Broaștele făceau oac ! oac ! Cele mai bătrîne, în rînd cu mine, miorc ! miorc ! Așa că plecarăm cu starostia ciobănească pe aici. Pașalele și pacostele de cerchezi și aienii chiustengeni și boierii dobrogeni, gealepii hapsîni ne iau turmele pe preț de nimic. Mai răi de cît caimacamul Vogoride, zău așa !

— Eh ! Ce vrei să faci ! Toate le-om îndrepta !

— Rabzi, rabzi, dar de oftat ce ai oftat, tare furca pieptului te doare ! Asta voiam să-l întrebăm pe Măria-Sa ; după războiul cu holeră, a sosit timpul...

— Și ce cugetă norodul de aici ? iscodi comișelul, privind la marea cît un hău.

— Ce cugetă ? se rățoi cerșetorul. Norodul de aici nu are partidă. Sare în sus de bucurie că ne unim cu voi. Să jucăm Hora Unirii și aici. Dacă face Vodă doar un semn, zurba-i gata. Să se reazime și pe noi cei din înstrăinare. Dobrogea nu-i slobodă. Parcă pămîntul țării e sfîrtecat de patru cai sălbatici în patru părți.

— Auzirăm că Vodă a pus pe boieri cu botul în papuci, întări ciobanul. A despropiat pămîntul. A dezrobit pe țărani. A pus cu nasul în aghiasmă și tămîie pe fețele mînăstirești. Dreptu-i?

— Dreptu-i ! zîmbi unul din alai. Lîngă o mînăstire de maici a găsit un iaz plin cu plozi !

— Comișelule, zise starostele calicilor, văd că ești ager la minte, că știi să ne descoși. Uite, să nu fie cu supărare, azvîrl și eu o întrebare, așa, între noi. Să ne sfătuim. Acum, că vremea a sosit, Măria-Sa, domnitor al poporului, se duce să se închine la sultan ?

Comișelul fuma.

— Nu e domnitor al poporului. Slujitor al poporului este el ! — apoi așteptă.

— Comișelule, să dai aceste două pungi înapoi lui Vodă Cuza. Dobrogea din Seaca și Uscata îi trimite vorbă că nu primește ajutorare de la muiere plecată în umilit ! Șapte Turnuri o să-l înghită și pe el. Cerșetorul scoase două pungi borțoșite și le azvîrli pe divan.

— Lintea Roman Dobrogeanu, împreună cu cetele lui, hotărîră ca din rostul banilor noștri de haraci și angarie pe care i-am luat de la stăpînire înapoi, să-i dea lui Vodă Cuza ca să-i împartă la țăranii care nu au cu ce răscumpăra pămîntul de la boieri ! Desfăcu gura desagei și deșertă în cizmele lui Vodă Cuza mulți arginți și mai ales galbeni frîncești, rusești, sultănești. — De acum, cu bine ! Dumneata, bade Mareș, rămîi să te închini lui Măria-Sa. Drum bun ! Sau, nu, chemați-l pe Vodă. Spuneți-i că Lintea nu are timp de așteptat... Dar pe dată rămase ca trăsnit cînd își dădu seama că cizmele comișelului semănau leit cu cizmele domnești umplute cu bani. Atunci comișelul își lepădă halatul, barba și chipiul ; apăru mîndru ofițer cu părul castaniu și pieptul plin de decorații — așa cum arăta și în rădvan. Rîse cu poftă. Bătu din palme.

— Poruncă, Măria-Ta !

— Mai aduceți cîteva ocale cu vin, ceva de ale gurii și spuneți capuchehaiei, cadiului, domnului Regnier și domnului Baker, să mai aștepte. Mai am de sfătuit cu acești frați de-ai mei. Faceți și cafea.

★

Zilele treceau greu. Se zvonea că Vodă a fost arestat. Dar peste vreo două săptămîni de la plecarea lui din Constanța, un ceauș în goana calului arăpesc vestea pe la bordeie că Vodă Cuza se înapoiază de la Țarigrad. Cerul era întunecat. Peste Dunăre ploua. Nu părea semn bun.

Toate neamurile Dobrogei se înșiruiau pe marginea fluviului. Voiau să-l vadă pe domnitor. Rădvanul opri. Vodă coborî. Uraa ! Uraa ! strigau oamenii zvîrlind căciulile spre cer. Dar iată că din mulțime iese în față starostele ciobănesc Mareș Dicianu, în brațe cu o mielușea.

— Uite, Măria-Ta, de n-ai vrut să primești acel dar, saegiul Ion Dache din Dăieni îți trimite cea mai frumoasă ciută mioară. Are cercelușe roșii în jurul ochilor — ca și cum ar fi plîns. Se cheamă la noi oiță roșcă. Ii puserăm numele **Dobrogea.** S-o păstrați de neam.

— Fie precum grăiești.

Uralele nu mai contenesc. Surugiii și ostașii din alai sînt îmbrățișați și primesc merinde pentru drum. Puțin mai încolo, lîngă un pîlc retras, apăru un cerșetor cu căciula brumărie trasă pe ochi. Vodă se duse în grabă la el.

— Îți sărutăm dreapta, Măria-Ta ! Ne bucurăm că nu te-ai plecat.

— Bade Lintea, am învins ! La sultan am intrat drept, am salutat românește și am bătut din pinteni.. De eram mai înalt, aș fi dărîmat pragul de sus al Inaltei Porți...

— Măria-Ta, Tu ești tatăl omului nevoiaș. Ești de-al nostru... Vezi de boieri să nu te mănînce de viu ! Iar pe noi, nu cumva să ne uiți ! Să pui și aici temelii. Trimite-ne și nouă un stindard.

— Îmi scot inima din piept, de vom uita.

Peste cîeva clipe, rădvanul hurducăia pe drumul plin cu gropi, lăsînd în urmă nori de praf. Să-i tai cu securea. Doar Lintea și Mareș povesteau că atunci li se părea că zăresc o corabie ce plutea în praf : deși se îndepărta, se apropia de ei, își lumina pînzele-n vînt.

După ce trecu norul de praf, mulțimea zări pe marginea drumului o pereche de cizme domnești.

Dincolo de Dunăre, ploua.

MIHAI POPESCU

SĂ VORBIM DE UNIRE

Atestă hrisoavele că dintotdeauna UNIREA a stat în cugetul românilor. Iată în 1589, cu aproape trei secole înainte de 1859, scrisoarea unor locuitori din Țara Românească care cer domn moldovean :

„...toată țara o doresc și țin la aceasta pentru că vor să fie în unire și strînsă legătură cu Țara Moldovei căci toți suntem de aceiași limbă și aceiași lege..."

Jumătate de veac mai tîrziu, în 1645, Mitropolitul Varlaam al Moldovei se adresează românilor din Ardeal cu următoarele cuvinte :

„...credincioși pravoslavnici și adevărați fii ai sfintei noastre biserici apostolicești, iubiți creștini și, cu noi de un neam Români..."

De asemenea la 1680 Stolnicul Constantin Cantacuzino în Predoslovia la Liturghie :

„...între Români, ce zicem, cuprindem și pre moldoveni, că tot dintr-o fîntînă cură..."

Mai apoi în 1821, printr-o proclamație, Tudor Vladimirescu cere acțiune comună, pentru că :

„...fiind la un gînd și într-un glas cu Moldova, să putem cîștiga deopotrivă dreptățile acestor prințipaturi, ajutorîndu-ne unii pe alții..."

Realizîndu-se UNIREA, în urmă cu un secol s-a cîntat „Hai să dăm mînă cu mînă cei cu inima română", ceea ce de sus de la Baia Mare pînă jos la Constanța, de la Suceava la Timișoara, se întîmplă sub ochii noștri :

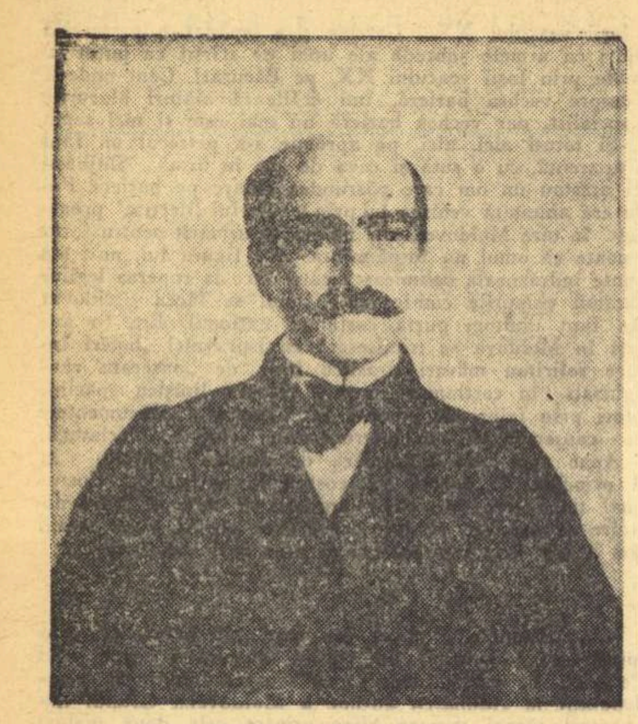
— La termocentrala de la Comănești, la hidrocentrala de la Bicaz și la celelalte de pe Bistrița au străduit mineri, constructori, electricieni, ingineri de pe întreg cuprinsul patriei, și lumină se revarsă asupra Moldovei. și mai departe pe alte plaiuri dincolo de înălțimile Carpaților, și dincolo de stavila de altădată care a fost Milcovul.

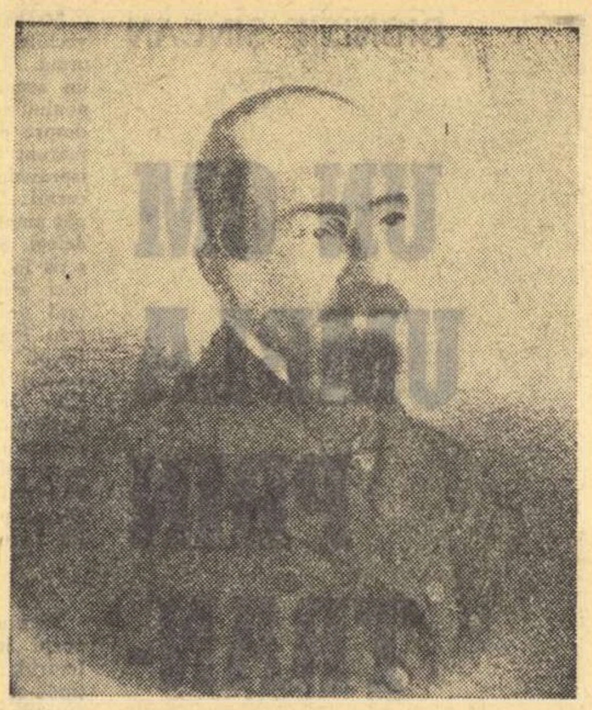
— Laminorul de țevi de la Roman și laminorul de profile de la Iași au fost gîndite și desenate la București în institutul de proiectări de specialitate. O dată potrivite, acolo vin țagle din Banat și Ardeal, de la Reșița și de la Hunedoara, ca mai departe țevi și profile să ajungă pretutindeni în țara în care, spre deosebire de altădată, nu se mai construiește cu chirpici și cărămidă, ci pe duritatea fierului și trăinicia betonului.

— Iată strădania a tot felul de făurari. Ciment de la Cernavodă. Prefabricate de beton de la Roman. Conducte de metal de la București. Echipament electric de la Craiova. Păduri carpatine. Cariere de calcar. Depozite de sticlă. Piatră peste piatră. Fier și oțel și în Moldova au fost înălțate trei localități de faimă : Onești, Săvinești, Borzești, tot atîtea centre ale industriei petrochimice ale căror produse — cauciuc, fibre, clor — participă mai departe la ridicarea țării pe o treaptă mai înaltă.

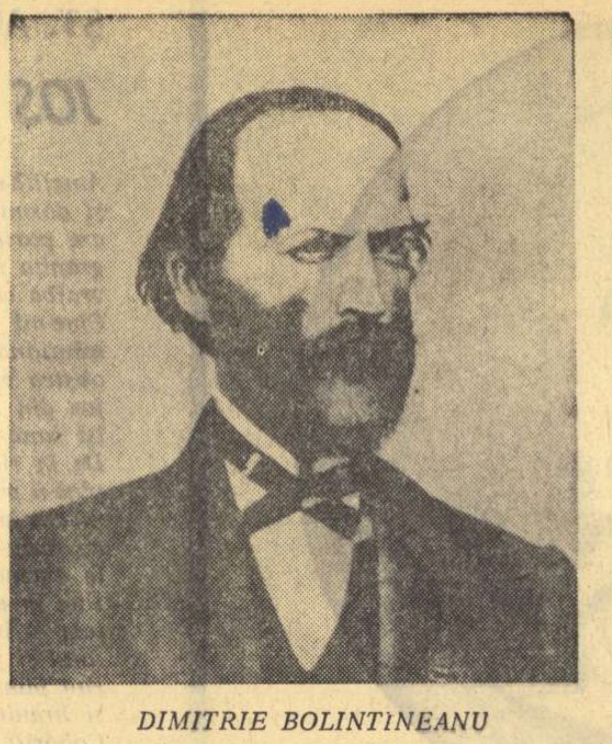
— În Moldova la Moinești și Lucăcești, în Muntenia pe Valea Prahovei, în Oltenia sus pe dealuri, peste tot locul, estetica industrială a turlelor de sondă. Sînt creste metalice făurite la uzinele „23 August" din București și la uzinele „1 Mai" din Ploiești ce răscolesc străfundurile pămîntului. Prin ele curge o avuție întunecată ce se adaugă la înflorirea patriei, la îmbelșugarea poporului care a luptat să se într-ajutoreze, care s-a dorit unit pentru „că tot dintr-o fîntînă cură..."

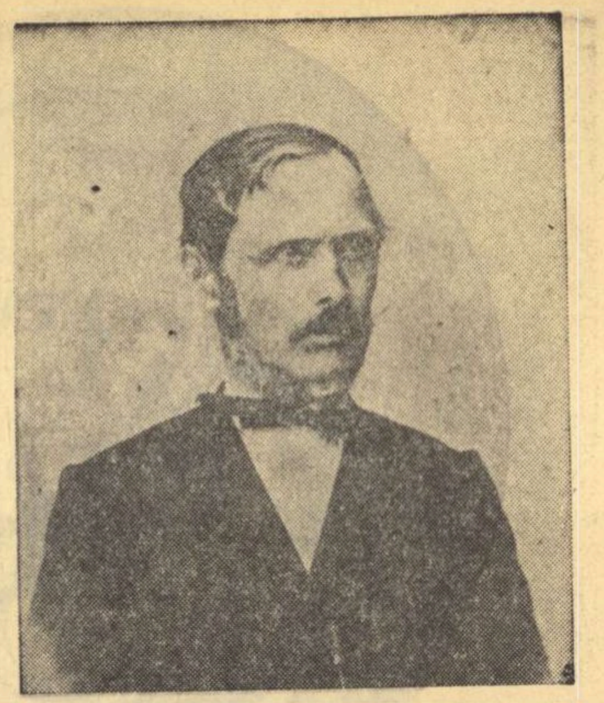
SCRITORI


VASILE ALECSANDRI


MIHAIL KOGALNICEANU

BOGDAN PETRICEICU HASDEU


DIMITRIE BOLINTINEANU


GEORGE BARIȚIU

VASILE ALECSANDRI

Poet al luminii solare, al plaiurilor și al luncilor moldovenești, Vasile Alecsandri a fost în același timp martorul unor evenimente de seamă din istoria poporului român, cărora le-a dat întotdeauna o expresie promptă în opera sa literară. Revoluția de la 1848 care a constituit pentru scriitorii din acea perioadă primul act de angajare publică decisivă în viața socială și politică a poporului, actul Unirii cu măreția lui istorică de neuitat, războiul de independență de la 1877, reprezintă cîteva din evenimentele cardinale pe care istoria le-a consemnat o dată cu vibrația lor adîncă în conștiința marilor noștri scriitori.

Vasile Alecsandri nu este tipul poetului aulic și imaginea pe care unii istorici literari au încercat să ne-o dea despre el în acest sens mi se pare neconvingătoare. Nu datoria civică abstractă a poetului oficial constituie pentru bardul de la Mircești impulsul care generează în creația sa poezia marilor evenimente, ci patriotismul său care face din Alecsandri, scriitorul și omul politic, un militant entuziast pentru împlinirea năzuințelor unui popor mare și glorios, despărțit odinioară de asupritori prin bariere arbitrare și tragice. Călător pasionat, Vasile Alecsandri a cutreierat toate meleagurile de pe teritoriul vechii Dacii, găsind peste tot același popor cu aceleași datini, fapt care confirmă încă o dată constatările cronicarilor și ale cărturarilor Școlii ardelene despre romanitatea poporului, latinitatea limbii și unitatea sa.

Și dacă o anumită conjunctură politică nefavorabilă nu i-a permis poetului de la Mircești să militeze mai de timpuriu pentru unitatea politică, ideea de unitate culturală constituie un obiectiv constant al întregii sale activități. Cînd în cursul anului 1854 este publicată o foaie volantă care anunța apariția apropiată a *Româniet literare*, ea este concepută ca un manifest cu caracter unionist. Alecsandri își adresa atunci chemarea „tuturor literatorilor români care să vie în ajutor foaiei sale prin scrierile lor, această foale fiind cîmpul de întîlnire frățească a tuturor talentelor din țările noastre".

Desigur că ideea unității culturale a poporului român nu este în cadrul epocii un fapt izolat, care să stea doar în atenția unor poeți vizionari. Ea străbate toate realizările majore ale culturii noastre din toate provinciile românești, fiind prezentă în *Foaia pentru minte*, *Gazeta Transilvaniei* și *Dacia literară*, ca și în creația unor poeți reprezentativi ai epocii, ca Bolintineanu și Bolliac, care vor milita și ei mai tîrziu pentru unitatea națională. Faptul că scriitorii încep să se considere exponenții întregului popor român este semnificativ. Mesajul pe care V. Alecsandri îl transmite în poezia *Anul 1855* este elocvent:

„Fă ca anul care vine să aducă-un mîndru soare, / Să deschidă-o cale nouă de mari fapte roditoare / Pentru neamul românesc, / Căci el are din vechime o menire strălucită: / El a fost și vrea să fie sentinelă neclintită / Pe pămîntul strămoșesc."

Poetul care milita pentru „desființarea șerbiei albe" își dă seama, o dată cu toate spiritele luminate din țară, că soluțiile Congresului de pace de la Paris (1856) ofereau doar la modul general unele premise mai favorabile pentru Țările Române. Inițiativele locale, curajoase și prompte, deveneau decisive pentru destinul poporului nostru.

De aceea cînd în 1856 se creează în Moldova acel grup unionist, format din Alecsandri, Kogălniceanu, Rallet, Rolla, C. Negri, întrunit la via de la Socola a lui P. Mavrogheni, scriitorul care va primi misiunea de a intra în legătură cu muntenii consemnează evenimentul cu entuziasm în poezia *Jurămînt*:

„Sub acest măreț castan / Noi jurăm toți în frăție / Că de azi să nu mai fie/ Nici valah, nici moldovean; / Ci să fim numai români / Într-un gînd, într-o unire / Și să ne dăm mîni cu mîni / Pentru a țării fericire."

Poetul național al epocii și personalitate politică de notorietate europeană, V. Alecsandri îndeplinește în această perioadă, cînd spiritele antiunioniste încercau să bareze drumul pe care poporul pornise, misiuni diplomatice grele și fructuoase.

Și cînd actul Unirii s-a împlinit, autorul *Horei unirii*, care a răsunat în toate provinciile românești, scrie poezia *Cuza Vodă*. Domnul sub egida căruia se înfăptuise măretul eveniment istoric din 24 Ianuarie 1859 devine după răsturnarea lui simbolul luptei pentru unitate și democrație.

„O clipă apărut-ai în plaiul veșniciei / Și vecinice mari fapte, lăsat-ai României, / Nălțînd din părăsire antica-i demnitate / Prin magica unire și sacra libertate."

Patetică și convingătoare, chemarea lui Alecsandri la unitate națională a pătruns în casele țărănești de odinioară, luminate cu opaițuri sărăcăcioase, înfiorînd la fel prin slova scrisă spiritele intelectualilor animați de gîndul libertății și al progresului. Din acest apel la unitate în jurul marilor idealuri naționale se desprinde adevăratul său testament moral și politic lăsat posterității.

Romul MUNTEANU

MIHAIL KOGĂLNICEANU

Kogălniceanu face parte din galeria acelor bărbați iluștri care au zguduit din temelii inerția societății feudale moldo-valahe din vremea sa. Îl caracterizau, în cel mai înalt grad, luciditatea, realismul politic, ponderea și tactul, spiritul gospodăresc, chibzuința. Trebuind să petreacă un număr de ani la școli străine, spre a-și însuși cultura occidentală și a lepăda astfel, pentru totdeauna și cu supremă convingere, șlicul și ciacșirii cei roșii dăruiți de babacă-su, tînărul tînjea de dorul țării și-și formula, în scrisori, gîndurile și sentimentele cu o maturitate mai mult decît surprinzătoare: „O țară frumoasă (Franța), bogată, civilizată, puternică, dar, nefiind franțez, îmi place mai bine țara mea; n-aș schimba săraca Moldovă pentru cel d'intîi tron din lume". Mature, foarte serioase pentru acea vreme și deosebit de oportune sînt și primele sale scrieri: **„Rumänische oder wallachische Spräche und Literatur, Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens** și **Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains**, tipărite la Berlin în 1837, cînd autorul lor avea numai douăzeci de ani. Tot ce a lucrat Kogălniceanu în domeniul culturii este temeinic și bine gîndit. Literatură propriu-zisă a scris puțină, dar perfect conștient de rolul său de îndrumător, Kogălniceanu apela la cei din generația sa, la un Alecsandri sau Negruzzi, împreună cu care pune bazele adevărate ale teatrului românesc, în 1840. Tot atunci își rostuia o tipografie cu firmă proprie, vestita **Centară** unde tipărea **Dacia literară**, prima revistă în care spiritul critic românesc se manifesta în plinătatea lui, vestejind prin pana lui Kogălniceanu, regionalismul și „xenomania literară". Acolo scotea și mult utilele sale **Foi**, consacrate industriei, negoțului, feluritelor „învățături folositoare" care trebuiau răspîndite pînă în satele cele mai îndepărtate. Cînd una sau alta din ele erau suprimate din „înaltă poruncă", neobositul redactor — venit nu o dată în conflict cu stăpînirea — scoate altele, precum **Propășirea** (1844), **Steaua Dunării** (1855) etc. Ca toți oamenii mari de la 1848, Kogălniceanu înțelegea știința istoriei ca un instrument pus în slujba revoluției, a luptei pentru eliberarea națională și socială. Celebru a rămas, pînă în zilele noastre, înflăcăratul și patrioticul său **Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională la Academia Mihăileană** din 24 noiembrie 1843. Cel care scotea, încă din 1841, **Arhiva Românească** și, începînd din 1845, tipărea, pentru prima dată, într-un corpus complet, **Letopisețele Țării Moldovii**, lucrare rămasă fundamentală pînă astăzi, s-a întemeiat, în toate reformele politice al căror promotor a fost, pe istorie. În acest spirit este redactat programul revoluționar de la 1848 în **Dorințele partidei naționale**. Pe istorie și pe rațiunea istorică se bizuia în 1857 cînd, în Divanul ad-hoc, cerea „ființa politică națională" prin Unirea Principatelor și „dritul lor de state suverane": „același popor, omogen, identic ca nimeni altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă...".

În numele istoriei și al „înțelepciunii" a luptat din răsputeri pentru eliberarea țăranului prin împroprietărire, pe care — împreună cu Alexandru Ioan Cuza — a realizat-o în 1864, căci: **„O nație care numără numai 3000 de oameni înzestrați cu drituri și averi, singurii adevărați cetățeni, nu merită acest nume"**. În numele istoriei rostea, în Camera deputaților, la 9 mai 1877, vestitul său discurs prin care proclama „independența absolută a României"

Mihail Kogălniceanu a fost un om al timpului său, extraordinar de lucid, înzestrat cu un tact politic rar întîlnit, un om viu al istoriei poporului român.

ION ROTARU

B. P. HASDEU

Încă de la sosirea sa în Iași, în 1857, sub căimăcămia lui Nicolae Vogoride, Hasdeu, în vîrstă abia de 19 ani, s-a situat alături de partida națională cu privire la problemele aflate atunci la ordinea zilei, în primul rînd cu privire la problema Unirii Principatelor Române. Numit judecător în 1858, e repede destituit de oamenii lui Vogoride, deoarece refuză să devină instrumentul politicii acestuia, și lăsat fără nici un mijloc de existență. Cu toate acestea, cu mijloace proprii, Hasdeu scoate în noiembrie 1858 revista istorică și filologică, cu nume simbolic, **Romania**, în întregime scrisă de el. Au apărut în total: 4 numere în noiembrie (18 și 25) și decembrie (2 și 9) 1858 și 4 numere între 1 și 26 ianuarie 1859. Mai tîrziu, Hasdeu arată că **Romania** a fost „un organ anume al partidului național" condus de Anastasie Panu, salutat de la început de Mihail Kogălniceanu în **Steaua Dunării**, nr. 80 din 18 noiembrie 1858: **„In Iași, de astăzi începe a se publica România, revistă ebdomadară, sub direcția d-lui Bogdan Petriceicu Hîjdeu, fiul vestitului Alexandru Hîjdeu... România va fi un puternic campion al ideilor naționale și constituționale liberale..."**

O dată Unirea înfăptuită, **Romania** și-a încetat apariția, Hasdeu înlocuind-o în 1859 cu **Foaea de storiă română**, iar în 1860 cu **Foița de istorie și literatură**. Omul se dedica întîi de toate științei, studiilor de medievistică și folclor, avînd însă permanent o atitudine politică înaintată, patriotică. Invinuit de separatism pentru că în 1862 dăduse unei noi publicații titlul **Din Moldova**, Hasdeu trimite ziarului **Românul** o precizare:

„Ieșenii își mai aduc aminte, poate, cum că la banchetul național în onoarea Unirii, am fost eu cel întîi a rădica un toast pentru contopirea tuturor părților întinsei Românii. Corespondintele dvs. s-ar fi putut lămuri, în această privire, de la amicul meu d-l V. Alexandrescu, care se afla în acel banchet chiar față-n față cu mine".

La întîmpinarea lui Hasdeu a răspuns C.A. Rosetti:

„Onorabilul nostru corespondinte a recunoscut însuși amăgirea sa și, ca om de onoare, a declarat-o mai înainte d-a face d-ta cea mai mică rectificare. Cu toate acestea publicăm epistola d-tale, mai cu seamă c mi dete ocaziunea a-ți spune ce aveam pe inimă ș-a-ți strînge mîna cu frăție" (Românul, 1862 nr. 297).

Hasdeu schimbă totuși titlul publicației în 1863 în **Lumina**. Atitudinea sa în favoarea Unirii se vede limpede în articolul **Trei măsuri**, în care, punîndu-și întrebarea cine va rezolva chestiunile vitale ale zilei: desăvîrșirea Unirii, lărgirea legii electorale și împroprietărirea țăranilor, răspunde pe un ton care aduce aminte de Bălcescu:

„Nu boierii! Ei nu vor s-o facă, nu pot s-o vreie și, prin urmare, nu pot nicicacum. Rămîne deci puterea esecutivă: Alesul națiunii. Cum? Un singur mod este cu putință: decretarea Unirii și convocarea unei adunări pe bazele votului universal..."

Întrucît la Iași separatiștii se mai agitau prin unele foi, Hasdeu intervine cu seria de cinci articole, intitulată **Unirea** în ziarul **Perseverența** din mai 1867, nr. 23 și următoarele:

„Sîntem așa de departe nu numai de a combate, scrie Hasdeu, ci măcar de a avea în vedere cîtuși de puțin teoriile d-lui Nicolae Roznovanu, încît nici nu ne vom atinge, în tot cursul acestui studiu, anume și specialmente de unirea între Moldova și Țara Românească. A apăra această victorie a tendințelor naționale, ar fi a o pune la îndoială, făcînd a se crede cum că ea ar avea trebuință de a mai fi apărată... Cinci secole au suspinat românii dincoace și dincolo de Milcov, și cu fiecare suspin dispărea cîte o undă din patul acestui Styx de desbinare, pînă ce, în fine, infernalul rîuleț s-a evaporat cu totul din căldura puternicului dor național; astăzi Milcovul nu mai există moralmente!".

Al. PIRU

DIMITRIE BOLINTINEANU

Poet și publicist, deschizător de drumuri în romanul românesc prin „Manoil" și „Elena" și pregătitor al terenului pe care se va desfășura larg și neegalat Mihai Eminescu, Dimitrie Bolintineanu este mai puțin cunoscut într-un aspect fundamental al activității sale, cel de luptător unionist. Încă din vremea cînd compunea legendele despre Mihai Viteazul, Bolintineanu, ca și Bălcescu de altfel, își exprima adeziunea față de Unire. Reintors în țară după anii de exil în străinătate, Bolintineanu își dedică întreaga sa activitate, publicistică și cetățenească, Unirii. La 1858 publică „Călătorii în Moldova", fragment edificator pentru crezul său, deoarece, descriind adunările unioniste de la Iași, la care participau Mihail Kogălniceanu și Costache Negri, Bolintineanu consemna cu simpatie acțiunile desfășurate în capitala Moldovei. Ajuns la București, cel care colaborase și condusese ziarele revoluționare din Țara Românească la 1848, editează una din cele mai însemnate publicații unioniste, gazeta „Dîmbovița". Orientarea ziarului, care apărea de două ori pe săptămînă, era limpede afirmată în editorialul publicației: „Ne vom sili... a sprijini nația și ideile progresiste potrivit cu trebuințele țării". Gazeta lui Bolintineanu este una din tribunele cele mai însemnate în promovarea ideii unității naționale. De altfel, rubrica de bază a gazetei se și intitulează, profetic, încă din decembrie 1858, *Principatele Unite*. Bolintineanu publică pentru prima dată în București știrea despre alegerea lui Alexandru Cuza la Iași, făcînd un portret elogios domnitorului și unioniștilor moldoveni:

„Tactul partidei naționale din Moldova de a se ocupa să aibă o Adunare de bărbați buni, asigură că o Adunare bună va da domn bun, a avut efect salutariu. Majoritatea este națională și progresistă, alesul ei nu a putut să fie altfel... Alexandru Cuza este unul din tinerii cei mai cu spirit din Moldova, onest și patriot... Astfel putem zice că în Moldova viitorul a învins trecutul".

În preajma zilei de 24 ianuarie, Bolintineanu este ales delegat al plășilor Sabarul și Oltenița din districtul Ilfov. În ziua alegerilor, atunci cînd masele populare se adunaseră în fața Mitropoliei, Bolintineanu trimite numeroase gazete pentru a fi împărțite gratuit. În articolele publicate cu acest prilej el susținea cu tărie ideea Unirii, fără însă a fi pomenit — din cauza cenzurii — numele lui Alexandru Ioan Cuza. În numărul tipărit în aceeași zi, Bolintineanu, prieten al lui Cuza și Kogălniceanu, scria cu mîndrie:

„Printr-această faptă se constată că dacă frații noștri de peste Milcov au dat exemplul de simțiminte patriotice... românii de dincolo de Milcov au răspuns cu aceeași mărire". Poetul se adresa, în acel moment de izbîndă și de încredere în „marele viitor al țării", celor cîțiva antiunioniști: *„Fiți încredințați că cei ce au ales domn pe domnul Moldovei, vor ști să-l susție, căci acest domn este simbolul naționalității și al libertății românilor"*.

Bolintineanu a susținut cu hotărîre și abnegație reformele realizate sub conducerea lui Alexandru Ioan Cuza, fiindu-i acestuia apropiat sfetnic și prieten. În paginile gazetei „Dîmbovița" ne întîmpină numeroase luări de poziție ale lui Bolintineanu în apărarea politicii lui Cuza. În același timp, Bolintineanu ocupă și unele funcții, fiind numit, la 21 aprilie 1860, ca efor al Eforiei Spitalelor Civile, iar la 23 mai 1860 comisar al Țării Românești în Comisia Europeană a Dunării. Fiind propus ministru în guvernul lui St. Golescu, Bolintineanu nu acceptă, în schimb îl însoțește pe Cuza la Constantinopol, unde poetul avea relații din vremea exilului și putea fi folositor domnitorului. De altfel, la reîntoarcerea la București, el va publica o dare de seamă asupra vizitei la Constantinopol, intitulată „Acțiunea Unirii la Constantinopol" (1860), susținînd necesitatea formării unui singur guvern, în locul celor două, de la Iași și București.

Dar activitatea sa politică cea mai însemnată este desfășurată în calitate de ministru. Dimitrie Bolintineanu a fost mai întîi, pentru scurtă vreme, ministru de externe în guvernul de la București, lucrînd la consolidarea Unirii, apoi ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice. În această ultimă calitate poetul contribuie la reorganizarea învățămîntului, la secularizarea averilor mănăstirești și la lovitura de stat de la 2 mai 1864.

În luna iulie a aceluiași an se retrage din activitatea politică, dar continuă să apere, în presă, lucrurile bune înfăptuite de Cuza. În același timp, scrie, pe lîngă versuri, cîteva volume de popularizare a marilor figuri de domnitori din istoria românilor: Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Vlad Țepeș, din aceleași vădite scopuri patriotice. Mai tîrziu, la 1869, poetul alcătuiește „Viața lui Cuza-Vodă", memoriu istoric în care apără politica unionistă a lui Alexandru Ioan Cuza, subliniind permanent — ca și Kogălniceanu în Moldova, — contribuția maselor populare la înfăptuirea Unirii. Este semnificativ faptul că, înainte de a încheia „Viața lui Cuza-Vodă", Bolintineanu ține să precizeze:

„...dacă toți acești domni și miniștri cari au ținut țara în loc, ca să o facă proprietatea lor, ar fi cercetat istoria nației române, ar fi văzut că nici o putere nu a putut dura cînd nu a fost bazată pe drepturile celor mai mulți; că însuși cei mai mari domni au trebuit să piară cînd au personificat suveranitatea nației în persoana lor; viața ei, gloria ei, în persoana lor sau oamenii lor, și nu au știut să-i dea în schimb cel puțin o bună stare materială".

Victor CRĂCIUN

G. BARIȚIU

Înființînd în 1838 **Gazeta de Transilvania** și **Foaia pentru minte, inimă și literatură**, George Barițiu (1812—1893), care timp de cincizeci de ani avea să fie pana cea mai luminată și mai activă a presei românești transilvănene, a știut să atragă în jurul foilor sale pe cei mai reprezentativi scriitori români de pretutindeni. Dintre transilvăneni — în anii anteriori revoluției de la 1848 — pe Simion Bărnuțiu, Andrei Mureșanu, Timotei Cipariu, Ioan Rusu, Ioan Maiorescu, Aaron Florian, August Treboniu Laurian; de peste munți, din Moldova: pe C. Negruzzi, Vasile Alecsandri, M. Kogălniceanu, iar din Muntenia: pe Nicolae Bălcescu, Ioan Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu și atîția alții. Cu doi ani înaintea apariției **Daciei literare** (1840) a lui M. Kogălniceanu, Barițiu a izbutit să adune la un loc, pentru o muncă și năzuință comună, pe toți marii scriitori ai vremii, subliniind prin creațiile și tendințele lor unitatea de gîndire, limbă și cultură a întregii societăți românești.

Chiar în **Inștiințarea** care a precedat apariția foilor, Barițiu arăta că „sîrguința noastră cea mai nepregetătoare va fi a împărtăși și pe cititorii noștri din Transilvania cu sporiul ce îl fac românii din cele două provincii de peste Carpați în toate ramurile literaturii", iar dînșilor a le arăta „felurimi de scene istoricești... din clasica noastră Transilvanie".

Pentru realizarea acestui scop, Barițiu face apel la toți „literații" români să contribuie la foile sale cu „rodul cetaniilor, cunoștințelor și geniului" lor, lucruri pe care, adaugă redactorul în încheiere, „le vom primi cu mulțumită și recunoștință **în numele întregii nații**".

Chemarea lui Barițiu, ca și mai tîrziu a lui Iosif Vulcan pentru **Familia** (1865), n-a răsunat zadarnic. Pe lîngă articolele și studiile despre limbă și istorie ale colaboratorilor transilvăneni, în foile lui Barițiu au apărut rînd pe rînd o lungă serie de studii și creații beletristice ale scriitorilor transcarpatini. Prin foile de la Brașov transilvănenii au putut cunoaște astfel **Cuvîntul pentru deschiderea cursului de istorie națională** al lui M. Kogălniceanu, **Puterea armată și arta militară la români** înfățișate de N. Bălcescu, **Alexandru Lăpușneanu**, nuvela clasică a lui C. Negruzzi, **Umbra lui Mircea la Cozia**, în evocarea lui Grigore Alexandrescu, **Ultima noapte a lui Mihai cel Mare** de D. Bolintineanu, precum și marile poeme ale lui Vasile Alecsandri, **Altarul mănăstirii Putna** și **Deșteptarea României**. În aceeași serie ilustră trebuie să menționăm și reproducerea **Marșului oștirii române** scris de Vasile Cîrlova la 1831. Discernămîntul critic și patriotic al lui Barițiu a știut deci să aleagă cele mai indicate scrieri pentru formarea și întărirea conștiinței naționale, creînd astfel în Transilvania un mare entuziasm pentru literatura română și o aderență categorică la ideea unității naționale.

Cel mai de seamă colaborator al foilor sale a fost însuși Barițiu, care, prin sute de evocări, articole și studii, a dat glas iubirii de patrie și intensității crescînde a legăturilor organice dintre românii de pretutindeni. Într-o vreme cînd scriitorii munteni și moldoveni cultivau în ample elegii romantice poezia „zidurilor întristate" — Vasile Cîrlova (**Ruinele Tîrgoviște**), Grigore Alexandrescu (**Adio la Tîrgoviște**), I. Heliade Rădulescu (**O noapte pe ruinele Tîrgoviștei**), Al. Hrisoverghi (**Ruinele Cetății Neamțului**) — pentru a trezi în noua societate românească dragostea și respectul pentru vechile monumente naționale, Barițiu, urmărind aceleași scopuri și îmbrățișînd aceleași procedee ale romantismului, înțelegea să evoce gloria Sarmizegetusei de la Hațeg, a Ulpiei Traiane, făcînd din aceasta simbolul străvechii mîndrii a Transilvaniei. În evocarea **O privire peste ținutul Hațegului în Transilvania**, el exclamă: „Frumoasa Transilvanie, dulce patrie clasică, pămînt sfînt, maică în durere!... Între hotarele tale se cuvine pretutindenea patriotul călătoriu să pășească cu evlavie, dar nici într-o parte nu mai mult ca în preajma ruinelor Ulpii Traiane... Cine — continuă el cu avînt — a cercat să cînte vreodată pentru dărîmăturile acestei capitale un **Ilias** sau un **Eneis**? Unde este un Eremia care să fi plîns pe aceste ziduri, după ce, pe lîngă toată nedreptatea și dușmănia ce avură să sufere de veacuri, totuși ele au mai rămas încă... în stare a aprinde focul cel mîntuitor al patriotismului în vinele privitorilor... Aici aflăm cel mai întreg monument din cîte ne-au rămas în tot cuprinsul Dacii de la domnitorii lumii pînă astăzi ca să cunoaștem și în faptă mărirea lor".

Aceleași puternice accente le întîlnim și în articolele și studiile sale istorice, Barițiu fiind unul din scriitorii care au urmărit și studiat în mod permanent viața românilor de pe ambele versante ale Carpaților și de pe ambele maluri ale Danubiului. Încă de la 1841 — polemizînd cu unele ziare maghiare și austriece — Barițiu sublinia temeinicia și necesitatea Unirii Principatelor, arătînd că „de la Țărmurile Mării Negre și pînă la Orșova peste trei milioane de lăcuitori își au limba țării numai pe cea românească și nu alta. Este o rătăcire foarte mare — arăta el în continuare — a propovădui că alta ar fi limba românească și alta cea moldovenească: tot una este, pentru că puținii provințialismi nu fac altă limbă și nici măcar alt dialect... Între limba românească ce se vorbește în toată Moldova și între limba cum se vorbește în Țara Românească, nici atîta deosebire nu este cîtă se află între limba nemțească cum se vorbește în Viena și cum se vorbește în Berlin".

În 1844 el afirma că **„unirea națională este frumoasa deviză ce răsună în toate părțile și deșteaptă duhurile cu putere multă... Tăria și puterea unui popor, baza sa, politica sa, nădejdile sale, prezentul și viitorul său zac în unirea națională... Unirea și uniunea națională** — adăuga Barițiu cu fermitate — **sînt bunuri mari, importante și însuflețitoare, care nu cer mai mult decît voința tare de a fi și rămînea un singur popor"**. Chiar și în situația de atunci a Principatelor, arăta cutezătorul ziarist, acestea, prin „strînsa comunicație națională și religioasă ce domnește între românii transilvăneni și între partea nației ce trăiește și stăpînește în pămîntul moldo-românesc" constituie pentru transilvăneni „un puternic magnetic" care le asigură și „chezășuește" naționalitatea. În primăvara anului 1848, în toiul aprinselor discuții pentru unirea, fără voința poporului, a Transilvaniei cu Ungaria, el afirma într-un articol că romînii transilvăneni „nu se pot preface, apune, desființa pînă nu ar apune și muri întreaga nație cu care ei... vrei nu vrei stau în cea mai strînsă legătură frățească, genetică și literară". În același articol el preciza cu optimism că „pe român îl așteaptă un viitor atît de strălucit, pe cît poate fi viitorul unui popor așa de numeros, dăruit de la natură cu atîtea însușiri frumoase, pînă acum părăsite și înțelenite în cea mai mare a lor parte".

În 1850, noul absolutism habsburgic a izgonit pe Barițiu de la conducerea celor două periodice. La 7 mai 1855, în preajma Congresului de la Paris, care avea să discute la nivel european problema unirii celor două principate, **Gazeta Transilvaniei**, urmînd vechea linie a lui Barițiu, scria următoarele: „Principatelor li se cuvine și le trebuie înlăuntru o neatîrnare cu totul suverană, proprie, națională a lor... și să se unească într-un singur stat românesc".

Vasile NETEA

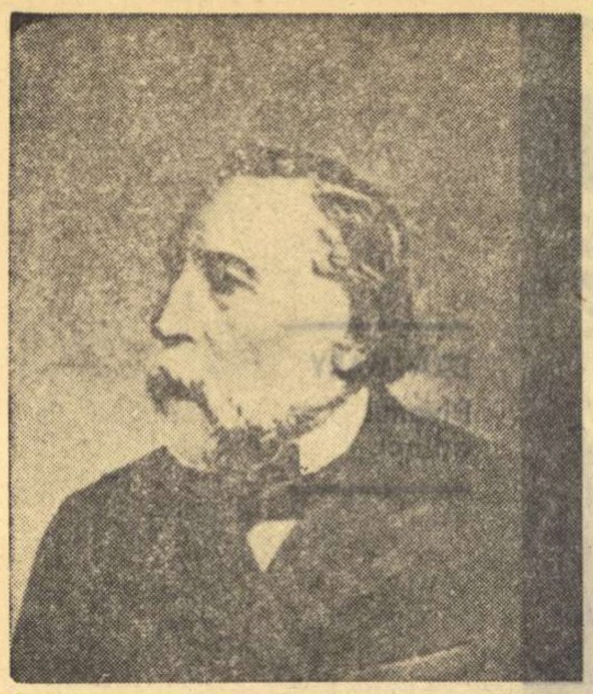
ION GHICA

G. Călinescu e convins că „viața lui Ion Ghica nu e atît de semnificativă pe cît e de plină de peripeții", omul fiind, „o persoană cu multă prudență care punea la cale revoluțiile și se eclipsa la vreme cînd apăreau zbirii": „Ghica era, propriu-zis, un diplomat și existența lui se șterge în lumina operei". Recitind opera și meditînd asupra omului[1]), constatăm că raportul e departe de a fi așa de simplu și că, în felul ei, existența lui Ghica este cu mult mai spectaculoasă decît a contemporanilor, comparabilă poate doar cu aceea a lui Heliade sau Bălcescu.

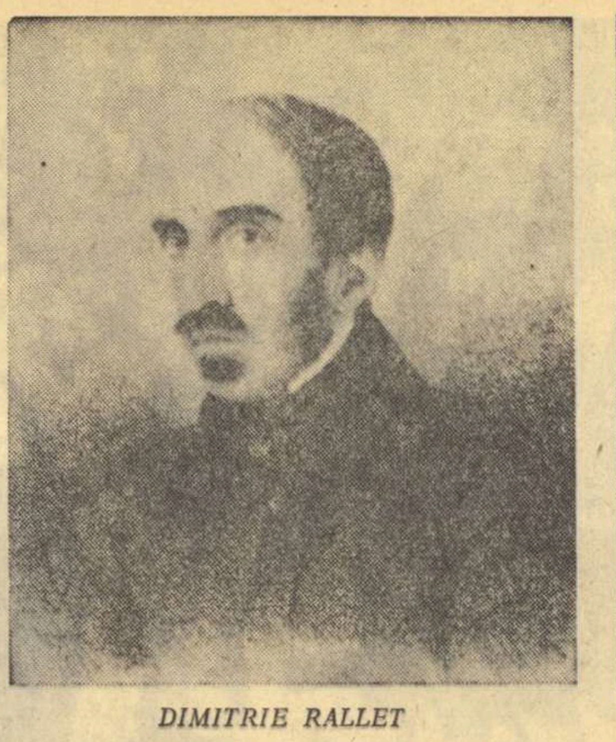
Nimic nu explică mai bine pe Ghica decît o voință secretă de afirmare; sub prudența înnăscută de descendent din mari dregători sau domni, sub eleganța diplomatului, se ascunde o imensă ambiție. Cînd, nici la douăzeci de ani, se avîntă în politică, bănuim că hotărîrea de a-și lua în stăpînire propria existență, de a o determina, de a o folosi, e definitiv formată. Prezent în pregătirea tuturor evenimentelor importante, el e absent din evenimente, scriind articole și broșuri care atacă ordinea în stat, dar neiscălindu-le niciodată, părînd totdeauna a face jocul altora și lucrînd totdeauna pentru sine. Contrazicerile, desele schimbări de atitudini nu sînt ale unui renegat, cum insinua Heliade: să se observe că Ghica nu-și trădează principiile, ci relațiile; pentru că el nu e atît un Robespierre, cît un Danton.

Iar relațiile lui sînt — în toate părțile, în toate cercurile, — extraordinare. Ghica nu face eforturi spre a lega amiciții, el e născut pentru asta. De aceea se apelează la el mereu în acțiunile cele mai delicate care cer tact și relații nevăzute. Ion Cîmpineanu îl trimite în Anglia ca să consulte discret atmosfera politică. La Paris tînărul student nu ține numai legătura cu toți românii, dar se învîrtește printre diplomați și emigranți, avînd recomandări către oricine și lăsînd amintiri neșterse peste tot. După 1840 el e cel care duce lui Mihail Sturza propunerea revoluționarilor munteni de a fi domn și peste Țara Românească. În 1848, cînd alții se eschivează, lui îi revine sarcina de a trata la Constantinopol recunoașterea revoluției valahe. Nu se poate imagina misiune mai ingrată și nici tact mai desăvîrșit decît dovedește Ghica în această împrejurare. De ce, pe urmă, numit de turci guvernator al insulei Samos, nu refuză evidenta „îndepărtare" de Principate, unde spera, mai mult ca ori-

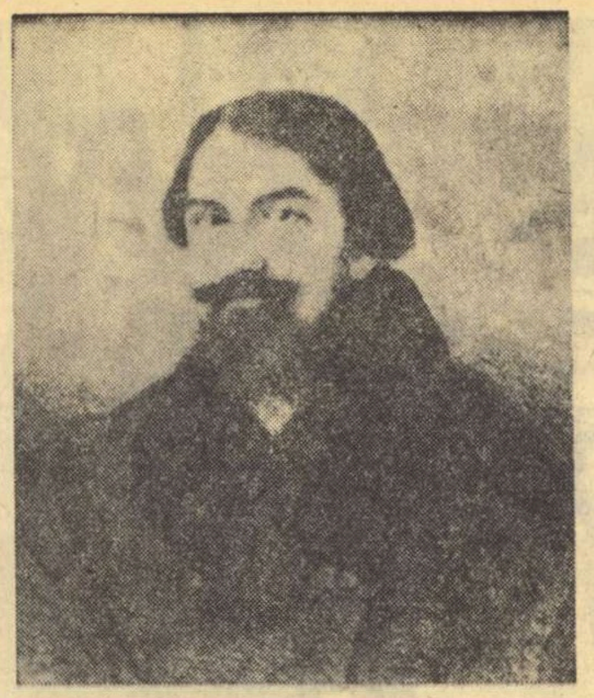
[1]) *În legătură cu care monografia lui D. Păcurariu sistematizează un număr enorm de date și pune în lumină altele noi.*



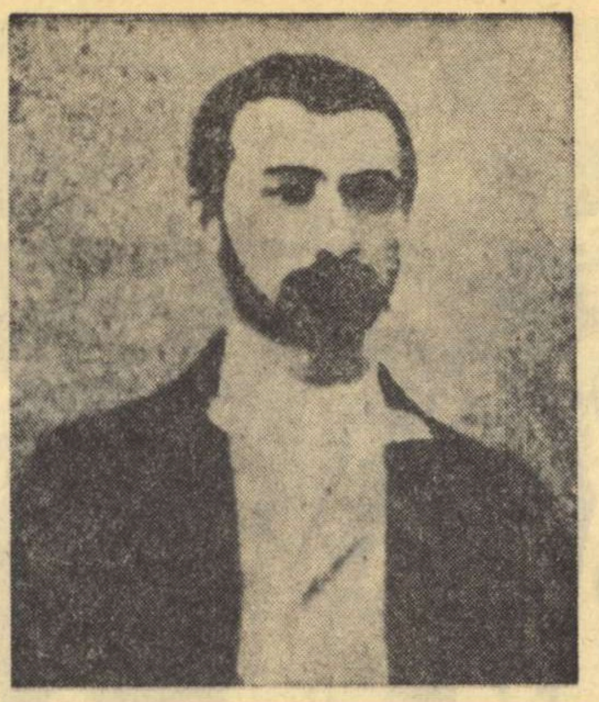
ION GHICA



DIMITRIE RALLET



COSTACHE NEGRI



GEORGE CREŢEANU

Fotografiile din acest număr sînt reproduse din colecţiile Cabinetului de stampe şi Cabinetului de numismatică ale Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România.

UNIONIŞTI

cînd, să ajungă caimacam? S-a explicat că un refuz ar fi fost imprudent şi că, în plus, i se oferea prilejul să-şi sporească popularitatea. Nu e doar atît: în răstimpul cît guvernează Samosul, Ghica ne dezvăluie — pentru prima şi ultima dată — o faţă eroică, aparent inexplicabilă, a personalităţii lui. Nu are el oare acum tocmai sentimentul că repetă în vederea unui rol atît de nădăjduit ca acela de domnitor în Principate? Guvernarea îi dă desigur voluptatea puterii, satisfăcîndu-i provizoriu ambiţia. Şi acest om aşa de temător şi de prudent îşi uită pentru o clipă prudenţa, lansîndu-se în acţiuni deschise, nu o dată riscate. În preajma Unirii porneşte spre ţară. Ghica e, trebuie subliniat, unionist convins, împărtăşind ideea cu mult înainte de punerea ei în practică. Nu-şi dădea el seama, încă din anii petrecuţi la Paris, de absurditatea separaţiei celor două provincii? Nu vedea el in Cîmpineanu un domn posibil peste amîndouă, ca mai tîrziu, în Mihail Sturza? Nu propunea el în **Propăşirea: Unirea vămilor între Moldova şi Valahia?** După părăsirea Samosului, în toamna lui 1858, acţiunea politică a lui Ghica începe să se dezvăluie în forme mai clare. Cuza îl numeşte de două ori prim-ministru. Rolul jucat sub Cuza nu-l împiedică să fie printre „catilinarii" din 1866. Din ce în ce mai mult ambiţiile politice ale lui Ghica îl împing spre fapte dramatice. Deţinînd funcţii politice în continuare, el (urmărindu-şi mereu visurile impenetrabile) îşi joacă ultima carte în 1871, cînd întîrzie să restabilească ordinea (ca ministru de interne) la o demonstraţie contra regelui străin. Fără succes, şi de data aceasta.

Ne putem întreba acum: ce este pentru Ghica propria operă literară? Căror porniri sufleteşti cedează el, cînd, după retragerea din politică, scrie renumitele epistole către Vasile Alecsandri? În ce raport se află omul politic eşuat cu marele prozator? Literatura reprezintă pentru Ghica ultima încercare de a-şi lua în stăpînire destinul, de a-l supune. Acţiunea politică fusese tot expresia pornirii ascunse, dar irepresibile de a-şi determina existenţa, de a se determina ca om. Ghica e omul din umbră al propriului destin, încercînd să se construiască în sensul dorit de el, cu toate sacrificiile, cu toate obstacolele. Ceea ce nu reuşeşte însă în viaţă (cel puţin pe măsura aspiraţiilor), Ghica va reuşi în chip miraculos în operă. Şi nici aici dintr-o dată. Scrisese în tinereţe pagini dintr-un roman care, a zis încă Alecsandri, imită pe **Jérôme Paturat à la recherche d'une position sociale.** E curios cum de nu s-a observat că eroul romanului, aflat în căutarea unei poziţii sociale, este o imagine a autorului. Ghica încearcă să dispună de destinul eroului său — aruncîndu-l pe rînd în avuţie şi în mizerie, făcîndu-l pe rînd stăpîn şi rob — ca şi cum ar fi dispus de propriul destin, dar nu reuşeşte decît să-şi oglindească frămîntările. Oglindindu-se, Ghica nu se poate elibera, romanul nu devine o forţă salvatoare. Scrisorile către Alecsandri se nasc din renunţarea la ambiţiile nerealizate, la un destin neîmplinit. Măcar subiectiv Ghica nu se poate elibera nici de data asta de viaţa lui ignorînd-o, ci dimpotrivă chemînd-o, evocînd-o. Tonul scrisorilor e senin, purificat de amărăciunea vieţii neîmplinite şi a speranţelor pierdute, pentru că în imaginaţie toate speranţele se realizează şi viaţa e luată în stăpînire cu adevărat. Evident, în cazul lui Ghica omul premerge opera: el îşi consumă viaţa trăind în aşteptarea operei ca în aceea a unei existente liberatoare şi definitive.

Nicolae MANOLESCU

DIMITRIE RALLET

Printre paşoptişti, o figură dintre cele mai ataşante e desigur aceea a lui Dimitrie Rallet. Spre deosebire de alţii, cauza obscurităţii care-i învăluie numele nu provine, în cazul său, din lipsa însuşirilor, ci mai degrabă din adversitatea soartei.

De aceeaşi vîrstă cu M. Kogălniceanu, activ ca şi acesta în cîmpul literelor, unde se remarcase prin publicaţii timpurii şi diverse ca gen, împărtăşind aspiraţiile generoase şi patriotice ale generaţiei sale, Rallet serveşte în magistratură şi ajunge ministru de justiţie sub Grigore Ghica, răspundere de care se achită exemplar, cîştigîndu-şi stima tuturora. În anii de după războiul Crimeii, se angajează cu o adevărată fervoare în luptele pentru Unire. Îl vedem alergînd la Bucureşti, Constantinopol şi Paris, animînd comitetele unioniste judeţene din Moldova, întreţinînd legături peste graniţă, între alţii cu Ion Ghica (aflat pe-atunci în insula Samos), activînd intens pe tărîm publicistic şi parlamentar. Ceva din abnegaţia şi demnitatea virilă a lui Bălcescu trăia şi în organismul său plăpînd, gata să ardă în slujba idealului, pînă la ultima pîlpîire de vlagă. Marin Serghiescu, revoluţionarul muntean de la 1840 şi 1848, care asistase la şedinţa Divanului ad-hoc al Moldovei din 19 octombrie 1857, cînd s-au votat cele cinci puncte (autonomie, unire, prinţ străin, guvern constituţional, neutralitate), îi scria lui Christian Tell: „fratele nostru Rallet a făcut mult pentru chestia de viaţă a naţiei noastre".

Pe Rallet l-au iubit toţi contemporanii pentru onestitatea, dezinteresarea şi moderaţia caracterului. Era un om de inimă dar şi de bun simţ, o fire echilibrată şi rezonabilă, cu umor şi simţul ridicolului, care prefera un calcul lucid unei providenţe ipotetice. Trebuie că a fost, alături de Alecsandri, un factor de pacificare şi coeziune între cei tîrîţi de temperament spre ieşiri nechibzuite sau fascinaţi de magia vorbelor.

Dintre operele lui Rallet e interesant volumaşul intitulat „Scrieri" (Iaşi, 1840), care marchează prezenţa unui moralist, surprinzător prin fineţea observaţiei, aerul prematur blazat şi conciziunea expresiei. Ca în bunele mostre ale genului (La Rochefoucauld, Vauvenargue, Chamfort), pe care e limpede că le imită, autorul simulează detaşare, practică jocul antitezelor, dezvăluie contrastul dintre aparenţă şi esenţă. Tonul de persiflare, net antiromantic, trece cu dezinvoltură de la calambur la satiră şi de la maliţie la rîsul de sine însuşi. Limba e mai nesigură decît la Alecsandri şi Negruzzi, dar stilul răscumpără toate păcatele: nervos, rapid, uzînd de procedeul acumulării de notaţii, — e de un modernism uimitor. Iată, de exemplu, un fragment din portretul unei domnişoare în pas cu moda (de unde se va vedea cum criteriile gustului se schimbă, dar „fandaxia" rămîne!): „Mai gingaşă decît o bagatelă — vîntul o doboară — un nor o turteşte — şi dieta o ţine — foşneşte înfoiată — răsună coperită de mărunţişuri — zice c-a pălit-o soarele ca să socoţi cu cît e mai albă fireşte. Îşi linge buzele ca să-i zici roză. Îşi frînge trupul ca să te minuneze de talie..."

Lăsăm de o parte alte scrieri ale lui Rallet, între care „Suvenire şi impresii de călătorie" (Paris, 1858) ar merita neîndoielnic un popas şi ne oprim la broşurile în favoarea Unirii: „România după tractat" (Bruxelles, 1857) şi „Unirea şi clevetitorii ei" (Iaşi, 1857).

Cea dintîi, după părerea lui Alecsandri, e un „opuscul curios atît prin forma sa, cît şi prin materia pe care o tratează". Cuprinde, în adevăr, o lungă cronică rimată, folosind versul bătrînesc al lui Beldiman, despre evenimentele politice survenite în Principate după războiul Crimeii. Intenţiile sînt curate, sentimentele inatacabile, păcat numai că forma e desuetă, iar poezia lipseşte cu desăvîrşire. Deşi în unele compuneri de tip satiric, care au circulat pe foi volante şi i-au adus porecla de „Plutarh al Moldovei", Rallet dovedea oarecare înlesnire, aici el rămîne un simplu versificator, certat cu muzele. Ideile, în schimb, sînt mai presus de orice discuţie: *„De patriotism e timpul cu toţii a ne pătrunde, / Iar vrajba şi interesul pentru veci a se ascunde; / Că sosi timpul ferice pentru noi mîntuitor, / Şi trecutul ne deşteaptă să lucrăm la viitor".*

Cea de-a doua broşură, puţin cunoscută, e plină de avînt şi energie a simţirii. Într-un ton măsurat, ferindu-se să jignească sau să braveze demagogic, Rallet expune pe rînd argumentele care pledează în favoarea Unirii. Greutăţile — arată el — sînt inerente. „Binele se face pururi cu lupte grele şi adevărurile cele mai evidente fură de-a pururi prigonite, dar ieşiră triumfătoare". Calea de urmat e una singură: „Dorim unirea ca o unică condiţie de putere şi de mîntuire. Tot românul ce doreşte binele, mărirea ţării lui, în destul şi felurit învăluită pînă astăzi, ce doreşte a se ridica la treapta de naţie, nu poate a o dori în destul... Ne vine dar greu a crede că astăzi, după atîtea nenorociri şi încercări triste, că astăzi, cînd se atinge de viitorul nostru, să mai fie român care să nu dorească un alt ordin de lucruri, să nu dorească a privi într-un guvern şi în nişte instituţii puternice, prin urmare în neamestecul străin în trebile noastre, rădicarea noastră la starea de naţie, întărirea noastră prin unire, desfiinţarea şerbirii care ne paralizează puterea naţională..."

În final, scriitorul se încălzeşte. El întrevede ziua izbînzii, pe care din nefericire n-avea s-o mai apuce: „Turburările vor trece ca norii în urma cărora soarele va apărea mai luminos, ca valurile ce ne-au ameninţat fără să ne poată înghiţi, şi precum nici urma asupririi nu se va păstra pe cîmpiile noastre cele verzi şi întinse, şi şerbirea nu va mai atîrna asupra poporului nostru, celui inteligent şi blînd". Emoţia devine contagioasă, iar vorbele se prefac deodată în cîntec: broşura se încheie printr-o horă a unirii, în maniera lui Alecsandri, de o reală frăgezime şi putere de vibraţie sufletească: *„Moldoveni, Munteni, pe lume / Fiţi Români c-un singur nume, / Sora cea mare vă cheamă / C-am avut cu toţi o mamă. // Voinicel cu cuşmă lungă / Din a Siretului luncă, / Peste Olt cîntînd vei merge / Şi-o mireasă-ţi vei alege. / Pandure, chitaci din fire, / Ia-ţi arcul cel de iubire, / Peste Milcov să zbori iute / Ca s-ajungi la Vrancea-n munte // Să jucăm hora română / Ca ţiindu-ne de mînă, / Nimi n-o fi cap sau coadă, / De frăţie-om da dovadă."*

Pînă să nu mai fie „cap şi coadă" şi „şerbirea să nu mai atîrne asupra poporului nostru" trebuia să se scurgă încă multă vreme şi să se irosească multe vieţi curate. Dimitrie Rallet merită o floare pioasă pe mormînt, pentru că a urmat, fără să se încovoaie sub furtună, drumul unor împliniri care au devenit ale noastre.

Paul CORNEA

C. NEGRI

Un unionist entuziast, foarte constructiv în acţiunea sa politică şi diplomatică; un spirit generos, capabil a se dărui total şi cu abnegaţie unei cauze; un om fin, sociabil şi conciliant, asemănător la fire cu V. Alecsandri, marele său prieten; un literat subţire, de tip amator, care scrie pentru a-şi afirma ideile, dar mai ales din nevoia confesiunii sentimentale şi a intimităţii epistolare, acesta este în esenţă C. Negri, personalitate de prim ordin a epocii 1859.

Înalt, lat în umeri, bine făcut, de aspect afabil, uşor monden, ţinîndu-se drept şi demn pînă la bătrîneţe, cap expresiv, barba scurtă, rotunjită, stil Henri IV, privire blîndă, chiar seducătoare, buze pline (era *gourmet* şi nu lipsit de atenţie pentru sexul slab), C. Negri a lăsat amintiri pline de lumină şi discret afectuoase confirmate prin toate actele vieţii sale. Un om care este în stare să refuze senin moştenirea imensei averi a lui C. Conachi, tatăl său vitreg, neacceptînd adopţiunea şi deci schimbarea numelui; pierde cu inimă uşoară unica moşie, Mînjina, ipotecată pentru susţinerea exilaţilor de la 1848 şi a cauzei Unirii; donează spontan întreaga sa colecţie de tablouri, cumpărate în călătoriile de tinereţe în Italia, muzeului Universităţii din Iaşi; şi, mai ales, refuză domnia Moldovei, oferită lui în 1858, cu motivări pline de altruism şi spirit de independenţă morală, relevă, desigur, caracter înalt şi o capacitate de solidarizare patriotică puţin comune.

C. Negri a făcut parte dintr-o generaţie ilustră, pătrunsă de mari idealuri colective, străină prin temperament şi educaţie de orice arivism politicianist, pe care noua dinastie străină o va arunca în umbră. Dar pînă în 1866 rolul său a fost eminent şi de însemnătate istorică. În tinereţe, „decan al tinerimei ieşene", C. Negri se afla în centrul unui grup numeros de viitori paşoptişti, pe care-i împiedică să se dezbine prin dueluri absurde. Întîlnit de Saint-Marc Girardin, în 1836, într-un salon din Iaşi, scriitorul francez reţine şi notează ideile de critică socială, patriotismul, soluţiile reformatoare, mature, ale „tînărului boier". În 1848, C. Negri face parte din surghiuniţii moldoveni, refugiaţi la Paris, cărora, la 27 decembrie, de Sf. Ştefan, le ţine un *toast* memorabil, în care ideea Unirii este exaltată:

„În visurile mele înflorit se arată viitorul României. Suntem milioane de Români răsleţiţi! Ce ne lipseşte ca să ajungem un neam tare? Unirea, numai Unirea!... Să trăiască Unirea Românilor".

Sub Gr. Ghica devine ministru. În 1856, i se încredinţează dificile misiuni diplomatice, la Viena, apoi la Constantinopol, în legătură cu situaţia mănăstirilor închinate. Ales deputat în divanul Ad-hoc, din partea Galaţilor, C. Negri susţine, la 18 decembrie 1857, împroprietărirea ţăranilor: „La reforme mari pentru ţară, trebuiesc şi fapte şi inimă mare". Votează, desigur, libertatea cultelor religioase şi desfiinţarea privilegiilor de clasă. Marea sa acţiune rămîne însă propaganda în favoarea Unirii, cu bază de operaţiuni la moşia sa, vestita Mînjina, din Covurlui, unde C. Negri acordă unioniştilor din ambele provincii cea mai largă ospitalitate. De aci, scrie V. Alecsandri, „ieşeau apostolii Unirii şi soldaţi ai ţării", animaţi de conştiinţa patriei comune, România. „Zic patrie comună, pentru că la Mînjina nu mai erau Moldoveni şi Munteni, ci Români şi nu erau două ţări pentru Români, ci, o singură ţară, o patrie comună".

Lipsit de orice veleităţi personale, C. Negri, după ce refuză domnia ce i se oferă la 2 decembrie 1858 (cele două scrisori către V. Alecsandri sînt de o sobră şi demnă elocvenţă), continuă să dea sprijin total lui Alexandru I. Cuza, al cărui agent diplomatic, foarte activ şi devotat, devine. Pleacă deci din nou, în 1859, la Contsantinopol pentru a face recunoscută dubla alegere a domnitorului, act esenţial, absolut necesar consolidării Unirii. Rezolvarea complicatei probleme a mănăstirilor închinate şi a moşiilor secularizate îi revine de asemenea. În această dublă calitate înaintează memorii (cum ar fi *L'État général des possessions des Saints Lieux d'Orient dans les Principautés Unies*, Constantinople, 1865) poartă polemici, întreţine relaţii utile şi o vastă corespondenţă. Tactul şi energia sa se dovedesc şi cu acest prilej admirabile. Dar despre acest episod îşi va reaminti numai în corespondenţă, în treacăt, între prieteni: „E uşor de zis: Noi am voit unirea şi ea s-a făcut; dar cîtă luptă, cîtă trudă, cîtă energie desfăşurată de fruntaşii vieţii politice româneşti din acea epocă".

După 1866, la fel de dezinteresat şi „gratuit", C. Negri se retrage la Tg. Ocna, lîngă o soră a sa, unde va duce o existenţă foarte modestă, uşor nostalgică, refugiat în lecturi, cultul prieteniei (se repede adesea la Mirceşti) şi al corespondenţei. Plantează o livadă de pomi fructiferi, face figură de *gentleman farmer* moldovean, filantrop şi generos pînă la capăt, desfăcîndu-şi una cîte una, în scopuri caritabile, piesele colecţiei numismatice. Idealul său, mărturisit de altfel, devine horaţianismul calm, agrest („pouvoir en toute sécurité d'âme jouir absolument de cette mediocrité dorée dont parle Horace"), „la quiétude" (este hărţuit mereu de datorii făcute pentru cauză) dominat mai ales de înţelepciunea senectuţii: „Destul m-am sbuciumat şi eu în timpul trecut şi astăzi nu-mi rămîne decît a face loc altora". Pentru contemporani este critic cu bonomie, ironic fără acreală, detestînd intrigile politicianiste care „periclitează unirea". Născut în martie 1812, C. Negri moare sărac, la 26 septembrie 1876, lăsînd regrete unanime în cercurile vechilor unionişti şi, fapt aproape incredibil, nici un duşman.

Se înţelege de la sine că literatura acestui om politic, a cărui acţiune publică a cerut un consum imens de energie, nu poate avea decît un caracter intermitent şi ocazional. În poezie, lira erotică (madrigale, barcarole, romanţe) este facilă, în nota albumului sentimental, sub înrîurirea lui V. Alecsandri, urmat şi în balade în stil popular, dintre care *Strigoiul* (compusă în colaborare cu prietenul său), dezvoltă „un sujet fantastic şi naţional". C. Negri, asemenea poeţilor paşoptişti, arată interes pentru poezia populară, gustînd pitorescul naturii, văzut cu ochi romantic, nu dilatat totuşi. Cîteva cîntece haiduceşti, o *Horă de la Răducăneni*, primesc accente mai energice. Poetul surprinde amestecul de suferinţă şi revoltă, socială şi naţională a ţărănimii:

„Chiar şi astăzi, cînd e-n horă, străluceşte pe-a sa frunte, / Viitor de danţ, mai ager şi de hore mult mai crunte".

O *Urare* la eliberarea robilor domneşti şi mănăstireşti (31 ianuarie 1844) exaltă ideea de deşteptare şi libertate colectivă:

„Sculaţi! Măi fraţi! Sculaţi! / Din greu somn vă deşteptaţi".

Doina vine să se alăture excepţional de abundentei producţii versificate a epocii 1859, cînd:

„Unirea, Sfînta Unire / Cu-ndoite mari tării" constituia o preocupare la ordinea zilei. *Călugăriţa*, poezie notabilă, evocare în spirit iluminist a dramei claustrării silite, reia tema din *La religieuse* de Diderot.

Proza, în care C. Negri din nefericire nu persevereazâ, abandonînd una după alta compunerile, amestec de memorial şi nuvelă romantică, este plină de reminiscenţe italo-veneţiene, cu unele sugestii şi din Byron, din care începe să traducă *Mazeppa*. Un erou byronian, proscris, rătăcitor, enigmatic, Corrad, apare şi într-o altă încercare. Starea de spirit a prozatorului este un foarte complex amestec de epicureism subţire şi delectabil, de relaxare erotică şi, în acelaşi timp, de patriotism focos, mesianic, sinteză cum nu se poate mai în nota epocii. Corespondenţa cu prietenii politici, plină de îndemnuri unioniste, cu o evidentă viziune practic-realistă a lucrurilor, rămîne un document de prim ordin despre mentalitatea generaţiei de la 1859.

Adrian MARINO

G. CREŢEANU

Născut în 1829, educat în spiritul patriotic al Colegiului de la Sf. Sava, George Creţeanu primeşte din partea guvernului provizoriu o subvenţie pentru a-şi completa studiile în străinătate. Deşi după înăbuşirea revoluţiei i se retrage bursa, continuă să rămînă în Franţa pînă în 1853, studiind literele şi dreptul. Creţeanu îmbină studiul cu lupta politică şi creaţia literară, în activitatea sa făcîndu-se deopotrivă simţite elanul tineresc şi maturitatea politică. Participă la întrunirile românilor exilaţi, publică versuri în revistele **România viitoare** şi **Republica Română** (unele fiind semnate cu pseudonimul Fabian) şi se numără printre cei care sprijină fondarea **Junimii literare.** Alexandru Odobescu transmite posterităţii un portret luminos al lui G. Creţeanu, elogiindu-i contribuţia pasionată la întreţinerea flăcării înalte a spiritului revoluţionar, numindu-l: **„Agentul cel mai viu, cel mai activ, cel mai întreprinzător al societăţii ce formasem între noi. El era sufletul acelei prime Junimi române care... discuta cestiuni de ştiinţă îndreptate totdeauna către ţara noastră" (Junimea română din Paris pe la 1852).** În 1853, pe drum de întoarcere spre patrie, Creţeanu vizitează Elveţia şi Italia, călătorie care va înrîuri adînc creaţia sa, inspirîndu-i cîteva motive literare şi prilejuindu-i unele versuri memorabile.

În ţară, intră în magistratură, carieră pe care, cu unele întreruperi, o va urma pînă la sfîrşitul vieţii. Este însă în permanenţă prezent ca poet şi gazetar la mişcarea politică, dedicîndu-se cauzei progresului social care-şi găsea expresia superioară în lupta pentru Unire. În 1854, sprijină înfiinţarea ziarului **Patria**, suprimat după cîteva luni pentru învinuirea de a duce o activitate „subversivă". Versurile sale se întîlnesc destul de des în coloanele revistelor **Steaua Dunării, România Literară** şi ale ziarului **Concordia**, organ care a întreţinut o viguroasă campanie unionistă şi a înrîurit profund activitatea Divanului ad-hoc. Deputat de Dîmboviţa în 1859, Creţeanu se numără printre sprijinitorii politicii lui Al. I. Cuza. Este ministru al Dreptăţii în 1859 şi, pentru cîteva luni, în 1862, ministru al Cultelor şi Instrucţiunii. O bună parte din versurile sale le-a reunit în volumele **Melodii intime** (1854) şi **Patrie şi libertate** (1879), dar multe poezii, străbătute de un fierbinte patriotism, au rămas tipărite doar în paginile periodicelor. În semn de recunoaştere a meritelor sale literare, Academia Română îl alege, în 1882, membru onorar al său. Se stinge din viaţă în 1887.

Poezia lui G. Creţeanu este o înălţătoare chemare la luptă pentru independenţă naţională, în care împleteşte argumentarea lucidă cu imprecaţia violentă şi tonul profetic. În nota caracteristică romantismului, invocînd vitejia străbunilor, poetul prezice mesianic un viitor strălucit ţării: *„Dar fiii României nu pot răbda ruşine; / De semizei au sînge, au suflete de bravi; / Nu vor ca a lor ţară de ghearele străine / Să fie sfîşiată şi ei să fie sclavi!"* **(Glasul viitorului).**

Ideea va fi reluată, cu egală vehemenţă, în poezii ca **Ce e mai trist pe lume, Primăvara, 13 Septembrie 1848, Speranţa**, lupta predecesorilor pentru cauza poporului fiind amintită spre a cultiva în inimile contemporanilor sentimentul demnităţii naţionale. Într-o poezie a cărei factură anunţă ideile eminesciene din **Junii corupţi** sau **Epigonii**, după ce critică nepăsarea unor tineri pentru destinele ţării, le adresează un viguros apel patriotic: *„Te deşteaptă, o Junime! şi cu flacără-nzecită / Ce natura, buna maică, a depus în al tău sîn, / Elementele aprinde şi comandă la ursită; / Fă să vază-ntreaga lume ce a fost, ce e-un român".* **(La junimea română).**

Izbînda luptei pentru independenţă naţională şi progres social este asociată de G. Creţeanu de realizarea unirii ţărilor române. Tema unirii este prezentă în scrierile sale încă din perioada revoluţiei de la 1848, Creţeanu secondîndu-i astfel pe cei mai avansaţi gînditori ai epocii care văzuseră posibil triumful ideilor revoluţionare prin înfăptuirea Unirii. Ideea unirii, ca o condiţie de prim ordin pentru a deschide ţării **„o eră nouă"**, răzbate în versuri care au găsit o largă audienţă în rîndul contemporanilor: *„Acvila împrejuru-i puii-i ar vrea a strînge: / Vă daţi cu toţi mîna, fraţi d-acelaşi sînge. / Numai prin unire vom merge departe; / Vom culege floarea cea de libertate / Şi în sînul ţării vom fi fericiţi".* **(Oda la patrie).** Unirea îi apare poetului ca suprema încoronare a jertfelor făcute de strămoşi *„spre a ne păstra pămîntul acesta mult iubit"*: *„Azi patria nu cere să-i dăm al nostru sînge; / Ci vrea s-avem caracter, curagi cetăţenesc / Spre a proclama UNIREA, cu toţi spre a ne strînge / Sub steagul românesc"* **(La Români).** Cu violenţă, poetul se ridică împotriva luptelor fratricide, a disputelor dintre facţiuni politice **(„mii de partide, reptile veninoase")** care prilejuiesc imixtiunea străinilor în treburile ţărilor române: *„Pe rînd ele salută, cînd acvila uralã, / Cînd trista semilună, cînd vulturul nemţesc, / Uitînd, vai! demnitatea a lor naţională, / Nevrînd să mai renalţe stindardul românesc"* **(Perseverenţa).**

Viaţa şi opera lui George Creţeanu sînt un pilduitor exemplu de demnitate civică, de fierbinte dragoste de patrie. Dacă strunele lirei sale s-au dovedit uneori prea slabe ca să dea rezonanţa cuvenită marilor idei, acestea răzbat totuşi pînă la noi prin luciditatea şi patosul afirmării lor.

Constantin MĂCIUCĂ

G. BARONZI

George Baronzi şi-a înscris pe foaia de titlu a primului său volum de versuri (**Cugetările singurătăţii**, Buc. 1847) următorul epigraf: „Chérissons le rival qui peut nous surpasser, / Montrez-moi mon veinqueur et je cours l'embrasser" (**Baccyclide à Pindare**). O atare atitudine e din cele făcute să trezească simpatie. Sentimentul se consolidează la lectura operei, în prezenţa celor cîtorva izbutiri parţiale — zboruri lirice de mică altitudine, mărturisind totuşi nostalgia înălţimilor. Privirea poetului, în unicul portret pe care i-l cunoaştem (reprodus de N. Iorga în fruntea culegerii de **Poezii alese**, Vălenii-de-Munte, 1909) nu e lipsită de adîncime meditativă.

Ca a celor mai mulţi dintre confraţii săi de generaţie, cariera literară a lui George Baronzi se împleteşte strîns cu marile cauze ale secolului. Revoluţia din Ţara Românească îl aduce pe baricadele presei, ca redactor responsabil al gazetei **România — libertate, egalitate, fraternitate**, a cărei scurtă existenţă s-a curmat o dată cu înăbuşirea mişcării. O bucată tipărită aici. **În ziua de 11 Iunie** (dedicată lui Ion Eliade), reface — cu unele versuri de solemnă amplitudine — itinerariul de pînă atunci al poetului: **„Singur rătăceam pe ţărmuri neîmblate, solitare, / Ascultam murmura apei ce-şi vărsa neîncetat / Pe cîmpiile-nflorite undele-i spumegătoare /.../ Pe-a mea harpă-coliană înclinam noroasa-mi frunte / Ca un brad ce şade noaptea singur pe un vîrf de munte".** Ceasul libertăţii renăscute, din păcate pentru atît de scurtă vreme, îi dăruia sentimentul înseninării şi al redobîndirii entuziasmului creator. Pornind mai apoi pe căile exilului, poetul îşi lua ca pavăză gîndul statorniciei: „Fammi sempre costante al tuo servizio, / (...) O sia benigna, o sia contraria sorte".[1] Sub semnul aceloraşi împrejurări biografice, în care deplîngerea suferinţelor ţării îşi alătura nădejdea răscumpărării lor viitoare, trebuie situată elegia **O noapte pe mormîntul lui Cîrlova.** Fără a se susţine în întregime, bucata cuprinde cîteva din accentele cele mai profunde pe care lira lui Baronzi le-a putut înstruna: **„Ţi-e lacrima fierbinte, şi plînsul tău plăcut, / Căci plîngi mîndria ţării, măreţul ei trecut. / Precum eliotropul, cînd soarele s-a dus / Rămîne plin de lacrămi cu ochii la apus... / Dar noaptea nu mai trece, toxinul n-a bătut. / Dormi, bardule, în pace în leagănu-ţi tăcut. / Cît aş dori cu tine să fiu aci şi eu, / Să-ţi încălzesc ţărîna cu foc din sînul meu / Şi s-aşteptăm lumina doritei aurori / A ne scula-mpreună în revărsat de zori!"**

Epoca următoare îl găseşte pe Baronzi printre susţinătorii activi ai luptei pentru înfăptuirea unităţii naţionale. Poezia **La România**, publicată în ziarul **Concordia** din 17 aprilie 1857, adresează celor două ţări surori îndemnul de a pune capăt ursitei rele care le ţine despărţite: **„Ascultaţi, s-apropie ziua; mari şi mici cu toţi să vie, / România şi Moldova dup-o veche profeţie / Vor fi iară întrunite ca o turmă şi-un păstor".** Aluzia la **Anul 1840** e vădită, ea apărînd cu atît mai legitimă din partea unui poet pe care şi alte gesturi lirice, de îndepărtată ascendenţă byroniană, îl înrudeau cu Grigore Alexandrescu. În acelaşi an, prin **Cînticul deputatului**, Baronzi cerea membrilor Divanului ad-hoc să se arate la înălţimea misiunii lor, votînd într-un singur cuget „pentru cele patru puncte". Din 1858 e bucata **Entuziasm**, cu titlul dezminţit în parte de nota gravă a finalului, în care poetul se întunecă la gîndul neîmplinirii năzuinţelor obşteşti: **„Sau dacă nu, atuncea mă duceţi şi pe mine / Sub piatra unde zace ţărîna celor bravi / Cu dînşii împreună aş vrea să dorm mai bine / Decît să mă aştepte-o viaţă între sclavi!"** Realizarea Unirii prin îndoita alegere a lui Alexandru Ioan Cuza este celebrată de Baronzi în mai multe improvizaţii festive, elocvente în felul lor pentru momentul de mare însufleţire căruia îi aparţin. Poezia Făt-Frumos proiectează alegoric drumul triumfal al domnului ţărilor unite, căruia i se aştern dinainte flori, iar fetele îi înalţă cîntece de bun venit: **„P-al lor poet sărbătoresc / Numai fluturi strălucesc, / Numai galbeni şi parale, / Numai salbe şi paftale / Numai ii cusute-n flori / Şi cununi de merişori".** Asemeni lui Ahile, Făt-Frumos e imaginat cu scut, zale, cască şi sabie, călătorind într-un car tras de armăsari, sub fluturarea steagului tricolor. **Legenda Românici**, scrisă la a treia aniversare a Unirii, strămută alegoria în planul imaginilor nupţiale: **„Bucură-te mîndră floare, / Fecior june ţi-a sosit, / Ca-ntr-o zi de sărbătoare / Soarele cel strălucit /.../ Dalbă doamnă, vezi de masă, / De merinde şi de vin / Oaspe bun mi-ţi intră-n casă, / Soţ măreţ, bărbat creştin".**

Sinceritatea simţirii lui Baronzi o confirmă mai tîrziu versurile prin care înfierează pe trădătorii lui Cuza, evocînd noaptea abdicării cu atmosfera ei tenebroasă: **„Ale nopţii văluri negre pe pămînt se coborîse, / Clopotul în vînt suna, / Anunţînd în capitală oara tristă ce venise / Pe Trădare-a deştepta. /.../ Ici şi colo cîte-o umbră se strecoară, ocoleşte, / Întunerecul cătînd, / Totul tace, şi-n tăcerea ce oroarea prevesteşte / Zbirii se aud rîzînd".** (Călcarea la palat).

St. CAZIMIR

[1] *Fă-mă totdeauna statornic în a te sluji, (...) fie că soarta mi-e binevoitoare, fie că mi-e vitregă* (Versuri de Petru Cercel, servind ca motto poeziei *Ezilul*).

SZATMARY
Divanul ad-hoc

VALERIU RÂPEANU ● ● ●

PREZENȚA ARTEI

S-au stabilit, în anii cînd luptele pentru Unire intraseră în faza lor decisivă – mai precis între 1856–1859 – un suflu și un curent de opinie atît de unitar, încît nu numai poezia dar și celelalte ramuri ale literaturii și artei au căpătat aceleași trăsături specifice care le fac să aibă o înfățișare omogenă și un timbru aparte în istoria culturii românești. O epocă în care, așa cum spunea George Crețeanu, artiștii au înțeles că nu mai pot cînta „doine de amor", cînd ziua senină trecuse, cînd tot entuziasmul și talentul și-l închinau **stelei celei noi** care se arăta în viața poporului nostru.

Cred că acum pentru întîia oară poezia românească ia cunoștință de însemnătatea pe care o are ca factor de înrîurire a conștiințelor. Proza a avut un caracter predominant documentar: reportaj sau articol ce demasca abuzuri și chema la luptă. Teatrul era o **tribună.** Începînd cu Vasile Alecsandri, spiritul cel mai complex care a sintetizat de atunci tendințele și caracterele dominante ale literaturii române – și încheind cu dramaturgi de mică însemnătate, toți au înțeles că imperativul timpului nu este decît acela de a folosi arta Thaliei ca un mijloc de propagandă cu atît mai eficace cu cît ideile autorilor se transmiteau publicului prin intermediul unui stil de joc înflăcărat, patetic și ardent, specific epocii. „Cît pentru mine – spunea Vasile Alecsandri în 1858 – am cercat să fac din scena română un auxiliar puternic pentru succesul luptei noastre. Prin drama istorică: **Cetatea Neamțului** am avut mulțumirea a redeștepta în public amintirea gloriei străbune, și prin piesa **Cinel-Cinel** a pleda cauza Unirii. Succesul ce au dobîndit aceste două opere dramatice în acest moment de înflăcărare generală a spiritelor și de exaltare a sufletelor, probesc că Românii trec prin o fasă politică din cele mai interesante"... Istoricii teatrului românesc au împărțit producția dramatică a acestei perioade în două mari categorii: cea dintîi în care se pledează indirect și aluziv pentru cauza Unirii, evocîndu-se marile figuri ale istoriei care au întruchipat sau au prevestit această idee (vezi în special piesele lui Petre Grădișteanu, sau „Viitorul României" de Mihail Pascaly) și altele cu adresă agitatorică directă, cum era de pildă „Trîmbița Unirii" a lui C. D. Aricescu*).

Procedeele erau cele ale teatrului romantic, stilul era patetic, înflăcărat, se intercalau cuplete în versuri. Valoarea artistică a acestor piese trebuie raportată numai la împrejurările și cerințele momentului. Ele slujeau direct și imediat o idee, urmăreau crearea unei stări de spirit, cîștigarea inimilor sau întărirea argumentelor ce veneau în sprijinul Unirii. Agitatoric sau didactic, teatrul Unirii, răspîndit nu numai în București sau Iași, ci și în alte orașe ale țării (Galați, Cîmpulung) prevestește, deși în forme literare rudimentare, ideea de teatru popular, răspunzînd eficient cerințelor momentului, adresîndu-se unor categorii extrem de largi ale publicului, influențînd inimile și conștiințele. A fost un teatru care, dacă nu și-a depășit epoca, a slujit-o cu devotament și abnegație, a acumulat – dacă ar fi să parafrazăm o expresie a lui Victor Hugo – cele două maniere de a înflăcăra mulțimea: prin ceea ce este măreț și prin ceea ce este adevărat. Pentru că, așa cum spunea autorul lui **Hernani**: ceea ce este măreț captează masele, ceea ce este adevărat captează individul. Or, cu toată modestia mijloacelor literare, teatrul Unirii a avut cele două mari calități.

Arta plastică aflată la începuturile ei, în momentul cînd timid se vesteau zorile unei noi ere a avut dublul rol: acela de a întruchipa grafic ideile Unirii și de a consemna marile evenimente. Theodor Aman, Gh. Tattarescu, Petru Alexandrescu, Szatmary și mulți alți artiști ai epocii au dovedit ca și confrații lor aceleași largi disponibilități sufletești și s-au încălzit de nobilele idealuri unioniste. Alegoria era modalitatea artistică cea mai frecventă: țările surori sînt înfățișate ca două țărăncuțe îmbrăcate în costum național (Theodor Aman), de asemeni litografia lui Tattarescu din 1857 care a stîrnit un ecou deosebit în epocă („se va trage în mii de exemplare așteptînd ca aprobarea nației să răsplătească pe merituosul artist, **„Patria**, 3 iulie 1857). Ideea revine și la Petru Alexandrescu și la Ion G. Venrich. Dacă aceste alegorii erau, așa cum spune G. Oprescu, naive ca intenții și banale ca realizare, nu-i mai puțin adevărat că nici stadiul de evoluție al artelor noastre plastice, nici puterea de înțelegere a publicului, nici cerințele momentului nu permiteau forme artistice mai elevate. Ceea ce mi se pare însă cu deosebire interesant este faptul că toate ramurile culturii s-au racordat la aceste imperative ale vremii, fiecare împlinind cu procedeele ce îi erau specifice această operă de agitație patriotică. Artele plastice tălmăceau ideea Unirii prin aceste alegorii care apelau la termenii cei mai accesibili miilor de privitori: ideea de tinerețe, de frumusețe fizică, de vigoare, o candidă privire spre viitor, iată motivele esențiale ce se repetau atunci. Altă direcție a fost cea care a căutat să fixeze marile evenimente (deschiderea divanurilor ad-hoc din 1857 de Szatmary, proclamarea Unirii de Theodor Aman) și mai ales tabloul ce a rămas simbolul acestei epoci în artele plastice, „Hora Unirii la Craiova", al aceluiași înfocat unionist, Theodor Aman. Preponderentă este valoarea documentară a acestor compoziții – fapt observat de Ion Cantacuzino în prefața catalogului expoziției românești de pictură din 1925 de la Paris. Portretul fiecărui personaj este riguros desenat cu ambiția reproducerii cît mai exacte a originalului și a atmosferei solemne. Pictorii erau convinși că asistă la momente istorice de o hotărîtoare importanță ce se cer a fi reproduse cît mai fidel. Un avînt mișcător, o anume frenezie citim în acea scenă nocturnă de entuziasm popular numită „Hora Unirii la Craiova" ce reprezintă de fapt imaginea cea mai caracteristică a acestor ani de avînt.

Prezenta muzicii și-a legat numele de acea însuflețită „Horă a Unirii" a cărei melodie a răsunat la întruniri, a unit mii și zeci de mii de oameni în piețele publice, pe străzi. A fost cîntată sub ochii nemulțumiți ai poliției, dar a răsunat impetuos atunci cînd „cauza" a triumfat. Creația unui muzician patriot ca Alexandru Flechtenmacher, activitatea trupei de operetă a lui Matei Millo care dă încă din 1851 reprezentații la București cu **Coana Chirița, Baba Hîrca** etc., fiind salutate de presa moldoveană pentru că: „Mai înainte de toate, cele mai multe piese moldovene sînt sub formă națională, avînd un scop național; aceasta a făcut a se primi cu entuziasm de publicul nostru. Aceasta corespunde, destul de bine, cu necesitatea supremă, ce avem toți românii, de a produce oricît vom putea, opere naționale, spre a răspîndi gustul național, a întipări cu trăsături plăcute obiceiurile și tradițiunile noastre, a cînta faptele străbunilor noștri", faptul că la recitalurile lui Ludovic Wiest: **„Variațiile pe ariile române** și **Privighetoarea de la Olt** au răsunat în inimile patriotice ale spectatorilor" – iată numai cîteva exemple care demonstrează ce factor catalizator a fost în acea epocă **muzica.**

Să mai adăugăm că afirmarea acestor idealuri a implicat riscuri, a iscat prigoane, că tot ceea ce s-a făptuit a cerut elan și dăruire, și vom înțelege de ce chiar dacă operele de atunci n-au atins culmile perfecțiunii artistice, au urcat în schimb pe culmile marilor și definitivelor imperative umane și cetățenești. De aceea privim astăzi cu emoție fapta lor, splendidă sinteză a conștiinței cetățenești, a patriotismului, a înțelepciunii politice și sociale.

*) Vezi: Ioan Masoff, Teatrul românesc, E.P.L., 1961, p. 472 și urm.

MOMENTE POETICE UNIONISTE

microantologie

20 FEBRUARIE 1855

România literară publică **Sentinela română** de Vasile Alecsandri. La 19 noiembrie apare **Întoarcerea în țară pe Dunăre** de Alex. Odobescu. Revista retipărește în traducere românească **Cîntarea României** de Alecu Russo.

9 IUNIE 1856

Steoa Dunării publică în ultima pagină poezia **Hora Unirii**; textul este reprodus și în finalul dialogului **Păcală și Tindală** publicat de **Steoa Dunării** din 16 iunie 1856.

12 IUNIE 1856

În **Steoa Dunării** apare un manifest unionist în versuri, semnat de D. Idieriu: **Salutare și frăție, frați Români din ambe țări / O dorință ce ne-nsuflă și aceleași cugetări. / La o sfîntă-n veci unire să dăm mîna amândoi...**

16 IUNIE 1856

Bardul de la Mircești, vajnic luptător unionist, scrie dialogul simbolic **Păcală și Tindală: Ado mîna, măi Păcală, mîna viu cu tine-a da / Să trăiască România și unirea-ntre-Români / Hai să tragem măi o horă în ciuda celor păgîni. (Steoa Dunări).**

23 iunie 1856

D. Dăscălescu semnează în **Steoa Dunării** manifestul poetic **Muzo, e vremea: Muzo, vezi bine, acum e vremea / Ca să respingem grele robiri / Cînd țara noastră suspină, geme...**

Același poet compune la 12 noiembrie 1858 un manifest **Către Domnii Alegători.**

23 AUGUST 1856

Steoa Dunării publică poezia lui C. D. Aricescu **Unirea**, datată din Cîmpulung: **Cînd Mihai Viteazul și cînd Ștefan cel Mare / Luară drept deviză unirea tuturor / Atunci Dacia Traiană fu liberă și tare / Și respectat de lume stindardul tricolor.**

În **Vocea Oltului** (Craiova) din 8 iunie 1857, Aricescu publică o **Horă a Unirii: N-avem noi aceeași soarte / Și-aceleași nevoi, / Un trup dar pînă la moarte / Să fim amîndoi!**

17 MARTIE 1857

Cezar Bolliac publică în **Buciumul** poezia sa **Răsunet la Hora Unirii**, prin care răspundea versurilor lui Vasile Alecsandri, parafrazîndu-l în parte: **Viu să strîngem mînă-n mînă, / Toți c-o inimă română / Și să-ntindem danț premare / La unirii-ne serbare!**

1857

Alecsandri descrie în poezia **Moldova în 1857** starea jalnică în care ajunsese țara sub stăpînirea caimacamiei reacționare a lui N. Vogoride:

Scumpă Moldovă, țeară de jeale, / Ah! în ce stare tu ai ajuns! / Lasă-mă-a plînge ranele tale, / Căci pînă-n suflet mă simt pătruns / ... / În zadar cearcă ei să ridice / Un zid pe Milcov despărțitor / Cădea-va zidul și tu ferice / Vei fi unită cu a ta sor.

5 IANUARIE 1859

Poetul Dimitrie Dăscălescu, unionist și administrator al ținutului Putnei, publică în **Steoa Dunării** poezia **Strigoii** în care avertiza:

Deputați! Grija e mare! / Căutați bine, printre voi, / În obșteasca Adunare / Am văzut cîțiva strigoi! Aluzia e evident îndreptată contra vocilor antiunioniste din „Adunarea Electivă a Moldovei" din 5 ianuarie 1859 cînd a fost ales ca domn — cu 48 de „glasuri" — colonelul Alexandru Cuza.

27 IANUARIE 1859

Românul publică poema **Salutare zilei de 24 ianuarie 1859,** de Alexandru Odobescu:

Dulce zi de fericire, a Românei Națiuni / Sub culori mîndre, frumoase, viitorul îl deschizi / Vom încinge al tău nume cu de flori mîndre cununi /, Căci tu soarta României cu o vorbă o decizi.

8 FEBRUARIE 1859

Librăria George Ioanid din București editează și distribuie gratuit o foaie volantă cu poezia **Hora Națională moldo-română**, închinată lui Cuza, din partea muntenilor. Autorul (anonim) pastișează **Hora** lui Alecsandri.

Astăzi sîntem împreună / Toți cu inimă română / ... / Astăzi Cuza cu dreptate / Intră-n țară ca un frate / Și sub ale lui picioare / Se șterg vechile hotare.

8 FEBRUARIE 1859

În **Românul** apare oda închinată **Națiunii Române** semnată Iernescu (Enric Winterhalder):

Două ramuri pe un arbor / Pe-o tulpină două flori / Au o viață de-o-potrivă / Grea le pare-o despărțire / Și doresc a lor unire.

17 FEBRUARIE 1859

Românul publică versurile lui Guillemin, intitulate **Aux Roumains: Continuez d'une voix bien sonore / Pour le pays vos acords sont touchants. / Braves Roumaines, chantez, chantez encore.**

Emil MANU

MĂRTURII EMOȚIONANTE

Bucureștii, martori ai evenimentului Unirii, izvor și de alte noi evenimente în viața politică, socială, culturală și artistică a țării, păstrează și două mari mărturii emoționante ale zilelor și anilor cînd poporul nostru își reclădea entitatea pe care i-o zugrăvise în istorie un timp Mihai Viteazul, cu concrete aduceri aminte din vestita Dacie Felix.

Muzeul de istorie a orașului București și Muzeul militar central cuprind, în spații bine determinate, documente peste care suta de ani scursă de la evenimentul Unirii aproape că nu se cunoaște. Retrăim clipe în fața drapelelor unite deasupra proclamațiilor, ziarelor, fotografiilor, obiectelor, a căror semnificație este încă vie în gîndurile și inimile noastre: toți avem în familie unchi sau bunici care transmit prin viu grai povestirile acelor timpuri cînd Unirea, numele lui Cuza și a bărbaților lui de stat, nu intraseră încă în legendă.

Evocarea Unirii, a domnitorului Cuza, a importantului moment național — mai amplă la Muzeul militar, mai sintetică la Muzeul Bucureștilor — e și o trecere printr-un timp de mari inițiative, ilustrate bogat în vitrinele lor de cristal: 1864, înființarea Universității și legea agrară; 1870—1892 primele fabrici și uzine în București: zahăr Chitila, gaz Filaret, bere Bragadiru, tricotaje, Manufactura de arme... Reorganizarea armatei, Azilul Elena Doamna... Statistici: în 1878 bucureștenii erau în număr de 177.646...

Parcurgerea altor cîtorva documente, unele citite mai ușor, altele descifrate din chirilice, dă încă senzația proaspătă a faptelor: telegrama pe hîrtie albastră semnată de Hurmuzache, din Iași, prin care se arată că ideea Unirii a fost acceptată. Finalul telegramei: „Vivat noua Românie"... Carte cu însemnările lui N. T. Orășanu, martor ocular al evenimentelor din 22—24 Ianuarie 1859 referitoare la contribuția maselor bucureștene și țăranilor la înfăptuirea Unirii. Afișul programului de sărbătorire a zilei de 24 Ianuarie 1860. Un paragraf: „La $6^{1}/_{2}$ ore dimineața se va saluta ziua de pe dealul curții Mihai-Vodă cu 21 tunuri spre a vesti Kapitalei deschiderea sărbătoririi"...

Sabia Domnitorului, jilțul de purpură amintitor al palatelor lui Făt-Frumos, cele cîteva obiecte personale ale lui, cartea de condoleanțe, de catifea neagră cu dantele de argint, mantia lui cu epoleții grei de aur, sub încremenirea drapelelor dorobanților, sub ochii șterși de vreme ai chipurilor din tablou ale colaboratorilor lui, întregesc pentru noi, în marile tăceri frumoase ale veacului, imaginea de viață și de permanență a omului care a întruchipat actul Unirii.

În filmul amintirii, cele două muzee își aduc o contribuție pe care pelicula cinematografică încă n-a înregistrat-o și pe care pana noastră cotidiană încă n-a subliniat-o îndeajuns... Muzeele mai aduc aminte că verbul *a uni* se poate conjuga la modul, părut ciudat, al trecutului cu prezentul, formă posibilă numai în simțirile lăuntrice ale omului. Poate că sărbătorirea zilei s-ar cuveni a fi începută aici în spațiile de vibrație înmiită cu bătăile inimii fiecăruia dintre vizitatori: o invitație bucureștenilor de a-și opri pasul cîteva minute la muzeul din Piața Universității și pe Dealul Spirei unde bunicii lor și străbunicii au pus o piatră de temelie orașului frumos de azi — pasul ar putea apoi continua plimbarea pe una dintre străzile de permanentă evocare, Cuza-Vodă, căreia timpul i-a dat patina lui de fum...

Baruțu T. ARGHEZI

THEODOR AMAN
Unirea Principatelor

AMELIA PAVEL

CARICATURA EPOCII

La 29 octombrie 1859, în gazeta „Naționalul", C.D. Aricescu lua apărarea caricaturistului Henric Trenck, amenințat de prefectul de poliție cu trimiterea peste graniță, pentru că face să circule „secături". Ca să-l ajute, Aricescu îl recomanda ca profesor de desen; în felul acesta pictorul s-ar putea îndeletnici cu un „lucru seriosu". Iată dar, în epocă, o amuzantă ambiguitate de sensuri plutind asupra unui domeniu pe care, în perspectiva vremii, ne obișnuisem a-l privi ferm, numai cu optica seriozității. Rolul politic și istoric al desenelor satirice din gloriosul moment al apariției lor la noi — epoca Unirii — nu este astăzi ignorat de nimeni. La vremea aceea însă, autorii acestor desene făceau proză fără să știe; jucîndu-se, ei scriau, deși cu gesturi minore, adevăruri de mari dimensiuni. Prin filele de mult uitate, în care imaginile acestea își duc, cu o vitalitate admirabilă, secolul vîrstei, le descoperim ingenuitatea și umorul ascuțit, dar niciodată pînă la capăt muiat în otrăvuri.

Ceva familiar ne întîmpină în butadele de o vervă sănătoasă și așezată, ridicate deodată, prin norocul împrejurărilor, la rangul de act polemic. Ca atare, se conturează net în interiorul lor binele și răul, trecutul și viitorul, opuse categoric și cu o țintă precisă. Ifosele giubelelor și ișlicelor arțăgoase și retrograde sînt copios pedepsite de supărarea desenatorilor, în timp ce necazurile țăranilor sau nădejdile și bucuria unioniștilor sînt aprobate zgomotos. Răsfoind paginile primelor reviste umoristice, din pămînt parcă răsărite în preajma datei Unirii Principatelor: „Spiriduș", „Nichipercea" sau la un scurt interval mai tîrziu, „Bondarul" (la Iași), apoi „Aghiuță" condusă de B.P. Hașdeu, „Sarsailă" și altele, nu ne aflăm prea departe de marionetele păpușarilor acelei vremi, nici de înțepăturile strigăturilor populare. Același duh le învie — un genius loci, al glumei — aprig în a mînui spada poantelor, și totuși plin de încredere într-o victorie a binelui. Anonimul gravor al „Bondarului", cel mai dotat din toți, dovedind a cunoaște tipologii naționale — un fizionomist în embrion! — atacă bătăios retrograzii, antiunioniștii. Le știe metehnele și prefăcătoriile și le arată el lor! Îi demască în toate ascunzișurile! Mai blînduț, alt anonim, care ilustrează revista „Nichipercea", îi ia peste picior cu zeflemele metaforice, cu ocolișuri și băgare de seamă. Nici unul, nici altul, după cum nici Henric Trenck, nu se răzbună însă pe omenire cu șarje iremediabil pesimiste, cu acele „culmi ale malițiozității" de care vorbea Goethe, considerîndu-le potrivnice „firilor serioase", dispuse să discearnă în lucruri — cumpănit — adevărul. Vinovățiile sînt strict localizate la categoria socială sau etică incriminată; și chiar atunci cînd caricaturiștii noștri iau contact cu desene satirice străine, din care nu o dată — în schema compozițională — se inspiră, ei atenuează brutalitățile, lăsînd umorul și ironia să vibreze pe coarda lor, fără furii nemăsurate.

Pînă tîrziu, la peste un deceniu după Unire, ecoul evenimentului încă străbate în paginile publicațiilor satirice: „Ghimpele" reia tema în 1872, Hașdeu în 1866; în Transilvania, „Umoristul", foaia glumeață a lui Iosif Vulcan, publică la 1 ianuarie 1864, o litografie semnată Marasstony, înfățișînd niște măgari travestiți în lei, textul explicativ referindu-se la ciocoii agresivi, dușmani a Unirii și ai lui Cuza-Vodă. Două luni mai tîrziu, aceeași caricatură apărea la București, în „Aghiuță", fără nici un fel de semnătură.

Satira împotriva separatiștilor se confundă, în toate aceste imagini, cu satira anticiocoiască. „Trecutul răposat la 29 ianuarie 1859", cum glăsuiește o caricatură a „Nichipercii" din 1861, purtase ișlic. Precum se vede, desenatorii timpului reținuseră cu predilecție ca motiv de satiră aspectul îndărătnicei apărări a privilegiilor. O făceau mai ales cei care ironizau situațiile într-o oarecare perspectivă a timpului, deslușind, dincolo de persoane și de rolurile lor, realități și legi sociale implacabile. Mai de mult, în anii care pregătiseră evenimentul, foi volante cu portrete caricaturale ca cel al figurii lui Vogoride, se opreau încă asupra unor vinovați precis determinați, perpetuînd, prăfuită, amintirea unor personaje negative, peste care istoria trece cu o indiferență ucigătoare.

Obiecte din viața cotidiană a timpului, aceste caricaturi nu au desigur toate un nivel artistic de prim ordin. Naivitățile lor nu cuceresc întotdeauna, așa cum o fac unele din gravurile „Bondarului", cu remarcabilul lor nerv decorativ. Dar, într-o epocă de transformări intense pe toate planurile vieții, fenomenele acestea mixte, în care intenția artistică se amestecă atît de sincer și de ingenuu cu alte finalități, ne revelează multe despre temperatura spiritului public. După decenii în care tipăriturile înaintașilor noștri pe ogoarele presei culturale au stîrnit curiozitatea turistică a cititorului, spiritul lui de observație, i-au stimulat atenția pentru detaliul pitoresc al peisajului, laolaltă cu respectul romantic pentru elementele lui grandioase prin imagini în care alternau „Ruinele Cetății Neamțului" cu „Arderea unei văduve indiene", portretele de ctitori cu planșe înfățișînd edenuri tropicale, momente emoționante din trecutul țării și vederi de monumente istorice cu tîrguri și meseriași la îndeletnicirile lor, proaspăta presă umoristică deschidea perspective noi unui nou simț: simțul actualității. Trebuie să-i recunoaștem rolul educativ pe care l-a avut în a canaliza multe din energiile vocației umoristice românești spre conținuturi și probleme majore.

OVIDIU PAPADIMA

POEZIA POPULARĂ — PREFIGURARE A UNIRII

Cînd Alecsandri și-a intitulat **Hora** cîntecul care avea să devină de îndată Marseillesa Unirii — după cum și l-a caracterizat singur mai tîrziu — și nu numai a Unirii de atunci, ci și a unirii tuturor românilor, instinctul său artistic și cunoașterea profundă a folclorului nostru l-au îndemnat să aleagă forma cea mai potrivită pentru a spune ceea ce avea de spus tuturor. Hora, ca dans și cîntec popular, este prin ea însăși aproape un simbol al unei ideale comunități de simțire și de mișcare a mulțimii, a poporului însuși. Cercul pe care îl desenează amintește străvechea roată solară figurînd în desenele dinaintea erei noastre, mărturii ale culturii dacice, tot așa cum numele ei amintește horeia vechilor greci, ca și dansul tracic sărbătoresc. Participanții, ținîndu-se simplu de mîini, au toți privirile ațintite spre centrul, unde putea fi un altar ca la greci antici, imaginea unui zeu, a unui erou — sau pur și simplu o idee măreață, ce stătea în centrul solemnității și era simțită de toți. O spune și proverbul: „Ai intrat în horă, trebuie să joci". Hora este astfel un act solemn de aderare la o mișcare pe care individul o simte a lui ca și a tuturor. Ea e un simbol al unității și, în ultimă instanță, al Unirii. La nuntă se joacă „hora mireselor", simbol al unirii prin căsnicie. Codanele și flăcăii își făceau intrarea solemnă în viața socială a satului, prinzîndu-se pentru întîia dată în hora de duminică. La „nedeile" din munți, hora sărbătorească era simbolul înfrățirii populației de pe toate versantele masivului muntos — venită acolo să-și schimbe avutul, gîndurile și sentimentele, pînă la încheierea de nunți pentru viitor. Hora a fost totdeauna pentru poporul nostru expresia bucuriei sărbătorești la orișicare mare eveniment al vieții individuale, al vieții satului, al vieții poporului, și așa a rămas pînă astăzi.

Dacă analizăm folclorul nostru, el e o vastă horă, în care intră toate ținuturile țării, cu gîndurile, cu simțirile, cu poezia lor, într-o desăvîrșită unitate. Fiecare ținut contribuie cu obiceiurile lui, cu credințele lui, cu temele și imaginile lui poetice, dar nici unul nu rămîne izolat: mișcarea tuturor se îmbină armonic într-o singură mișcare, într-o singură ființă, care e aceea a întregului nostru folclor. La puține popoare din lume unitatea limbii și a folclorului e atît de accentuată ca pe pămîntul străvechii Dacii. Deși istoria le-a impus, în trecut, hotare atît de dureroase, niciodată, din cele mai vechi timpuri, provinciile românești nu s-au simțit singuratice, izolate de trupul întregului popor. Unitatea limbii pe pămîntul patriei noastre e neobișnuit de puternică, din cele mai vechi timpuri. Noi nu cunoaștem dialecte — adică moduri de limbă care necesită aproape o muncă de traducere, pentru a se putea înțelege între ei oamenii aceluiași popor — ca pe alte meleaguri europene.

Pe această indestructibilă unitate a limbii s-a clădit firesc unitatea folclorului nostru, deoarece schimburile de bunuri culturale între diferitele ținuturi ale patriei noastre se puteau face cu cea mai mare ușurință, pe calea cuvîntului înțeles pretutindeni pe pămîntul românesc. În fața acestei unități, nici munții, nici rîurile, nici hotarele pe care le-a așezat vremelnicia împrejurărilor istorice n-au fost factori de separare, ci, dimpotrivă, de unire. Populația de pe ambele versante ale Carpaților vorbește același grai și cultivă același folclor. Cîntecele bătrînești ale lui Iovan Iorgovan și ale Novăceștilor trăiesc deopotrivă de vii de o parte și de alta a Munților Cernei. Tradițiile populare despre Ștefan cel Mare au trecut masiv peste Carpații Răsăriteni în Transilvania și de acolo au venit tradiții despre Cătălina care s-a împotrivit, în cetățuia de la Cotnari, însuși marelui voievod al Moldovei. Amintirea legendarului Negru Vodă a persistat de o parte și de alta a Munților Făgărașului. Folclorul Munților Apuseni a răzbit departe în Crișana pînă spre Oradea. În Transilvania, pînă spre Cluj. Folclorul, Milcovul nu a constituit niciodată o linie de graniță, și tezaurul popular al Moldovei nu se deosebește cu nimic de al Munteniei. Folclorul Dobrogei e în bună parte cel al ciobanilor din Transilvania.

Cînd împrejurările istorice deveneau sugrumătoare, cînd apăsarea socială creștea nemăsurat de mult în vreo parte a țării, oamenii se refugiau în alte provincii românești, unde condițiile de viață erau mai suportabile. Amintirea unor astfel de întîmplări a rămas într-unele dintre cîntecele de dragoste, — și anume în acelea în care e vorba despre piedicile în iubire pe care le de cele mai multe ori le aduceau diferențele de avere: „Constantine frumușele, / Leagă calul de zăbrele, / Ia în mînă două mere, / Vin la mama și mă cere ! / De m-a da, de nu m-a da / Pe fereastră m-ei fura / Și-om fugi-n Moldova mare, / De-amu mama nu mă are"... Alteori, flăcăul e cel ce îndeamnă la pribegie: „Ia-ți hainele cele bune / Și vină cu mine-n lume, / Că-ntr-o noapte și-ntr-o zi / Om trece Șarul Dornii"... Dintr-astfel de poezii de îndemn la iubire peste toate piedicile s-a inspirat Alecsandri motivul central al **Horei Unirii**, versurile ei cele mai sugestive. Ele răsună încă în toate părțile țării. Iată-le în Oltenia: „Și-amîndoi sîntem în lume / Di-o făptură și di-un nume, / Și-amîndoi un suflet bate / Di-o făptură și di-un lapte". Iată-le în Maramureș: „Tu n-ai tată, n-ai mamă / Amîndoi sîntem di-o samă / Tu n-ai frați, eu n-am surori, / Amîndoi ca două flori". Iată-le chiar în culegerile de poezii populare ale lui Alecsandri însuși, publicate la 1855, în suplimentul **Româniii literare**: „O, leliță, schimbă-ți portul, / Amîndoi să trecem Oltul, / O, leliță, schimbă-ți graiul, / Amîndoi să trecem plaiul (...) Haida, lele, să fugim, / C-amîndoi ne potrivim, / Și la ochi și la sprîncene, / Ca doi porumbei la pene". — De notat că acest cîntec din Oltenia — în care iubiții nu sînt hotărîți încotro să fugă: peste apa Oltului sau peste plai, adică peste munți, în Transilvania — nu e decît o variantă a cîntecelor despre tinerii care voiau să fugă peste Șarul Dornii, din nordul Transilvaniei în Moldova. [illegible] stăpîniri ce purtau nume și măști deosebite, dar aveau aceleași gheare de fier. Oierii transilvăneni își purtau pînă departe turmele, cîntecele și poveștile: peste Muntenia și Moldova, **pînă în lunca Dunării și în Dobrogea.** Dar mai repede, mai mult și mai departe decît oamenii mergeau poveștile și cîntecele lor. Melodia străveche a doinei, ca și numele ei străvechi, acoperă toată țara. Basmele noastre împletesc pretutindeni aceleași teme, aproape în același stil, care predomină stilurile și motivele epice locale. Încă din secolul al XVII-lea, cîntecele de lume treceau cu repeziciune uimitoare Carpații și Milcovul. Versurile de suferință în dragoste din poezia **Doftorița și bolnavul,** publicate de Anton Pann în broșura a doua din **Spitalul amorului**: „Of, grozav dor mă încinge, / Mă doboară, mă învinge"... nu sînt decît un ecou tîrziu al versurilor de iubire dintr-o carte de cîntece românești din Transilvania, din anul 1768. În schimb versurile: „Coconiță albioară, / Mulți voinici băgași în boală / A venit și rîndul meu / Ca să zac de dorul tău"... — dintr-un manuscris transilvănean dintre anii 1769-1800 — sînt desigur venite din Muntenia.

Nicăieri însă nu se vede mai bine unitatea folclorului nostru decît în cîntecele bătrînești, tocmai pentru că ele au izvorît cele mai adeseori din împrejurări și întîmplări locale. Balade străvechi — ale căror origini par a se pierde adînc în timp, dincolo de orînduirea feudală, precum **Soarele și luna, Șarpele, Iovan Iorgovan** — acoperă toată suprafața patriei noastre, pînă la marginile ei. **Soarele și luna** bunăoară — construită pe tema căsătoriei între frate și soră, temă care ne duce cu milenii în timp — **se află răspîndită în Moldova, din ținutul** Vrancei pînă în nordul Moldovei, în Muntenia și în Oltenia, în Banat și în Dobrogea, în Transilvania, din jurul Brașovului pînă în Maramureș. **Iovan Iorgovan** — balada voinicului care s-a luptat cu șarpele din apele Cernei pentru „fata din piatră" — are aproape aceeași răspîndire, deși a fost generată de împrejurări specific locale: peștera muștii columbace. Baladele păstorești, de asemenea, sînt răspîndite pe întreaga suprafață a țării. **Miorița** — cu tonalitățile ei iarăși milenare — a fost culeasă pînă acum în aproape opt sute de variante și nu e parte a țării în care ea să nu răsune încă. **Costea și Fulga** — deși pare generată de un incident local — a fost culeasă în Moldova, Muntenia, Oltenia, Banat și Transilvania. Cealaltă capodoperă a cîntecului nostru bătrînesc, **Meșterul Manole** — deși pare legată de construirea Mănăstirii Argeșului — cunoaște o răspîndire aproape tot atît de largă ca și a **Mioriței,** deși în mult mai puține variante. Ciclul de cîntece epice care este legat istoricește de malurile Dunării — ciclul luptelor cu cotropitorii otomani și tătari — e cunoscut de asemenea pînă spre toate marginile țării. Cîntecul despre **Novac captiv la Țarigrad** a fost înregistrat în Maramureș, Transilvania, Moldova, Muntenia și Banat. Vitejia eroilor acestui ciclu dunărean a fost simțită de întregul popor ca a lui în întregime și cîntată pretutindeni ca atare. Eroi ca Novăceștii, Marcu Viteazul, Tanislav, Doiciu au devenit pentru întregul popor simboluri ale voinței sale de rezistență, ale vitejiei cu care și-a apărat viața și neatîrnarea pe pămîntul strămoșesc. Același fenomen s-a întîmplat și cu eroii luptei împotriva apăsării de clasă. Haiduci ca Miu, Corbea, Iancu Jianu au inspirat cîntece care au devenit bunuri ale întregului popor, au devenit glasuri ale unității lui în drumul spre libertate. Cîntecele lirice despre olteanul Iancu Jianu au pătruns masiv pînă în nordul Moldovei. Noblețea sufletească a unui erou ca Toma Alimoș sau tragedia Ilincuței Șandrului — fata care a preferat să se înece decît să fi roabă — au înduioșat prin cîntec generații peste generații, pe toată întinderea țării.

Folclorul poporului român e astfel o imagine integrală a lui și ca atare o prefigurare luminoasă a Unirii, atît a aceleia din 1859 cît și a desăvîrșirii ei în zilele noastre.

LITERATURA ȘI IDEEA UNITĂȚII NAȚIONALE

(Urmare din pagina 1)

este sufletul generației actuale, aceea care împlinită va face fericirea generațiilor viitoare, este Unirea Principatelor într-un singur stat, o unire care este firească, legiuită și neapărată, fiindcă în Moldova și în Valahia sîntem acelaș popor, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem acelaș început, acelaș nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi, aceleași obiceiuri, aceleași temeri și aceleași speranțe, aceleași trebuințe de îndestulat, aceleași hotare de păzit, aceleași dureri în trecut, acelaș viitor de asigurat și în sfîrșit, aceeași misie de împlinit..." G. Crețeanu, N. Nicoleanu și alții, prieteni ori colegi cu Odobescu, crescuți în preajma lui Bălcescu sau hrăniți cu ideile lui, au spus și ei consensul lor față de Unire. Scriitorul Nicolae Gane, pe atunci foarte tînăr, a lăsat pagini pline de farmec despre unele momente care au precedat Unirea și despre lupta maselor împotriva acelora care au încercat stăvilirea ei, cum a fost nepopularul caimacam Nicolae Vogoride. Iată un fragment din amintirile lui Gane: „...Ne îndreptarăm spre primărie, unde pe un cogeamite transperant luminat se vedea zugrăvită o caricatură omenească sub care era scris cu litere roșii: Trăiască excelența sa caimacamul Neculai Vogoride!

— Ura!... strigarăm noi din răsputeri și deodată — zece, douăzeci, treizeci de pietre fură aruncate asupra transperantului și-l rupse de sus pînă jos.

— Jos capra rîioasă! Și o nouă ploaie de pietre distruse transperantul cu desăvîrșire, de nu mai rămase nici un petec din el. Iar publicul făcu imediat cauză comună cu noi și prinse să strige: — Muzica!... Hora Unirii!... Atunci tarafurile de lăutari intonară în aplauzele frenetice ale publicului întreg, Hora Unirii, vestita horă a lui Alecsandri care era cîntecul înălțător, hrana noastră sufletească de toate zilele..."

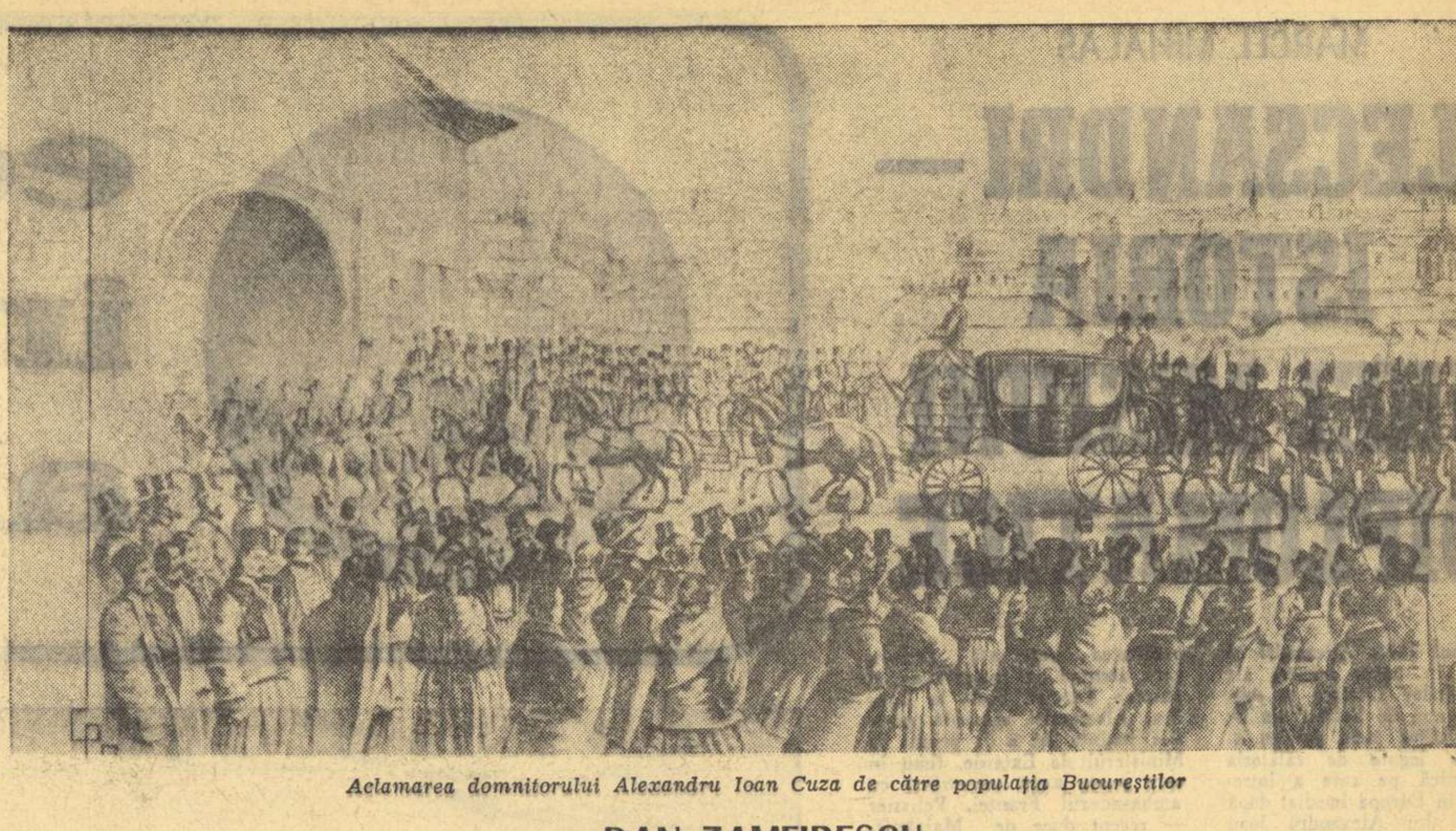
Tabloul atît de viu al agitației de stradă ilustrează o dată mai mult caracterul popular al actului istoric al Unirii, ca și atmosfera sărbătorească ce cuprinsese amîndouă țările încă din vremea convocării Divanurilor ad-hoc.

Hasdeu, atunci proaspăt magistrat într-o capitală de județ, a fost și el în conflict cu Vogoride, care l-a destituit din pricina atitudinii prounioniste. Marele pamfletar n-a lăsat impresii propriuzise despre Unire, dar în schimb, în vremea domniei lui Cuza, prin 1863—1864, a publicat o serie întreagă de pamflete în „Aghiuță", revista lui satirică, denunțînd mașinațiile dușmanilor Unirii, ale acelora care urmăreau ruinarea cîștigurilor democratice izbîndite în 1848, în 1859 și sub domnia lui Cuza. Amintirea lui Cuza legată de Unire și de aspirațiile sociale pe care el a încercat să le realizeze, a rămas mereu vie în tradiția populară. De aceea, scriitorii de mai tîrziu, copii în vremea Unirii, au păstrat imaginea unui domn popular, venit să îndrepte nedreptatea și să aline multe păsuri. Creangă în cele două nuvele ale sale inspirate din vremea Unirii exprimă punctul de vedere al țăranului care, cu experiența lui seculară, a înțeles și limitele social-politice ale Unirii. Moș Ion Roată e unul dintre acele personaje înțelepte și hître care i-au plăcut lui Creangă și care întrupează adîncirea înțelegerii populare. Eminescu, marele nostru poet, a făcut în opera sa sinteza limbii românești din toate regiunile locuite de români și a dorit să realizeze prin el și alții o literatură pătrunsă de spiritul unității naționale. Cu emoție, Eminescu l-a vizitat pe expatriatul domnitor al Principatelor Române la Dübling, lîngă Viena, de anul nou, în 1870.

Și alți scriitori mai noi, dintre care se desprinde cel dintîi Sadoveanu, au exprimat admirația lor față de acel act atît de dorit și atît de necesar în istoria noastră care a fost Unirea.

Poate din această cauză poezia lui Vasile Alecsandri *Hora Unirii* a fost primită cu atîta dragoste de poporul român. Poezia lui Alecsandri a însuflețit masele, cristalizînd o stare de spirit colectivă. Un popor a găsit în versurile acestea concentrarea aspirațiilor sale din anii dinaintea Unirii.

În această operă de mici dimensiuni care a avut însă un destin grandios din punct de vedere național, patriotic, Alecsandri a izbutit să scoată nota care, izvorîtă din tradiție și necesitate istorică, unește inimile spre faptele mari.



Aclamarea domnitorului Alexandru Ioan Cuza de către populația Bucureștilor

DAN ZAMFIRESCU

TREI ZILE DECISIVE

Conferința de la Paris, care avusese loc între 22 mai și 19 august 1858, se încheiase printr-o Convenție pentru organizarea definitivă a Principatelor Române elaborată după principiul „concesiilor mutuale și reciproce" între puterile europene care sprijineau dorința de unire a poporului român și cele ce i se opuneau cu îndîrjire. Această convenție urmărise a crea impresia că voința populației Principatelor, exprimată în divanurile ad-hoc preconizate de Congresul de la Paris, a fost respectată și totodată căutase să împace interesele Austriei, Turciei și Angliei. În consecință, ea prevedea, o dată cu titlul de „Principatele Unite", și toate măsurile necesare asigurării în continuare a despărțirii lor: doi domni, două adunări, două armate, cu două steaguri deosebite (se prevăzuse doar o panglică albastră unică legată de ele). Pașii spre unire urma să-i facă o comisie centrală cu sediul la Focșani. Pentru alegerea adunărilor elective ce urmau să desemneze pe domni, se prevăzuse un sistem censitar calculat astfel încît să elimine de la urne pe cît mai mulți dintre sprijinitorii Unirii. Cîte o locotenență domnească din trei persoane numite de Poartă urma să organizeze alegerile în fiecare țară.

În Moldova, doi dintre membrii locotenenței au fost expresia partidei naționale: Anastasie Panu și Vasile Sturza. Pus în minoritate și anihilat cu toate numeroasele intervenții ale Porții, cel de al treilea, Ștefan Catargiu, n-a putut manevra, mulțumindu-se să ceară intervenția puterii suzerane contra conaționalilor unioniști, ca un autentic trădător de țară. Adunarea electivă se deschide la 28 decembrie/9 ianuarie 1859 și, după lungi dezbateri în vederea propunerii candidaților fiecăreia dintre partide, ajunge, sub presiunea deputaților „din districte", adică reprezentanți ai țăranilor înstăriți, să cadă de acord asupra unui candidat comun: Alexandru Ioan Cuza. La 5/17 ianuarie 1859 el este ales în unanimitate, ceea ce produce mari manifestații populare de entuziasm. Era triumful partidei naționale. Dar încă nu era Unirea...

Unirea se decide la București! E ceea ce nu încetează a repeta în intervalul dintre 5 și 24 ianuarie, atît presa unionistă din Moldova cît și aceea din Muntenia. „Steaua Dunării" și „Românul" explică, în aceiași termeni, motivul: o adunare electivă conservatoare la București va alege un domn exponent al vechiului regim și ostil Unirii. El va trimite la Focșani reprezentanți ce se vor împotrivi oricăror măsuri tinzînd fie și spre unirea treptată. În Muntenia, locotenența domnească e dominată de reacționari notorii și înguști ca Ioan Manu și Emanoil Băleanu, care lucrează mînă în mînă cu consulul austriac Eder și avînd sprijinul direct al Porții, la falsificarea alegerilor.

O întreagă campanie de contestații — formă a protestului împotriva samavolniciilor electorale — se declanșează, sute de persoane cerîndu-și drepturile de cetățeni. Pe măsură ce alegerile se apropiau, tensiunea creștea și măsurile de măsluire deveneau tot mai nerușinate. „Alegerea deputaților s-a terminat ieri — scria la 17/29 ianuarie Gradowicz, emigrant polon, informator al Porții și partizan al politicii turcești. Lupta era mare și înverșunată, dar procedura a fost arbitrară în multe colegii... În multe colegii forța militară a intervenit spre a împrăștia pe alegători". Victoria este, în aceste condiții, a conservatorilor, care își asigură majoritatea. Orașele votaseră deputați ai partidei naționale, moșierii pe conservatori, dar cum numai moșierii beneficiau de vot direct, ponderea lor a fost mai mare. Rezultatul părea că asigurase alegerea unui domn conservator și zădărnicirea Unirii. Nici Manu, nici Băleanu și nici regizorul întregii comedii, consulul Eder, nu prevăzuseră însă un lucru: că toate mașinațiile lor și triumful măsluit al reacțiunii vor declanșa furtuna. „Locuitorii Bucureștilor — scrie același Gradowicz — sînt exasperați. Dacă alegerile micilor proprietari și ale orașelor nu vor da un alt rezultat, dacă Adunarea nu pune capăt acestor alegeri frauduloase — ceea ce nu se va întîmpla dacă vechii boieri au majoritatea — atunci puteți să vă așteptați la o răscoală sîngeroasă în ziua alegerii principelui". Perspectiva pierderii tuturor roadelor unei atît de lungi și grele lupte venea după entuziasmul pentru cele petrecute la Iași cu puține zile în urmă. În ajunul deschiderii Adunării, orașul fierbea, mînia populară stînd gata să se reverse. Primele fulgere dinaintea furtunii cad peste cei doi vinovați: la 21 ianuarie, înconjurați de mulțime, Băleanu și Manu sînt pe cale de a fi linșați, deși erau păziți de jandarmi. Mulțimea strigă „Huideo! Jos Căimăcămia! Jos porcu de Manu! Jos prostu de Băleanu!". Speriat, Băleanu își cere iertare: „Să mă iertați fraților, dacă am greșit cu ceva!", și însuși prefectul de poliție imploră pentru el: „iertați-l fraților, iertați-l!".

Pentru unioniștii munteni nu apărea la orizont decît o soluție: anularea alegerilor pe motivul ilegalităților săvîrșite. Dar sondajele făcute i-au convins că nu vor putea beneficia de sprijinul Franței, ca moldovenii cu un an în urmă. În aceste condiții nu mai era altă soluție decît mobilizarea acelor mulțimi care nu așteptau decît un semn. Semnul fu dat.

În seara zilei de 21 ianuarie o echipă de tineri pornește să cutreiere orașul, agitînd împotriva guvernului și chemînd populația a doua zi la deschiderea Adunării elective. Ei intră în magazine, în casele cunoscuților, bat drumurile mahalalelor, se abat în cîrciumi, tutungerii, băcănii, se opresc oriunde văd grupuri vorbind. Nicolae Orășanu (care va povesti peste doi ani întreaga acțiune) dă o raită prin mahalaua tăbăcarilor, de unde se recrutaseră și cei mai vajnici manifestanți de la 1848. Alții ridică pe măcelari, în vreme ce Mircea Mălăieru, fost deputat al țăranilor în Divanul ad-hoc, pornește să adune pe țăranii din jurul Bucureștilor și din județul Ilfov. Toți simt că se apropie deznodămîntul.

22 ianuarie. E o dimineață geroasă, dar senină, care îngheață noroaiele parcă într-adins, să netezească drumul grupurilor ce urcă încet dealul Mitropoliei. Se opresc în jurul zidului ce înconjoară curtea Adunării. Porțile sînt păzite de sentinele care nu permit accesul decît celor ce au bilet de intrare.

Sosește și Orășanu care, fără bilet, este oprit la poartă și tocmai se tîrguia cu sentinela cînd un amic, funcționar la Mitropolie, se oferi să-l ducă înăuntru printr-o poartă mai dosnică. Văzîndu-se în curtea Adunării, primul gînd fu să mai aducă și pe alții. Pînă să prindă de veste călugării și să încuie poarta, vreo 200 de persoane se aflau deja în spatele zidurilor. Pe o spărtură din partea de nord mai intrară încă pe atît, suficient să poată fi asaltate porțile în același timp de cei de-afară și de cei dinăuntru. Sentinelele, care nu se prea îndemnau a-i stăvili, nu opun prea mare rezistență. În cîteva minute, curtea este plină.

Adunarea își începe lucrările. Se citește „ofisul" Căimăcămiei pentru deschiderea lucrărilor, după care caimacamii se retrag spre a lăsa libertate dezbaterilor. Dar abia își fac apariția Manu și Băleanu la ușa Adunării, că un tunet se ridică din miile de piepturi: „huideo, oarba!" și nu încetează pînă ce aceștia ajung la poalele dealului.

Un fior străbate pe cei din sală. Dezbaterile încep potrivit tacticii adoptate de opoziție, care cere invalidarea mandatelor obținute prin ilegalitate. În cursul discuțiilor, numeroși manifestanți pătrund de-afară în tribune și iau loc chiar în băncile deputaților. De sub veșmintele tăbăcarilor și măcelarilor se văd semnalmentele breslei, proaspăt ascuțite pentru orice eventualitate. Aplauze furtunoase, urale cutremurătoare susțin pe deputații opoziției, care reușesc să determine retragerea a doi deputați conservatori. Într-o pauză, unul din reprezentanții majorității conservatoare se adresă altuia din opoziție: „Geaba umblați voi, nu vedeți că majoritatea e a noastră? — Ba e a noastră" răspunse celălalt și-i arătă pe fereastră mulțimea de-afară.

Ședința din prima zi se încheie fără alte decizii. Între timp, A. G. Golescu îi scria lui Dimitrie Sturdza la Iași: „Adunarea deliberează sub presiunea a 10 000 de oameni ticsiți la toate intrările palatului".

23 ianuarie. De data aceasta se hotărîse o acțiune. Mulțimile se adunară din nou ca și în ziua trecută și, spre surprinderea lor, găsiră porțile nepăzite. Dezbaterile încep sub aceeași prezență apăsătoare pentru unii, dătătoare de avînt pentru alții, deși într-un fel îngrijorătoare pentru toți. Reluîndu-se discuțiile pe tema ilegalităților, atmosfera se încinge și ecourile se fac simțite dincolo de zidurile incintei. Încep manifestații, cînd deodată un batalion de infanterie condus de maiorul Musceleanu pătrunde în curte și se așează în mijlocul mulțimii. Pe o stradelă din dos se aud zgomotele făcute de potcoave: era adusă cavaleria. Se pregătea o șarjă și ea se anunța cumplită în urmări, fiindcă **mulțimea era gata să atace nu numai armata, ci și pe deputați.** Atunci Orășanu, căruia i se încredințase sarcina de a agita masele în timp ce se desfășurau dezbaterile, **pătrunse în sală și strigă: „Goniți oștirea domnilor, sau nu mai răspundem de viața dumneavoastră!". Începuseră busculade între ostași și masa compactă ce-i presa din toate părțile.**

În fața noii situații, ședința se suspendă. Liberalii radicali își luară angajamentul să potolească manifestațiile, în vreme ce generalul Vlădoianu acceptă să dea ordin de retragere armatei. Opoziția obținu invalidarea a 9 mandate. Rămăsese însă o majoritate de trei voturi. Cu ea, conservatorii divizați nu puteau să biruie. Prin oraș, mișcările de masă crescuseră. Grupuri de oameni cutreierau străzile. Administratorul județului Ilfov, căutat acasă de mulțime, fugise. Dorobanții care opriseră la Colentina o ceată de țărani ce veneau să se adauge manifestanților, fuseseră dezarmați. Guvernul nu mai era stăpîn pe situație. Majoritatea era demoralizată. În noaptea de 23 spre 24 ianuarie ea propuse renunțarea reciprocă la candidații susținuți pînă atunci (Gh. Bibescu și Barbu Știrbei — frații care purtau nume diferite — pentru conservatori, Nicolae Golescu pentru unioniști) în favoarea domnului Moldovei. Erau convinși că o alegere în asemenea condiții nu va fi acceptată de puteri. După discuții îndelungi, propunerea este adoptată de opoziție, ai cărei șefi se adunaseră la hotelul „Concordia". Dimineața i se comunica lui Orășanu numele candidatului și instrucțiunea de a merge cu mulțimea și a aștepta pe dealul Filaretului semnalul: o batistă albă în caz că lucrurile merg bine, una roșie, fluturată la fereastră, dacă e nevoie din nou de intervenția populară.

Într-adevăr, în dimineața zilei de 24 ianuarie, o înțelegere intervenise între liberalii radicali și prefectul de poliție, colonelul Caragea, pentru ca nici armata și nici populația să nu se mai strîngă în jurul Adunării. Rosetti o publicase într-o foaie volantă. Mulțimea se retrăsese deci la distanță și consulii au rămas surprinși de liniștea ce domnea în curte. Nu se putea invoca motivul că Adunarea a votat sub presiune!

La redeschiderea dezbaterilor, deputatul Vasile Boerescu ceru o ședință secretă, în care fu propusă candidatura lui Cuza. Ședința a durat o oră și jumătate. Nu se știe ce s-a discutat și care au fost pozițiile. Pentru ca să nu existe nici o posibilitate de a da înapoi, toți deputații semnează un angajament solemn că vor vota candidatul unic convenit: **„unanimitatea deputaților Adunării României, voind a consacra pentru totdeauna unitatea României și a consfinți din nou dorința Divanului ad-hoc din anul trecut, s-au legat prin jurămînt a numi domn pe prințul Alexandru Ioan Cuza, domnul Moldovei".** Soluția găsită nu crea, după părerea tuturor, nici învingători, nici învinși, întrucît și un partid și celălalt renunțase la candidații lui. Se înșelau. Învinseseră cei care, la apariția batistei albe, izbucniră în urale nesfîrșite, înconjurară din nou Adunarea îmbrățișîndu-se, cîntînd, dansînd.

Privind în urmă, sub impresia puternică a evenimentelor recente, toți martorii acestor clipe au arătat limpede cine a decis Unirea. „Prezența mulțimii adunate în curtea Mitropoliei a contribuit mai mult decît elocința oratorilor să facă majoritatea înțelegătoare" telegrafia Eder, adăugînd că Boerescu a propus pe Cuza și toți au acceptat „de teamă că nu vor părăsi vii sala de ședințe". „Partida retrogradă — scria deputatul N. Opran a doua zi lui Christian Tell, — cu toate că era în majoritate, nu a îndrăznit a propune pe unul din domnii trecuți, căci negreșit revoluția eclata, și ei erau să fie cele dintîi victime".

Unirea era acum o realitate indestructibilă, așa cum avea să se dovedească, împotriva tuturor nădejdilor deșarte ale separatiștilor. Așteptînd venirea noului domn în București, I. Bălăceanu scria lui Ion Alecsandri: „Cuza își va face intrarea în București în cursul săptămînii. Va fi unul din acele triumfuri din care istoria noastră nu ne mai oferă exemple de două sute de ani. Entuziasmul este imens, sincer și general".

GRIGORE HAGIU

Din perspectiva istoriei

Astăzi, din perspectiva istoriei stăpînite, ne amintim de Unirea Principatelor, moment tulburător al închegării poporului nostru într-un stat definitiv. Prezentul nostru dinamic, deschis spre viitor, își găsește punctele de sprijin cruciale în trecut, le redă însemnătatea primordială, aura de geneză, stabilește punți de legătură. Sîntem un stat mare, așa cum am fost de la începuturi. Viziunea grandiosului n-a fost niciodată străină poporului nostru. Altfel cum am putea înțelege efortul creator unic, angajarea și desăvîrșirea atîtor construcții uriașe de astăzi? E destul să ne amintim de marele combinat siderurgic de la Galați și hidrocentrala Porțile de Fier, centre de greutate ale industriei și sistemului de energie electrică, lăsînd atîtea alte realizări de seamă la o parte, pentru a ne convinge, a cîta oară, de natura intimă, de structura trainică, de izbitoarea concretețe a idealurilor noastre. Astfel de dimensiuni sufletești nu răsar la întîmplare, din nimic, ele sînt semnul suprem al unei vechi dorințe de organizare în planurile de civilizație majoră ale lumii.

În omul conștient de sine, istoria se gîndește cu exemplară claritate. Angajați în fundamentarea unei societăți capitale, preferăm efluviilor incerte o viziune științifică asupra trecutului, la confluența lui sobră și imediată cu prezentul. Sîntem riguroși cu ceea ce iubim mai mult. Orice sărbătoare a poporului nostru este și un moment de austeră meditație colectivă. Gîndindu-ne acum la Unirea Principatelor într-o țară comună, stabilindu-i coordonatele, importanța, înseamnă implicit să ne gîndim la noi înșine. Ne facem o regulă din linia de forță a continuității. Ne bucurăm, pe o treaptă superioară, de permanența sentimentului național. El este azi centrul luminos al oricărei activități creatoare, aderența răspicată și inefabilă în același timp la politica statului și partidului nostru. El urcă din cele mai adînci zone sufletești pînă la văzduhul tare al maximei înțelegeri, angajînd întreaga personalitate. Plenar și tonic sentiment. Ieșind în lume, laolaltă și în lumina proiectată de România Socialistă, spulberăm mitul timidității străvechi. Un stat puternic are cu necesitate oameni puternici. Valorile noastre tind să se confrunte de la egal la egal cu toate valorile posibile.

MARCEL MIHALAȘ

ALECSANDRI — ISTORIA UNEI MISIUNI DIPLOMATICE

În anul 1878, Alecsandri își publică în patru numere ale **Convorbirilor Literare** cu subtitlul comun de **Estract din istoria misiilor mele politice** amintirile legate de călătoria diplomatică pe care a întreprins-o în Europa imediat după alegerea lui Alexandru Ioan Cuza pe tronul unit al Moldovei și Țării Românești.

Mereu sincron cu pulsul evenimentelor care s-au constituit apoi în istoria poporului nostru, înflăcărat unionist prin scris și faptă, Alecsandri a fost chiar de la 24 ianuarie 1859 și pînă în iunie 1860 ministrul de externe al Moldovei și apoi și al Țării Românești. În această calitate și „trebuința cerînd ca să trimitem o persoană de încredere" — cum îi scrie domnitorul — pleacă din țară cu „două scrisori: una către împăratul Napoleon și alta către contele Walewski, pe lîngă epistolele adresate contelui Cavour și lordului Malmesbury". „Aveam mult serioasa și mult delicata însărcinare — scrie el — de a apăra pe lîngă cabinetele Franței, Engliterei și Sardiniei, actele săvîrșite în Moldova și Valahia la începutul anului 1859, precum alegerea de domn a colonelului Alexandru Cuza, în aceste două provincii..."

„Misiune importantă! Răspundere mare și spăimîntătoare!" În condițiile în care Turcia și o parte din puterile garante erau vrăjmașe fățișe sau ascuns ostile acestei „uniuni deghizate" realizate prin dubla alegere a lui Cuza, numai Franța, Sardinia și Rusia fiindu-i favorabile, Alecsandri își începe acțiunea diplomatică, obținînd, la 24 februarie 1859, o audiență la contele Walewski, ministrul de externe al celui de al doilea Imperiu. Vărul nelegitim al împăratului îl primește cu amabilitate diplomatică îngrijorată: „Vă este negreșit cunoscut că Turcia și Austria sînt împotriva Principatelor, că Englitera sprijină sistematic politica Turciei, că Prusia n-are nici un interes de a fi favorabilă dorinței Românilor..." „Nu pierdeți din vedere că Franța e singură". „— Singură, însă în capul celorlalte puteri" — îi răspunde curtenitor poetul diplomat. Convorbirea cu Walewski e neliniștitoare. Impenetrabil, acesta observă că actul dublei alegeri a lui Cuza s-a „cam abătut din calea Convenției" de la Paris, remarcă, la cererea de audiență a lui Alecsandri, că împăratul este foarte ocupat și nu-l va putea primi înainte de cincisprezece zile și, în sfîrșit, atunci cînd este întrebat dacă se poate conta pe sprijinul său, răspunde că totul depinde de împărat.

Înspre seara aceleiași zile însă, augurii devin favorabili. O scrisoare a ducelui de Bassano îl anunță pe Alecsandri că a doua zi va fi primit în audiență de împărat.

Din primele momente, întrevederea cu Napoleon III e de natură să-l încurajeze. Împăratul Franței felicită pe români „pentru actul patriotic ce ați săvîrșit de curînd prin înălțarea unui singur om pe ambele tronuri ale Moldovei și Valahiei" și îl asigură pe ministrul de externe român de sprijinul său. El se interesează de situația financiară, administrativă și militară a Principatelor, dăruiește zece mii de puști și două baterii de artilerie pentru dotarea armatei Principatelor Unite și propune să intervină pentru acordarea unui împrumut de douăsprezece milioane de franci, la bancherul Pereire, ca ajutor financiar. Declamația sinceră și entuziastă a lui Alecsandri, care pune în valoare calitățile și resursele poporului român și flatează orgoliul francez, îl atrage pe împărat: „— Vină, îmi zise Majestatea sa, de-mi arată configurarea provinciilor ocupate de români". „Vreme de un pătrar de oră" Alecsandri face, la hartă, o lecție de geografie românească. „— Vedeți, Sire, cît de întinsă e adevărata Românie...?" încheie el făcînd considerații asupra factorului de echilibru ce ar putea reprezenta un stat român puternic în răsăritul Europei.

„— Scrie prințului Cuza că are toată simpatia mea și arată compatrioților dumitale deplina mea satisfacere pentru actul politic ce au săvîrșit cu patriotism, curaj și spirit", spune în încheiere Napoleon III, dar Alecsandri reia, tatonînd: „Trebuie oare să proclamăm Unirea definitivă a Principatelor?" Împăratul răspunde negativ, argumentînd că situația creată astfel n-ar putea fi susținută politic în fața oponenței celorlalte puteri și recomandă pentru viitorul apropiat păstrarea ordinii interne celei mai depline și dezvoltarea pașnică a Principatelor.

Dacă în Franța misiunea lui Alecsandri este de la început accedată cu simpatie, Anglia nu acordă trimisului român decît ostilitatea rezervată acelora care atentau la integritatea și puterea Turciei. Sosit la Londra, Alecsandri așteaptă șapte zile înainte de a fi primit la Ministerul de Externe, timp în care poate avea convorbiri cu ambasadorul Franței, Pelissier — recent duce de Malakoff. Acesta, ca și Walewski la plecarea din Paris, îl întărește în convingerea că tonul intervenției sale pe lîngă guvernul englez trebuie să fie unul practic, insistînd asupra resurselor economice și financiare și asupra respectului Principatelor pentru suzeranitatea Porții. Primit în sfîrșit în audiență la Foreign-Office de ministrul-lord Malmesbury numai ca „trimis personal al colonelului Cuza", deoarece Anglia nu recunoscuse alegerea din Principate, Alecsandri pledează pentru interesul economic pe care l-ar reprezenta dezvoltarea Principatelor în condițiile în care Unirea nu constituie o lovitură dată Sublimei Porți; însuflețirea și argumentele sale conving, întrucît Malmesbury la despărțire îl recunoaște „reprezentant al prințului Cuza".

Reîntors la Paris, în condițiile unei iminențe a conflictului sardo-austriac în care Franța era aliata Sardiniei, este primit din nou de Napoleon III, de la care obține aprobarea de a se trimite elevi români la școlile militare franceze și la Școala politehnică. Împăratul francez face sondaje asupra „simptomelor — din Londra — în ceea ce privește complicațiile politice dintre Austria și Italia", îl întreabă dacă cunoaște armata austriacă, se interesează de rămășițele arheologice romane pe teritoriul României și de latinitatea limbii române și îl invită ca la reîntoarcerea din Piemont să revină în Tuilerii pentru a-i comunica starea de spirit din Italia.

La Torino, poetul este întîmpinat de cavalerul Vegezzi Ruscalla, „filolog erudit" și „patriot ardent", panlatinist care cunoaște „limba, literatura și aspirările Românilor".

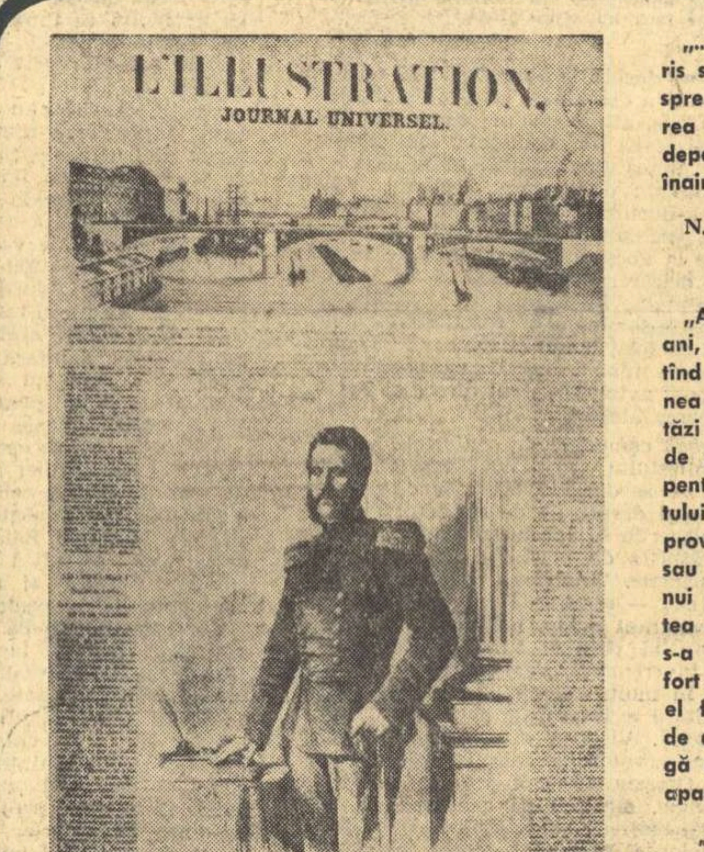
Cavour îl primește pe Alecsandri cu amabilitate și simpatie: „Românii, acești frați depărtați ai italienilor, au dat mare probă de patriotism, un exemplu admirabil de Unire, pe care noi italienii sîntem gata a-l urma". Alecsandri îi mulțumește pentru sprijinul acordat de Sardinia Unirii Principatelor Române, cere trimiterea unui consul sard în Principate (Cavour îl anunță că a numit în acest post pe cavalerul Strombio) și, la sfîrșit, pune iarăși întrebarea: „bine sau rău am face dacă am proclama noi înșine Unirea definitivă a Moldovei și Valahiei, după ce am ales un singur Domn pentru ele?", obținînd același răspuns ca și de la Napoleon. După ce obține o audiență la regele Victor Emanuel, căruia îi transmite omagiile domnitorului și pe care îl părăsește ducînd pentru prințul Cuza complimente afectuoase și vestea că „toate școlile civile și militare din Sardinia sînt deschise pentru români", Alecsandri pleacă din Torino și regăsește Parisul în toiul pregătirilor militare legate de conflictul sardo-austriac. Napoleon III îl primește, îi ascultă impresiile despre Piemont, unde găsise „un entuziasm tăcut, adînc, întunecos, ca un cer înainte de furtună", recomandă ordine și dezvoltare economică și militară în Principate și, la despărțire, îl întreabă dacă ar mai avea vreo dorință de comunicat. Alecsandri are două cereri: „Guvernul Majestății voastre să admită înființarea la Paris a unei agenții oficioase a Principatelor Unite" și „Învoirea Majestății voastre pentru francezi, ca să poată primi și purta decorațiile ordinului ce Prințul Cuza are de gînd a institui".

Ca și în celelalte întrevederi, Alecsandri plasează întrebările și cererile importante la sfîrșit, în treacăt parcă; după ce captează simpatia și solicitudinea, nu mai poate fi refuzat. După o scurtă reflecție, Napoleon acceptă. Aprobarea înființării unei agenții diplomatice la Paris însemna un act de recunoaștere a Principatelor Unite și a dreptului reprezentării lor externe de sine stătătoare. Acceptarea celei de a doua cereri aducea întărire aceleiași aspirații, întrucît cetățenii francezi nu erau autorizați să primească decorații decît din partea unui stat independent și suveran.

Astfel, după ce face o bună propagandă națională, realizează o serie de legături externe prețioase pentru consolidarea statului român, poetul Unirii se întoarce în țară. „În cursul misiilor mele am găsit pretutindeni laude și simpatii pentru români", scrie el, și călătoria sa politică a contribuit la întărirea acestor aprecieri.

ecouri internaționale ale Unirii

SOSIREA DOMNITORULUI ALEXANDRU IOAN CUZA LA SUBLIMA POARTĂ
(desen de Grandchamp, „L'Illustration", 10 noiembrie 1860)



„...Cu conferințele de la Paris s-a făcut numai un pas înspre Unirea Principatelor. Unirea definitivă într-un stat independent rămîne însă ca și înainte năzuința poporului..."

N. A. DOBROLIUBOV (1858)

„Acum douăzeci și cinci de ani, un tînăr moldovean, purtînd un nume necunoscut, venea să studieze la Paris; astăzi numele său este luminat de un imens renume. Aceasta pentru că între destinul studentului și acela al domnitorului, providența a așezat nașterea sau mai curînd deșteptarea unui popor. Omul este în fruntea naționalității române, care s-a trezit printr-un sublim efort; simbol al unei mari idei, el fixează privirile Europei și de alegerea sa la tron se leagă speranțe cărora viitorul le aparține".

„L'ILLUSTRATION" (Paris, 5 martie 1859)

„Alegerea colonelului Cuza este un eveniment de imensă importanță...".

CAVOUR către principele NAPOLEON (7 februarie 1859)

„Unirea Principatelor și consultarea votului poporului este începutul unei ere noi în sistemul politic al Europei".

CAVOUR (1859)

„Va fi dificil într-adevăr să găsești multe momente mai remarcabile decît declarația sentimentelor acestui popor... Unirea Principatelor este de dorit în ceea ce privește bunăstarea acestor provincii".

WILLIAM EWART GLADSTONE

DUMITRU NASTASE

„O FRUNTE RIDICATĂ..."

Istoria ne oferă destule exemple de personalități ilustre, ale căror trăsături adevărate, desprinse legendelor țesute în jurul lor, dezamăgesc. Alexandru Ioan Cuza nu face parte din această categorie și cine pornește de la actele reale și de la datele neîndoielnice ale existenței domnitorului Unirii pentru a încerca să-i scruteze chipul, are rara satisfacție de a i-l afla în deplină potrivire cu cel pe care conștiința poporului l-a transfigurat în mit.

Cuza Vodă a știut să pună în realizarea năzuințelor de unitate națională și dreptate socială ale maselor populare, care-l ridicaseră în fruntea ambelor țări surori, calități personale care sînt, în esență, cele ale poporului. Racilelor morale și golului spiritual ce se ascundeau sub strălucitoarea aparență a claselor de sus și pe care le-a văzut întotdeauna cu disprețuitoare luciditate, el le-a opus bunul simț, lipsa de poză, oroarea pentru solemnitatea găunoasă, vorba directă, uneori crudă, care merge la țintă, sau gluma cu tîlc.

Știind că firea-i dreaptă și acest fel de-a se purta îl fac iubit „de popor și burghezie", dar nu și de protipendadă, într-o scrisoare din 1859, mlădiosul Alecsandri îl dăscălește respectuos, dar cu oarecare îngrijorare, cum să se comporte pentru a preveni reaua voință a supușilor societății bucureștene, încă necunoscuți domnului nou ales. Cum a urmat Cuza sfaturile prietenului său aflăm de la Bolintineanu, care ne informează că își șfichiuia miniștrii ce i se adresau în franțuzește, nu primea bucuros vizite simandicoase și „cînd veneau boierii la palat cu pieptul plin de decorații, întreba – Cine a venit cu Crăciunul ca să-i dea ceva?"

Altfel se înțelegea însă cu oamenii simpli, către care se îndrepta întreaga lui simpatie, îndeosebi cu țăranii, singurii pe care – ne spune același Bolintineanu – îi primea oricînd la el. Cu aceștia găsea întotdeauna un limbaj comun, dialogul se putea stabili cu ușurință pe aceeași înțelegere a vorbelor schimbate. De asta, chipul său, așa cum apare într-o fotografie din ultimii ani de domnie, deschis dar asprit, cu fruntea înaltă, dezgolită de părul scurt, destul de neorînduit, cu ochii mici privind străpungător, ne pare mai înrudit cu acelea ale „deputaților pontași" din Adunarea ad-hoc, decît cu al boierului pe care-l înțepa cu vorba Moș Ion Roată.

Această înrudire, poporul a cunoscut-o, după cum i-a cunoscut și spiritul de echitate din brusca apostrofă tăioasă, aruncată, în public, vreunui slujbaș abuziv care „mănîncă multe chite". Și atunci i-a făcut marea cinste de a-l îmbrăca în straie de șiac, sau chiar în zdrențe și de a-l amesteca neștiut printre cei umili, pentru ca – personificare a spiritului de justiție, dar și a măreției și forței populare – să-l facă să-și întoarne mînia împotriva împilatorilor.

Asemenea domnilor din vechime și voinicilor intrați în poveste îl vede poporul pe Cuza și în fața sultanului, simbolul suprem al opresiunii naționale: zăngănind din sabie, ca un Gruia lui Novac și înfruntîndu-l plin de mîndrie cu vorbele: „Așa m-a trimis pe mine țara".

Și cinstea de-a se vedea în felul acesta așezat alături de eroii baladelor, Cuza Vodă a meritat-o pe deplin. Căci una din preocupările sale de căpetenie a fost aceea de-a impune în orice împrejurare respectul cuvenit țării, a cărei demnitate o va apăra necontenit și cu orice preț. „Neadormit" și arătînd întotdeauna „o frunte ridicată" în relațiile externe, atitudinea aceasta este pe deplin adeverită de relatările – autentice – ale vizitelor la Constantinopol și ale întrevederilor sale cu sultanul, cu demnitarii turci și ambasadorii marilor puteri. Ea își găsește, poate, expresia ei cea mai elevată în răspunsul pe care-l trimite domnul unei scrisori a marelui vizir, în august 1865.

Acesta din urmă, o veche cunoștință a românilor, era Fuad pașa, cel care în 1848 condusese reprimarea sîngeroasă a revoluției din Țara Românească („măgarul de Fuad", cum îi spune Karl Marx).

O mișcare de stradă izbucnise în București în august 1865, mișcare datorată, după toate indiciile, uneltirilor „monstruoasei coaliții", ai cărei fruntași, înverșunați dușmani ai lui Cuza, au încercat să profite de plecarea domnului în străinătate pentru a-l răsturna. Incidentul, simplă „încăierare de piață", fusese neînsemnat, dar marele vizir crezuse că, exagerîndu-i proporțiile, poate să se amestece în treburile interne ale țării și să facă domnului român reproșuri, pe cît de nefundate, pe atît de insolente.

Sub aparenta răceală diplomatică a stilului și sub formulele uneori abia protocolare, răspunsul lui Cuza constituie mai mult decît o precisă restabilire a adevărului și o punere la punct: el este un act de demnitate națională. Trecînd prin etapele unei gradații savant dozate de la strînsa argumentare logică pînă la ironie, textul acestui document impune vizirului respectul cuvenit statului și poporului român, reprezentat prin domnitorul său. Notificînd cu hotărîre vizirului că țara sa „se administrează liber și afară de tot amestecul Înaltei Porți", Cuza previne în chip neacoperit Turcia că în cazul unei intervenții „ar fi atrasă în niște complicații ale căror consecințe sînt afară de orice prevedere omenească".

Amintind în continuare de voievozii români din secolele XV și XVI și de relațiile lor cu sultanii, domnul Unirii face apel la o tradiție glorioasă, pe care înțelege s-o continue fără știrbire în condițiile statului român modern. Și Cuza Vodă a fost în adevăr demn de cei mai mari dintre înaintașii săi.

De fel din Moldova, înrudit spiritualicește cu Ștefan cel Mare și Petru Rareș, dar și cu Creangă, Alexandru Ioan Cuza a preluat la o treaptă nouă aspirațiile de unitate națională ale lui Mihai Viteazul. Faptele lui și-au găsit răsunet legendar în toate regiunile locuite de români.

MARIN TARANGUL

RĂSUNETUL UNIRII ÎN ITALIA

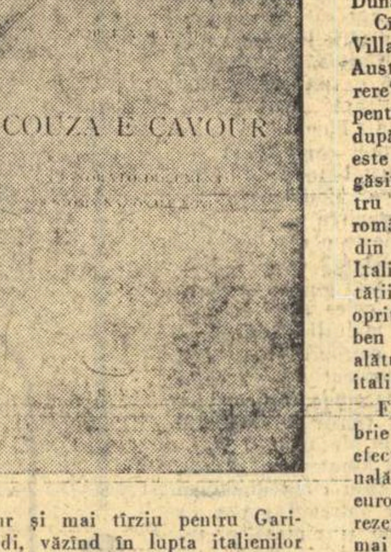
În complexul istoric în care s-a înfăptuit, Unirea Principatelor Române a avut în Italia un puternic ecou. Exilații români reușiseră folosind toate mijloacele posibile să facă din Unirea Principatelor o problemă europeană. Mazzini a sprijinit revendicările lor unioniste pe lîngă puterile aliate, iar contele Cavour a primit pe românii care i s-au adresat acordîndu-le deosebită încredere. Atitudinea pe care Cavour a avut-o față de Principate reiese din scrisoarea sa către d'Azeglio, reprezentantul Sardiniei la Londra: „Unirea Principatelor este recomandată de interesul bine înțeles al acestei țări; dacă nu sînt unite, dacă nu se constituie o putere centrală puternică și compactă, ele vor rămîne scufundate ca în trecut în corupție și dezordine. Toți muntenii și moldovenii care au venit să mă caute cer unirea ca principala binefacere pe care o așteaptă de la Congres (Paris, la 30 martie 1856). Ar fi pentru Europa o adevărată rușine să lase aceste ținuturi în prada anarhiei și dezordinei".

Mai tîrziu comisarul Sardiniei, Benzi, venit la noi — și căruia i s-a făcut o primire entuziastă — face un îndemn și pentru alipirea Transilvaniei.

În 1858 vine la București Marco-Antonio Canini care se recomandă a fi „italianul care a făcut cele mai multe servicii românilor". Exilat din Veneția, el vine să ajute din toate puterile Unirea — pentru lovitura pe care realizarea ei ar da-o Austriei și Turciei — desfășurînd o activitate febrilă în vederea unei revoluții totale „a popoarelor oprimate". Îl găsim la Iași, împreună cu revoluționarul muntean Marin Serghiescu luptînd pentru alegerea lui Cuza. După alegere, Canini a publicat versurile „La România" și un poem care slăvea evenimentul „Il cinque Genajo". Canini își încheie poemul cu salutul pe care Italia îl trimite „iubitei țări": „O soră se bucură cu o scumpă soră / Pentru întîmplările bune / Și pentru zilele fericite / Pe care i le-a dat soarta".

După împlinirea Unirii, cavalerul Benzi scrie din Italia: „Nu pot să-mi exprim de-ajuns întreaga plăcere pe care am încercat-o aici aflînd dubla alegere a lui Cuza... Era cel mai înțelept și mai bun răspuns de dat tuturor intrigilor din afară și dinăuntru spre a face să biruie candidaturi odioase țării". Cavour a fost entuziasmat; imediat ce a primit vestea îndoitei alegeri a telegrafiat ministrului sard, Durando, la Constantinopol, să-l susțină pe noul domn. Vasile Alecsandri, plecat ca ministru al afacerilor externe al Moldovei într-o călătorie diplomatică pentru a obține și grăbi recunoașterea Unirii, are o întrevedere cu regele Victor Emanuel II, care îi declară simpatia și prețuirea ce o are față de români, și o alta cu Cavour care îl felicită pentru „exemplul admirabil de unire pe care noi italienii sîntem gata a-l urma". Alecsandri îi mulțumește pentru colaborarea lui la această reușită apărînd „cu atîta căldură dreptul Principatelor la Congresul de la Paris", și îi cere sfatul în numele domnitorului de la care adusese și o scrisoare, dacă e bine sau nu ca Unirea definitivă să fie proclamată. Răspunsul lui Cavour era negativ „căci o nouă complicație politică ar compromite actul alegerii de al cărei succes atîrnă viitoarea voastră Unire".

Cavour scrie lui Napoleon în 19 februarie că în Principate Cuza deține o putere ca prieten al Piemontului și ca dușman al Austriei. Presa românească a fost mereu însuflețită pentru Cavour și mai tîrziu pentru Garibaldi, văzînd în lupta italienilor un exemplu de a ne apăra Unirea. Și Cuza era hotărît să o facă.



Pentru a grăbi recunoașterea Unirii, care întîrzia, Cuza trimite pe Ion Bălăceanu cu o misiune secretă la marile puteri europene. Acesta îi prezintă lui Cavour scrisoarea domnitorului în care Cuza îi arată că: „În Principate lucrurile au ajuns la un asemenea punct că se impune o soluție urgentă... În numele principiilor de umanitate și de civilizație pe care Excelența Voastră încearcă să le facă să triumfe cu prețul celor mai mari sacrificii, vă fac din nou cunoscute dorințele unui popor care aspiră cu orice preț la Unire pentru că vrea să trăiască"; și îl roagă să intervină pe lîngă Napoleon, fiind sigur că astfel Unirea ar fi o cauză cîștigată. Cavour îi scrie lui Napoleon: „Principele Cuza, negăsind nicăieri sprijin, nu știe ce să facă... Aș fi dezolat dacă Franța nu și-ar păstra prestigiul față de populațiile de la Dunăre".

Cînd s-a făcut armistițiul de la Villafranca care ceda Lombardia Austriei, Canini „nebun de durere" atacă violent pe Napoleon; pentru acest „act imprudent", după cum singur o recunoaște, este expulzat din Principate. Îl găsim în Italia unde luptă pentru a crea o legiune spaniolo-română cu românii ardeleni și din Principate „care veniseră în Italia pentru a sluji cauza libertății". Dacă Garibaldi nu s-ar fi oprit „drapelul român (roșu, galben și albastru) ar fi fluturat alături de cel spaniol și de cel italian".

Firmanul Porții din 4 decembrie 1861 este actul prin care s-a efectuat recunoașterea internațională a Unirii. Celelalte puteri europene și-au exprimat anumite rezerve privind acest act. Cea mai sinceră și protestatară este cea pe care și-o exprimă Italia prin reprezentantul ei Cerutti folosind același ton diplomatic învăluit dar sigur pe care Poarta îl folosise în alcătuirea firmanului. Italia își expune rezervele sale legate de articolul VI al firmanului care accentua și legaliza numai o recunoaștere evazivă, ocolind termenul de Unirea Principatelor, prin formula „reunirea celor două domnii... conforme naturii excepționale și temporare a acestei recunoașteri". Iată un extras din protestul italian cu referire la articolul VI al firmanului „care prevede cazul unei vacanțe a domniei și care stabilește măsurile de luat într-o asemenea împrejurare": „Vreau să cred (Cerutti) că în caz de vacantare a domniei, Sublima Poartă va ști să aprecieze rezultatele unei prime încercări și va judeca poate că aceleași considerente care au făcut-o să consimtă la o unire temporară o vor angaja să nu distrugă o operă care și-a cîștigat dubla sancțiune a timpului și a obiceiurilor naționale".

La vremea în care Unirea a fost hotărîtă și de bilanțul politic european, Italia și-a dovedit, prin comunitate de idealuri, sprijinul dezinteresat în a ne înfăptui primul pas al unității naționale. Cuvîntul ei ca semnatară a Congresului de la Paris a înclinat mereu în favoarea noastră.

Însuși Garibaldi va face apel, într-o scrisoare trimisă româncei Dora d'Istria, la sentimentele de simpatie care ne leagă de Italia, pentru a pune bazele unei „înțelegeri puternice" în răsăritul Europei, scrisoare care se termină astfel: „Popoarele învrăjbite de către tirani întemeiază puterea acestora. Popoarele înțelegîndu-se, vor realiza acele visuri ale fericirii în care ne legănarăm totdeauna".

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACTIE: **Tiberiu Utan**, (redactor șef); **Teodor Balș**; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

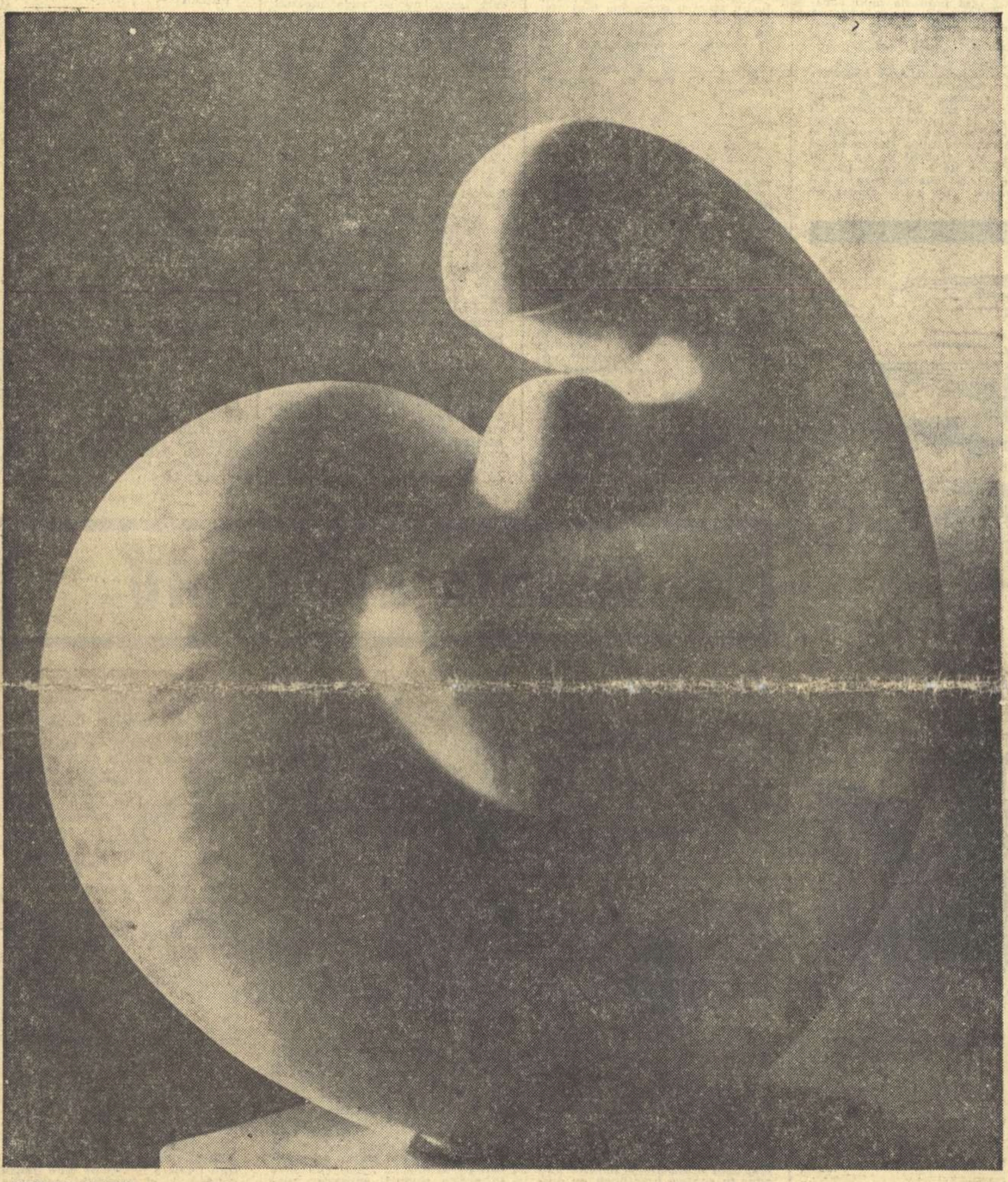
NAGY ISTVÁN: „Prima ninsoare"; FRANCISC MUNTEANU: „Profesorul de muzică"

AUREL RĂU: Versuri; Atlas liric: HENRI MICHAUX, traducere de EUGEN JEBELEANU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII. Nr. 4 (690) Joi 27 ianuarie 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu



IULIAN OLARIU — „MATERNITATE" (marmură)

PERPESSICIUS

«TEMPI PASSATI»

Mă asociez, nu numai cu vădită satisfacție, dar și cu deplină convingere, bunelor opinii, cu care Mircea Zaciu însoțește volumul de amintiri și evocări, „Tempi passati", al lui A. P. Bănuț, de curînd apărut la Editura pentru literatură. Elogiul cu care un tînăr cărturar de dincolo de munți întîmpină pe unul din seniorii scrisului ardelean este, cu osebire, emoționant, iar în cazul de față, și un binemeritat act de justiție.

E bine să se știe, ceea ce poate bibliografiile noastre au și făcut, că „Luceafărul", eleganta revistă budapestană dela 1902, pe care Octavian Goga, „cîntărețul pătimirii noastre", a ilustrat-o în gradul ce se cunoaște, ale cărei anchete scriitoricești au făcut epocă și a cărei apariție a durat pînă dincoace de primul război mondial, a fost întemeiat din îndemnul, entuziasmul și sprijinul material al lui A. P. Bănuț. Despre acestea vorbesc, atît autorul prefeței, cît și autorul volumului. Într-o schiță de „autobiografie", în care, printre altele, și cu un ușor aer de glumă, destăinuiește cum, ispitit de un inventator genial, dă o raită și prin America, în brevetarea, fără noroc, a nu știu cărui motor, A. P. Bănuț își revendică, în aceste cuvinte, paternitatea: „După studii de drept, începute la Cluj, trec la Budapesta, unde alături de intensivele studii juridice din «Gambrinus», încep a mă interesa, tot mai sistematic, de literatură. După cîteva «convorbiri literare» cu prietenii Goga, Montani, Ciura, Lupaș, Ion Lăpedatu, Octavian Prie, D. Stoica, Stanca și alții, întemeiez revista „Luceafărul", copilul meu plăpînd, adoptat mai încolea de un tată zdravăn și vînjos, amicul Oct. Tăslăuanu". În lipsa acelor bibliografii de periodice, de tipul celor elaborate pentru „Convorbiri literare" sau „Șezătoarea", nu putem, deocamdată, determina nici cît a durat această direcție, nici contribuția efectivă a fondatorului, însă ne amintim să fi utilizat, în completarea notei pentru Aron Pumnul, la primul volum din ediția poeziilor lui Eminescu, din 1964, anume referințe în legătură cu stipendiul lui Pavel Bănuț, tatăl scriitorului, publicate în primul an al „Luceafărului" de A. P. Bănuț.

Meritele scriitorului, însă, sînt mai multe și mai mari. „Timpii trecuți", de care A.P. Bănuț își amintește și pe care-i evocă, fie în crîmpee de istorie contemporană, trăită, fie în cîteva personalități, cu care fostul bursier al Blajului, fostul bursier și, apoi, director al „Societății teatrale românești din Transilvania", vine în contact, este, în primul rînd, un documentar critic, în care faptele de cultură sau politice, ardelenești, din primele decenii ale veacului de față sînt trecute printr-un filtru, cînd comic, cînd caricatural, întotdeauna lucid și judicios. Așa sînt cele mai multe din schițele în care A. P. Bănuț surprinde și demască scăderi și păcate ale vieții confesionale, politice sau culturale din Ardeal, cum ar fi, spre pildă, textul în care Ieroftei Buhă, „docintele ambulant emerit", în prezent „caser", raportează despre activitatea sau, mai exact, inactivitatea comitetului teatral al filialei din Durdeal, sau textul în care Hercules Bețigaș, contabil la banca „Trandafirul", comunică comitetului central situația departamentului 99 al „Astrei". Dincolo de comicul numelor proprii, așa cum l-a practicat și marele dascăl al literaturii noastre satirice, I. L. Caragiale, dincolo de comicul lexicului, al radicalelor, al formelor stereotipe și al aforismelor latinești, aproape constant corect utilizate, căci eroii lui A. P. Bănuț aparțin „inteligenții", iar Ardealul a fost, prin excelență, patria doctorilor în iură — schițele acestea reînvie oameni și moravuri dintr-o epocă, în care idealismul marilor fondatori ai vechilor instituții de cultură, „Astra" sau „Societatea pentru fond de teatru", cedase pasul pragmatismului și imixtiunilor politice. „...Ne-am pomenit, raportează Ieroftei Buhă despre ședința de constituire, față cu delegatul central, la un pahar de bere, ne-am pomenit că, într-o undă de însuflețire, ne deobligăm, respective subscrim cu toții, cîteva obligații, dar nici unul dintre cei doisprezece prezenți nu ne-am dat, la repezeală, seama că obligațiile vor trebui, pasămi-te, și plătite", și naivitatea cu care mărturisește e la înălțimea bunei credințe cu care recunoaște, ceea ce, evident, nu e cazul cu președintele filialei, dr. Romulus Țopîrlan, a cărui cănțălarie avocațială merge ca o „fabrică", ale cărui venituri au crescut considerabil în cei șapte ani de cînd s-a așezat în Durdeal, pentru care plata obligațiilor culturale e „cerșitorie națională", care-l «conturbă incontinuu», motiv pentru care, scoțînd din portofoliul înțesat de bancnote, o hîrtie de o sută, o svîrle în nas casierului, ca să se scape de „uric". O situație la fel de deficitară e și aceea din despărțămîntul 99 al „Astrei", pe nume „Hîrtoape", despre care informează Hercules Bețigaș, și care de trei ani încheiați doarme somnul fericiților, fără activitate socială, pe sate, cu analfabetismul și alcoolismul înfloritoare, fără bibliotecă, înghițită de valurile revărsate ale Oltului, și a cărui singură manifestație pozitivă e încăierarea cu zbierete și păruială, dintre cele două ramuri feminine, rurale, ale Reuniunii femeilor de ambele confesiuni. Ne aflăm, oare, cu aceste imagini negative, pe care satira apăsată a lui A. P. Bănuț le scoate și mai mult în relief, în fața unor cazuri sporadice sau, dimpotrivă, în fața unor scăderi și păcate, ce se generalizau, pe care politica regnicolară, de după primul război, avea să le deterioreze și mai mult? Răspunsul îmi pare că-l dă una din frazele raportului lui Ieroftei Buhă: „În fine, dacă m-aș întinde, v-aș putea scrie un volum de argumente de stagnațiune culturală..." La care am putea adăuga propria noastră experiență, cînd, cu aproape patru decenii în urmă, urmăream adunările generale ale „Astrei", atît de glorioase odată, atît de robite politicului și luptelor intestine la epoca aceea, după cum am putea cita un document întrutotul revelator, recent tipărit în unul din ultimele numere ale revistei „Steaua". E vorba de scrisoarea, ce Octavian

(Continuare în pagina 7)

CEZAR BALTAG

Monada

Din drumuri înnodate, în spații muritoare
un fluture perpetuu în care dorm stihii
codru de viscole ereditare
enorm stejar de nervi și hematii

metamorfoză-ntoarsă, strămoș invers, copil
în care mama doarme spre a-l naște
și somnul alb al unui Endymion fosil
neîntîmplări de tinerețe paște,

aude cum respiră ostatic și fierbinte
ca larva în adîncuri de muzical tunel
un dumnezeu astenic în crinul ce presimte
necroza paradisului din el.

Nimfa privește. Iată mult palid înecatul
în marea lacrimă de cositor
din ochiul Afroditei Pandemos, nemiloasa
torță-a amorului întîmplător.

Crotal năprasnic, soră a focului, de unde
tu, noapte, mai poți naște în tîmpla mea azur?
O, numere, voi inimi suav eterogene
iubiți-l pe fără-de-soțul pur.

Făptura mea sorbi-va îndoliatul lapte
al sînului neclipei, spre care alb cobor.
El crește deci cu mine și este seminoapte
și ochi artezian interior.

Privește-mi chipul. Ora îmi coace în țesuturi
un foarte sus și aprig și orb oriîncotro
și-o trecere ciudată de prag a zveltei inimi:
...implozie... explozie... implo...

NICHITA STĂNESCU

ELEGIA OULUI, A NOUA

Intr-un ou negru mă las încălzit
de așteptarea zborului locuind în mine;
stă unul lîngă unul, nedeslipit,
sinele lîngă sine.
Sentimentul unei aripi îmi curge-n spinare.
senzația de ochi își caută o orbită.
O, tu, întuneric mare,
tu, dezgustată naștere încremenită.
S-a așezat pe mine o idee
și mă clocește maternă.
Acum, tot ceea ce este, e
rotundă căldură și fermă.
Sare din mine un fel de plisc
în toate părțile și deodată.
Refuză să fie un obelisc
șira intimă, curbată.
Sparg coaja pielii mele, arsă.
lipită de-a dreptul pe suflet.
ca să-mi rămînă ne-ntoarsă
întiia încercare de umblet.
Sar cojile negre, oho!
Mai mare mă aflu și nezburat,
lipit de acel încotro,
cu o boltă de jur împrejur adăugat.
Scot ochi cu priviri nereale
la dreapta, la stînga, în sus și în jos,
născînd șir de regi-animale,
care știu cum se moare frumos.
Intind și o pană de os, irizată
atinge negrul concav.
Sar cojile negre deodată
și iată-mă iarăși, suav,
închis într-un ou mult mai mare,
clocit de-o idee mai mare,
gălbenuș jumătate, pasăre jumătate,
intr-un joc cu pași pe furate.
Ou mare! Silabă răcnită
într-o perpetuă creștere susă,
fără tavan stalactită
sedusă.
Ouă concentrice, negre, sparte
fiecare pe rînd și în parte.
Pui de pasăre respins de zbor,
străbătînd ou după ou,
din miezul pămîntului pîn-la Alcor,
intr-un ritmic, dilatat ecou.
„Sinele" încearcă din „sine" să iasă,
ochiul din ochi, și mereu
insuși pe însuși se lasă
ca o neagră ninsoare, de greu.
Dintr-un ou într-unul mai mare
la nesfîrșit te naști, nezburată
aripă. Numai din somn
se poate trezi fiecare, —
din coaja vieții nici unul,
niciodată.

ÎNTÎLNIRE CU CITITORII DIN BRAȘOV

Vineri 28 ianuarie va avea loc, în sala de marmură a Casei Armatei din Brașov, o șezătoare literară urmată de discuții, organizată de „Gazeta literară".

Vor participa: Radu Boureanu, Nicolae Tăutu, Teodor Balș, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Lăncrănjan, Tiberiu Utan, Haralamb Zincă.

LUCIA DEMETRIUS

CARNET DE SCRIITOR

CEEA CE VEZI CU OCHII

Uneori, noaptea deslușește mai bine în fața ochilor noștri măreția unei construcții, vîlvătaie de viață care se cuprinde între zidurile înalte, foarte înalte, adesea străvezii, ale unei clădiri care pînă mai ieri nu era și care a izbucnit vulcanic pe o cîmpie întinsă.

Am trecut noaptea, îndreptîndu-mă cu mașina spre Slatina, pe lîngă Combinatul de aluminiu. Părea o uriașă casă de cristal, o uriașă casă care privea în întuneric cu imenși ochi de safir, de opal. Și lumina nenumăraților ei ochi vorbea parcă despre metalul ușor, fluture printre alte metale grele, strălucitor și mătăsos la atingere, care se fabrică acum, acolo, în cantități considerabile, pentru prima oară în țara noastră.

Am petrecut o noapte la Reșița. Aveam în amintire imaginea ei de cu cincisprezece, șaisprezece ani înainte. Dar ceea ce vedeam acum de la fereastra casei de oaspeți de pe deal, în întunericul ume . și larg al nopții, întrecea cu mult amintirea. Acele vaste construcții de lumină, niciodată adormite, niciodată în repaus, acel vuiet necontenit și enorm, care ar putea fi numit zgomot, dar care poate fi numit și muzică — muzica imenselor mașini născocite de om, stăpînite de om — înaltul panaș al flăcării veșnice, respirația adîncă a cuptoarelor. a furnalelor, și dincolo de uzină, de întinsa uzină, multele ferestre luminate ale noilor blocuri, îndărătul cărora mii de oameni stau adunați în jurul cinei, aplecați peste o carte sau peste leagănul pruncilor care au adormit, toate astea n-au existat cu ani în urmă în asemenea proporții, toate astea erau mai scunde, mai adunate, mai tăcute.

Într-o dimineață din anii trecuți am poposit, vara, cu trenul, în gara Constanța. Și nu mai era ea. Nu mai era murdară, vechea clădire pe care o știam de o viață. Era un soi de pod de argint, era o uriașă lăcustă strălucitoare, așezată parcă o clipă pe pămînt ca să-și încordeze trupul și să țîșnească, și soarele o poleia întreagă, pe toate laturile aerienei ei făpturi. Se potrivește această gară cu litoralul întreg, cu crini înalți, care se numesc hotele și care au crescut la Mamaia, cu vilele colorate de la Mangalia, cu construcțiile strălucitoare, înălțate pe malul înalt al Eforiei, între peluzele și lanurile de flori, crescute acolo unde erau ciulini și scaieți. Și solida, marea, eleganta, armonioasa gară din Brașov se potrivește cu marele oraș plin de viață. Am poposit o dată într-un sat aproape și nu prea aproape de Sibiu, care se numește Alămor. I-a fost multă vreme greu alămonarului să ajungă la Sibiu și sibianului nu-i era la îndemînă Alămorul, pentru că drumul era prost și ocolit. Acum s-a făcut un drum bun. Și în satul ăsta, în care casele păstrează un stil nealterat, neorășenizat, de vechi Ardeal, în care costumul național, de o deosebită frumusețã, a rămas autentic și pur, s-a înălțat un cămin cultural. Au pus în el alămorenii toată puterea și toată patima lor pentru un lucru nou, fără precedent pe meleagurile lor, și a ieșit un teatru adevărat, un teatru vrednic de orice oraș, înalt, suplu, nobil și robust.

Am călătorit foarte des, cu toate mijloacele posibile, prin multe părți ale țării. Am străbătut Dobrogea, — Dobrogea cea cu case pitice, cu drumuri proaste odinioară, — și am văzut fiecare sat înălțat de la pămînt, fercheș și luminos. Am mers pe Valea Oltului și am încercat în joacă să număr casele noi pe lîngă care treceam. Jocul s-a dovedit caraghios, nu le puteam număra, asta e o poblemă de statistică, nu de ochi.

Am trecut pe la Porțile de Fier și am văzut cum se așează temeliile șantierului viitoarei hidrocentrale, acolo unde între malurile înalte, împădurite, Dunărea bulbucă și sforăie și clocotește, acolo unde cîndva romanii și-au tăiat drum în stîncă stăruitor și îndelung. Un imens furnicar omenesc, neobosit și organizat cu tot aerul lui de mișunare dezordonată, prevestește forțele și mai mari care se vor acumula aici, cînd va începe construcția propriu-zisă a viitoarei surse de putere electrică.

Astea sînt numai cîteva imagini, culese din amintire și desenate în cuvinte care nu le cuprind în întregime, din ceea ce este azi Republica. Cîteva imagini prevestitoare de ceea ce va fi ea mîine.

CĂRȚI

GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA
Ghepardul

Cu o biografie lacunară, obscură aproape, ca a cutărui sau cutărui scriitor antic transmis vag posterității și cu o bibliografie a operei — sumară, devastată parcă de timp, Giuseppe Tomasi di Lampedusa a cucerit repede Europa — ca pe vremuri un alt vestit insular — înălțînd, prin cele cîteva lucrări ale sale, un nou monument durabil într-o țară cu atîtea monumente mai tari decît bronzul și infirmînd, printr-o fulgerătoare, aparent inexplicabilă carieră literară, anumite idei curente, și poate că, în parte, și adevărate, despre creația artistică. Din afara breslei scriitoricești, scutit de monotona ascensiune pe treptele tomurilor pregătitoare și de orgoliul cunoașterii programatice a vieții, concepută simplist de unii ca o vilegiatură măreață de revelații esențiale, neînregimentat vreunei mișcări artistice emulatorii și deci scriind doar sub imboldul propriului său geniu, Lampedusa a compus o carte de literatură exemplară, realizînd nu numai performanța de a trece brusc de la anonimat la celebritate, dar și miracolul integrării debutului în perfecțiune. Se pare că Sicilia învăluie în mister apariția și dispariția marilor ei oameni: ivirea unui romancier în felul și de talentul lui Lampedusa e tot atît de enigmatică, azi, ca moartea lui Empedocle, odinioară.

Numele scriitorului italian colindă lumea sub stema *Ghepardului*. Cartea, fascinantă și complexă, e a unui moralist ascuțit, a unui pictor fastuos, a unui poet sublim și a unui filozof profund totodată. Romanul farmecă mai ales prin atitudine, prin ton, printr-un anume scepticism reținut, amabil și uneori amar, avînd poate un substrat ancestral, întreținut în tot cazul de rezultatul anchetelor pătrunzătoare efectuate asupra oamenilor și exprimîndu-se în perifraze elegante. Textul, adesea aforistic, al narațiunii e plin de subtilitățile unei fantezii ironice de esență superioară, amintind pe aceea a lui Montesquieu din *Scrisorile persane*, poate cu o notă de gravitate în plus. Toate personajele sînt constrînse să treacă pe sub furcile caudine ale ironiei; însuși don Fabrizio își va încovoia trupul uriaș, supunîndu-se legii obștești. Eroul romanului seamănă, pînă la un punct, cu unul din acei aristocrați din secolul al XVIII-lea despre care Anatole France spunea că (citez din memorie) „descopereau surîzînd neantul lucrurilor". Prințul de Salina aduce simultan omagiile sale *convenției* și *adevărului*, este totodată un feudal brutal și un cavaler impecabil, are conștiința destrămării clasei sale și sentimentul fluxului vital, părăsindu-l treptat, continuu. Dincolo de protocol și de draperia fastului pîndește mereu un ochi lucid, uneori senin, alteori înspăimîntat. Spița casei de Salina se stinge paradoxal într-un exemplar gigantic, seducător prin inteligență, putere fizică, profunditate, eleganță și chiar... aroganță. Condamnînd clasa socială căreia îi aparține *prințul* aruncăm în schimb punți salvatoare de simpatie spre *omul* din el, cu care putem stabili puncte de interferență și chiar parțiale identități.

Interesul cărții lui Lampedusa constă nu atît în acțiune cît în reflecția morală plină de finețe, în poezia peisajului sicilian, în bogăția cromatică a descripției, în verbul expresiv, aureolat. Autorul *Ghepardului* face neîndoios parte din aristocrația marilor stiliști ai lumii. Fraza sa este cînd spirituală, exactă, concisă, cînd amplă, colorată, evocatoare, după cum predomină una sau alta dintre cele două tendințe: cea de moralist și cea de poet liric, tendință care fixează genul proxim al talentului lui Lampedusa. Scriitorul este așadar un calofil care are însă mărturisiri capitale de făcut, care are de impus o viziune proprie, puternică asupra lumii.

Ghepardul este o lucrare omogenă din punct de vedere al valorii artistice, desăvîrșită în toate părțile ei. Evidențierile sînt în astfel de cazuri dificile, dacă nu imposibile. Aș remarca totuși ca realizări cu totul excepționale două capitole: cel al convorbirii dintre don Fabrizio și Chevalley, în care primul schițează o extrem de interesantă, deși poate cam arbitrară, istorie a Siciliei, lovită pentru totdeauna, după convingerile personajului de blestemul ataraxiei și al neantului; și cel al morții prințului. Construit pe fundalul sonor permanent al vuetului de cascadă, amplificînd pînă la hiperbolă o subtilă observație de anestezie (puterile ce părăsesc în șuvoi continuu trupul muribund), capitolul acesta reprezintă una din cele mai cutremurătoare scene de agonie din literatura universală. Aparținînd prin vocația de moralist, secolului al XVIII-lea, prin luciditate temerară—secolului nostru iar prin lirism — tuturor secolelor, Giuseppe Tomasi di Lampedusa ne-a dat prin *Ghepardul* — poem al crepusculului nobiliar, al timpului ireversibil și al Siciliei misterioase — una din cărțile fundamentale ale veacului XX.

A doua ediție în românește a romanului pe care-l recenzăm — tipărită în colecția B.P.T. — cuprinde un prețios apendix ce strînge la un loc patru povestiri scrise de autorul *Ghepardului*: *Dimineața unui arendaș, Bucuria și Legea, Lighea, Locurile copilăriei mele*. Dintre ele se desprinde numaidecît *Lighea*, nuvelă incomparabilă, imn al soarelui, al mării albastre și al dragostei. Întreaga lume elenică e aici evocată cu tipare de frumusețe eternă, cu mituri surîzătoare, cu zei binevoitori, cu abisuri de înțelepciune și cu amețitoare vîrtejuri de senzualitate. De-a lungul povestirii autorul adună treptat elementele unui tulburător echivoc: iubirea dintre sirenă și tînărul elenist e o halucinație, sau un miracol? Rosario la Ciura poate fi un don Quijotte cu altfel de lecturi, proiectat de o nebunie euforică în empireul tuturor voluptăților. Totul poate fi explicat, de asemenea, prin jocul instinctelor refulate — după cum observă Florian Potra, prefațatorul volumului. Dar fascinația acestor pagini e atît de puternică, poezia lor atît de insinuantă încît pozitivismul lectorului începe să șovăie. La capătul nuvelei credem, pe jumătate, în sirene și tritoni...

Voi încheia cu ceea ce ar fi trebuit poate să încep: cu admirabila tălmăcire în românește a operei lui Lampedusa. Citind o traducere avem aproape inevitabil sentimentul unui coeficient de supărătoare aproximație: traducerea devine astfel o simfonie ascultată de la distanță, cu sunete, teme și contrateme risipite în eter. Cu o singură pagină, Tașcu Gheorghiu izbutește însă să cîștige încrederea *totală*, a cititorului, convins definitiv de caracterul *integral* al operației de transpunere a textului din italiană în română.

În tălmăcirea lui Tașcu Gheorghiu, topica e fluentă, cuvîntul după caz — suav, energic, pitoresc — și întotdeauna mustind de seve parcă abia acum descoperite, fraza elegantă, perioada clară, ironia — plină de vervă, lirismul — tulburător, discursul — grav, elevat. Stema *Ghepardului* a trecut astfel neștirbită Alpii și Dunărea, strălucind și pe plaiurile noastre cu toate văpăile podoabelor sale neprețuite.

Valeriu CRISTEA

LIVIU CĂLIN
Spirale

Poezie feminină și limfatică, pîndită mereu de primejdia unor minore prețiozități („Bradul era un cîntec în sus, / cu păsări mărunte în cuiburi de stele" — **Dedicație**), pe care acest caligraf liric încearcă vizibil să le convertească („Pereții sînt de cuvinte încrucișate, / fîșii de lumină, / ferestrele din sunete rotunde" — **Acord**), — culegerea de **Spirale** a lui Liviu Călin te convinge totuși prin muzica diafanelor stări sufletești ce versurile o transmit. Ușor de definit chiar din ceea ce-ți sugerează cîteva din titlurile culegerii (**Pagina albă, Peisaj pe sticlă, Ceas de septembrie, Început de duminică, Poem fără morală, Simplă însemnare pentru T., Final cu fotografii, Ceas regăsit, Poate april**), această poezie consemnează clipele micii comuniuni a autorului cu tot ceea ce e vag, fraged, luminos melancolic și derizoriu memorabil într-o existență ea însăși precară ca un abur sonor. Iată cum își circumscrie Liviu Călin arta sa poetică: „Eu voi continua să scriu pe zidul umed, / înăuntru, / cu gîndul care acum îmi numără degetele subțiri, / aproape lichide mișcări / pe hîrtia acoperită și ea, / de ghipsul ușor al indiferenței" (**Orice s-ar întîmpla**).

Gestul acestor reverberații acvatice se va opri așadar în versul de gază impresionistă din **Gravură**, în trezirea tangent lirică a lucrurilor umile din **Întoarcere**, în chinezeria epigramatică a **Onomasticei** sau în cuvintele adiate de vîntul dimineții, din **Lied**. Intimist pierdut în viziunile ca și în tonalitatea ce le practică, poetul trăiește perpetuu, în copilăria sa fin și palid urbană, memoria aceasta de finețuri și palidități născînd imaginile: „grădinile sub zăpada copiilor / aruncă umbrele vîntului într-o parte și-n alta." (Ora de veghe); sau (proustianizînd, nu fără fadoare epigonică): „Totul îmi amintește de ceaiul băut încet, în copilărie, / de lumina lui, pentru mine ciudată, / în care pluteau transparent lămîia, / convalescența tîrzie." (Estivale, I).

Pentru sunete, Liviu Călin cultivă imaginea muzicală, dar la modul lăuntric în care le poate surprinde tot vagul și luminosul impresionismului ce-l caracterizează: „Drumul, harfă peste punți." (Estivale, III); sau: „cu flaute de ceață alunecînd pe sunet" (Calendar de amiază); sau: „la zarea de unde s-aude / cornul domol al primelor ploi." (Meditația de primăvară).

Ca și pentru sunetele astfel sărbătorite (chiar și atunci cînd exaltă absența lor prețios îmbrăcată: „Tăcerea ne aruncă pe umeri / dantela ultimei Ofelii și frunze lungi de brumă" (Gravură), pentru lumini, cu umbra-n ele uneori difuză, — poetul inventează imagini tot atît de fragile în grafia care caută să le rețină: „Pașii rămîn ovale în nisipul fierbinte, / patru constelații fugare, cu lumini de sidef, / de alge sărate" (Estivale, II); sau: „Fuge flacăra / păunului rămas pe alei", (Peisaj pe sticlă); sau: „Ora pune la uși lacăte de mătănii-n risipă / și vopsește pereții cu umbra unui copac" (**Oglindă**).

De la această destul de nestabilă sensibilizare a orei („Ora e tulbure ca mărgeanul în ape" — **Anotimpul începe**), care ascunde firește trăirea timpului în sine, dar prin intermediul metaforei, („Timpul fuge pe cîmp / și taie crengile copacilor tineri" — **Meditație de primăvară**), o dată însă moral mai plină („Alerg pesemne să văd / cum ora se face nufăr deodată, / aprins, / pe locul pădurii cu vînătorii ascunși" — **Alegorie**), poetul duce jocul luminilor spre un lirism nu lipsit de umor, ca dovadă că nu e de fapt doar un descriptiv, ci și un amator de sondaje în cosmosul negurilor sensibile: „două lumini își fac semn, / se caută ca două femei, / ca două domnișoare bătrîne, / invitate la bal de logodnicii lor din cărți". (Triptic alpin, I).

Fără mari probleme, fără mari ispite ale formei, lirismul de mijlocii aderențe afective al lui Liviu Călin rezistă prin incontestabila sa sinceritate, ca și prin subțirimea creionului care așterne peste „indiferența" paginii spiralele sale de vînt, ce taie mătasea grădinii, de frunze visate foșnind în copacul lunii, ca să folosim tonul propriei sale scrituri.

I. NEGOIȚESCU

●

SUCCES!

A apărut, zilele acestea, primul număr al revistei literare și artistice lunare Amfiteatru, publicație editată de Uniunea Asociațiilor Studenților din Republica Socialistă România. Strîngînd în jurul ei tinerele talente din instituțiile de învățămînt superior, revista își impune ca sarcină de onoare „să reflecte profilul tînărului intelectual din epoca noastră, devotat trup și suflet poporului său și la care setea de cultură, aspirația spre frumos, combustia spirituală bogată, au ca unică linie de perspectivă servirea cauzei Partidului Comunist Român". Scrisă de tineri, oglindă și îndrumător entuziast și exigent al creației literare și artistice studențești, revista își propune să fie un cîmp larg de afirmare a celor mai înaintate idei și idealuri: „Trăiri adînci, capabile să declanșeze uriașe eforturi creatoare, dragostea pentru patria socialistă, încrederea în înaintarea României spre culmile civilizației și progresului (se subliniază în Cuvînt înainte) — iată firul roșu al activității noastre, numitorul comun al celor 16 pagini". În spiritul acestor mărturisiri programatice, Amfiteatru inserează în primul său număr articole orientative, versuri, schițe, amintiri universitare, cronici literare și artistice, dialoguri, reportaje, medalioane, desene, fotografii etc.

„Aprindem astăzi (se spune în același tineresc Cuvînt înainte) o nouă făclie în concertul de lumini al culturii românești. Fie ca în cercul ei de raze să cuprindem nu numai toate amfiteatrele țării, ci și idealurile generoase ale acelora care, plecînd din aceste amfiteatre, vor duce cunoștințele și energia lor clocotitoare spre toate zările patriei".

Sînt gînduri cărora li se asociază și colectivul nostru redacțional, urînd tinerei reviste succes deplin în împlinirea nobilei misiuni ce-i revine.

GAZETA LITERARĂ

Alb negru

CRONICA ANEI MAGDALENA - BACH

Apariția ei în românește este un eveniment. Carte triumfală care se păstrează mereu la o înălțime incandescentă și calmă; „marele cîntec al familiei germane", cum a fost numită. Este o scriere măreață care nu cunoaște în literatură rivalitate, pentru felul în care glorifică o viață; și mai ales viața lui Bach.

Personal, cred că nu este apocrifă, sau că trebuie să fi fost cel puțin cîteva lucruri pe care Ana Magdalena să le fi însemnat și care dau rodul acestei cronici. Este prea intim iluminată pentru ca o imaginație singură, oricît de evlavioasă și într-un veac străin, să poată reconstitui astfel viața lui Bach.

Cartea a apărut pentru prima oară în veacul trecut cînd Bach abia era dezgropat din marea uitare; ea atestă o serioasă cunoaștere a lui Bach ca om și ca artist și suprimă orice contradicție într-o intensă prezență. Cronica Anei Magdalena parcurge drumul amintirii pe care numai o devoțiune de suflet și de sînge îl poate purifica în felul acesta unic. Cine ar fi putut la vremea aceea cînd o astfel de cunoaștere a lui Bach era lipsită de tradiția care să o facă adorată și răspîndirea ei practic puțin probabilă, să se găsească capabil de a realiza suflul pe care îl cuprinde mica cronică? Poate fi vorba cel mult de stilizarea unor date autentice. Sau dacă îngăduim cuiva ca în veacul trecut să fi putut intui atît de adînc pe Bach într-un efort aproape cultic, acel cineva trebuie să fi fost un om de mare rafinament. Mica cronică însă este expresia unei mari sensibilități și nu a unui mare rafinament.

Un ușor regret însă se face simțit cînd transpunerea cronicii în românește nu este prea fericită. Traducerea nu a cîntărit îndelung fondul meditativ al cărții ceea ce face uneori să coboare înălțimea egală a cronicii în dezagreabil. Lucrul acesta se produce încă de la coperta lui Val. Munteanu nereușit solidarizată cu cartea, pe care apare un titlu cu nimic justificat. Nu este „scurta cronică a Anei Magdalena Bach" ci pur și simplu „mica cronică". E o nuanță pe care traducătorul George Sbîrcea nu o respectă nici mai departe.

Traducerea este destul de liberă ca să-și fi putut permite evitarea anumitor exactități literare care în limba germană au girul unei vechimi de circulație și care sună în românește străine de duhul cărții: „simplicitate", „prejudecăți", „anticipez", „temporalitate", „detriment", în gura simplei Ana Magdalena alături de arhaisme inexistente în nemțește ca „milosîrdia", „adăstarea", și care împreunate nu dau un parfum, ci lasă impresia unui vocabular nesigur. Sau plasarea greșită în sintaxa frazei traduse, a unui „draga mea" spus de Bach, lasă un gust de retorism. Textul cîntecelor scrise chiar de Bach în caietul de note al Anei Magdalena este deformat de dragul unor rime fanteziste. Chiar dacă ele își găsesc un rost în context. Alt exemplu al alunecării de nuanțe. În episodul morții lui Cavatini, o ieșire imperceptibilă dar esențială din marginile cărții pe un teren fragil care dă o dulceață moale, alta decît pe cea pe care o are originalul. „Un surîs ciudat de frumos", al unui om pe patul morții, devine în traducere „un surîs nespus de frumos". Acel „ciudat" pus în cronică acolo unde trebuie, are gravitatea și măsura lui care dispare în românește.

Prefața, deși cu intenția unui credincios respect, e pe alocuri de un academism infantil, decolorată, iar alteori oscilația tonului trece în extreme de prețiozitate și de clișeu. Autoarea cronicii relatează „fără fantezia unei Șeherazade, dar..." (ce are una cu alta ?)... „ea a penetrat în aliajul misterios de geniu"... și „zugrăvește un portret veridic".

Să mi se ierte aceste rînduri scrise cu intenția de a sublinia o valoare prea puțin publică, dar mica cronică merita o traducere mai reculeasă care să nu umbrească cîtuși de puțin venerația modestă adusă marelui Bach, cu atît mai mult cu cît ea se realizează aici într-o calitate independentă și unică.

M. TARANGUL

POEZIA ȘI PROZA ÎN „TRIBUNA"

Un grupaj de versuri semnat de Victor Felea, cîteva titluri bine alese din André Frénaud (trad. de Ion Pop), rubrica „tineri poeți", o nuvelă de Augustin Buzura, rețin într-un fel sau în altul în *Tribuna* (nr. 2/1966.

Cu un fond lămurit romantic, visînd „vaste peregrinări", imaginîndu-și chiar „redacția în care lucrează" ca pe o „navă / plutind către necunoscut", Victor Felea practică un vers echilibrat, fără stridențe exterioare.

Rămîne statornică intenția lui Victor Felea de a se întemeia artistic pe marile locuri comune ale liricii dintotdeauna. Mai fără relief ne pare *Autoportretul* poetului.

Șapte „tineri poeți" semnează la această rubrică, fiecare cîte o poezie. De o mai pronunțată adîncime lirică sînt versurile semnate de Ion Mircea Suciu (*Pescuitorului de perle*), Tatiana Mafteianu (*Călătorte*, cu ecouri din Gabriela Melinescu), Dinu Flămînd (*Febră*).

Limpede numai pe alocuri, Justin Moraru surprinde însă niște adevărate ciudățenii ale soarelui „prelung și beat" care, notează poetul,— „poate a vrut să murmure / Din sînu-ți sting un simț ciudat..." Sorin Stoian întîrzie încă pe un text de romanță (*Trenuri*).

★

Proza este reprezentată de nuvela lui Augustin Buzura, *Amurg, 7 bis*. Titlul este un simbol spre care converg tensiunile subiectului: o existență tragică trecînd prin război, apoi primele zile de libertate într-un mediu provincial cu scamatori improvizați, țigănci, înmormîntări, drumuri și praf.

O vegetație înnăbușitoare de abstracțiuni amenință însă totul. Tentat de un limbaj sintetic, autorul se crispează să definească, să caracterizeze orice, să surprindă toate subtilitățile încît, contorsionată excesiv, fraza își pierde prea des capul: „Duelînd cu privirile, poate și cu sentimentele, care, sigur, se desfășoară independent de logica noastră urmînd ca, după un timp, să ne întîlnim pe alte planuri, într-o nouă fază a duelului nostru nesfîrșit, pentru că ne potriveam sau mai degrabă, ne potrivisem odată, în confruntarea nu numai pugilistică ce avusese loc, confruntare pentru mine esențială, potrivirea celorlalte sentimente mai puțin importante derivînd din asta".

Stai și te miri, și îți amintești de o „discuție uluitor de sinceră" pe care un personaj al nuvelei o propune celuilalt, scamatorul:

— „Tu ai avea răbdare să mă asculți pînă cînd am să mă opresc singur? I-am întrebat conștient de răspunsul său". Și totuși...

Ion BUDESCU

INVOALTĂ FLOARE A POEZIEI

După ce de revelion *Contemporanul* ne oferise șansa să ne binedispunem copios cu mostre de rateuri lirice, bănuitor cumva că vom fi cunoscut poate a doua zi gustul amar resimțit firesc în preajma oricărui eșec, cu atît mai mult în fața unuia în ținutul delicat și semănat cu definitive susceptibilități al poeziei, s-a grăbit să ne refacă sufletește, înfățișînd — tot prin intermediul inspiratului său poștaș literar, Geo Dumitrescu — reversul medaliei, pe care se află expus profilul paralel a doi tineri aspiranți la grațiile muzelor.

Ea se numește Ioana Diaconescu. Nu s-ar putea spune că timiditatea debutului o apasă, după felul cum declamă, aproape bărbătește: „Vin din Moldova călare pe bour / Cu spada pe cer — toreadoare. / Vin cu istoria în plete și-n umeri, / Ioana lui Ștefan cel Mare (*Bour*). Temeritate? Frondă juvenilă? Teribilism? Mai curînd o hîrjoană de fată mare, zbeng de ființă ce nu mai știe cum să răspundă atîtor chemări din afară. Fata moldavă, răsărită din ținuturile de unde își trimitea cîntecele de despărțire de lume Magda Isanos, are sentimentul că toată viața e a ei, că totul e făcut numai ca s-o bucure. Ea nu este îndrăzneață, cu atît mai puțin autoritară, dacă vrea să pară astfel, ci de-a dreptul înmărmurită de ceea ce constată că se petrece cu ea și în ea. Ce este cuceritor în acest glas abia în formare, cu note vizibil contradictorii (aci suveran, aci implorător) și ce-i face autenticitatea este exprimarea unei confesiuni în care nu e nici urmă de intenție literară. Și poate acest lucru nu se vede nicăieri mai bine decît acolo unde poeta rămîne cu sine însăși — și, mare lucru, știe s-o facă fără stridențe, ca după un îndelung exercițiu — ciocănind sfioasă la porțile inimii ei și trăgîndu-ne și pe noi înăuntru. Ea este hărăzită să fie mai ales suavă și cochetăria cu formulele intelectualizate, à la Nina Cassian („Navele trag universul înainte /... Soarele ar fi o navă fierbinte") sînt semnul unor căutări de bun augur, deși nu pare a-i conveni drumul tatonat.

El se numește Ion Covaci. Un însetat de altitudini, solicitat de roca dură a muntelui, tălmăcind o structură sufletească omogenă cu gesticulația solemnă, tenace. Nu-l convin regiunile umbroase de la poale, caută aproape înverșunat crestele bătute de vînturi. Ar fi greșit să se presupună, cumva, că i-ar lipsi gingășia. Și chiar și-o dorește, înțelegînd însă, ca și pe celelalte sentimente, s-o manifeste deopotrivă de total, angajat pînă în ultima fibră, dăruit pînă la capăt (*Așa m-aș vrea*). Această egală trăire integrală îl scoate din raza posibilelor conflicte interioare și, de ce n-am spune-o, comportă riscul uniformizării în planul sondajelor lăuntrice. Conștient poate de risc, el alunecă din interior spre exterior, își proiectează dramele nemărturisite în afară și le contemplă de la oarecare distanță, cu efecte salutare (*Amintirile*).

A descifra natura lucrurilor, a pătrunde dincolo de spectaculos se ghicește a fi înclinația sa fundamentală, cultivată bine în sensul de a evita căderea în retorică, de a nu lua drept meditație discursivitatea goală. Paradoxal, aceste individualități complet opuse au comun totuși ceva, o pudicitate față de propriile lor sentimente, un fel de a le palpa cu curiozitate și în același timp de a le ocroti de priviri indiscrete.

Nu crește pe toate potecile, dar nici nu încetează să răsară invoalta floare a poeziei.

Geo ȘERBAN

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

POEZIE

— Dimitrie Bolintineanu: **Legende istorice**, cu o prefață de Ion Roman. — B.P.T., Editura pentru literatură.
— Alain Bosquet: **Poezii**. În românește de Veronica Porumbacu și Virgil Teodorescu. Prefață de Geo Dumitrescu. — Editura pentru literatură universală.
— Williams Butler-Yeats: **Versuri**, în românește de Aurel Covaci, cu o prefață de Mihai Miroiu. — Editura pentru literatură universală.
— Jacques Prévert: **Poeme**, în românește de Gellu Naum. Prefață de Nina Cassian. — Editura pentru literatură universală. (Volumul inaugurează noua colecție „Poesis").

PROZĂ

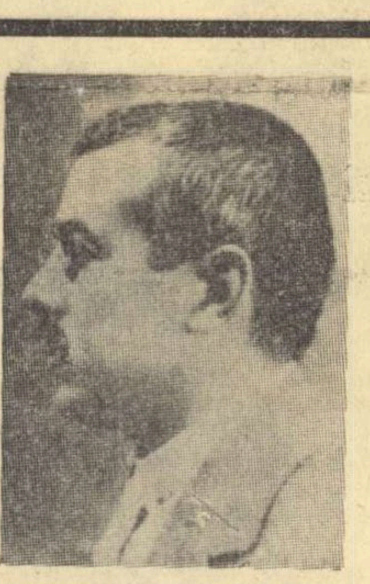
— Barbu Delavrancea: **Nuvele**. — Editura pentru literatură.
— Zaharia Stancu: **Jocul cu moartea**, ediția a II-a — Editura pentru literatură.
— Remus Luca: **Cu ce se șlefuiesc diamantele**, roman. — Editura tineretului.
— Constantin Chiriță: **Trandafirul alb**, roman. — Editura pentru literatură.
— Mihai Stoian: **Reporter în anchetă**. — Editura tineretului.

ȘTIINȚĂ-ARTE

— Nichita Adăniloaie și Aron Petric: **Unirea Principatelor Române** (1859). Editura politică.
— George Sbîrcea: **Jan Sibelius**, viața și opera. — Editura muzicală.
— Petre Brîncuși și Nicolae Călinoiu: **Muzica în România după 23 August 1944**. — Editura muzicală.
— Petre Ghiață și Sachelarie Clery: **Maria Tănase și cîntecul românesc**. — Editura muzicală.
— Romain Rolland: **Beethoven. Marile epoci creatoare: Cîntecul învierii („Missa Solemnis" și ultimele sonate)**. În românește de Letiția Papu și Nicolae Parocescu. — Editura muzicală.
— Guido Aristarco: **Cinematografia ca artă** (Istoria teoriilor filmului). Traducere și cuvînt înainte de Florian Potra. — Editura Meridiane.

EUGEN MIHAESCU — «MILANO, PIAZZA DUOMO» (23.XII.1965)

MIHAIL LUNGIANU



La 21 ianuarie s-a stins din viață, avînd o vîrstă patriarhală, Mihail Lungianu, prozator realist-critic, scriitor „cinstit și serios", cum îl numea Brătescu-Voinești, afirmat în primele decenii ale veacului nostru, ca bun cunoscător al realităților rurale și al graiului vorbit în părțile Mușcelului. Născut la 13 decembrie 1879 în Rucăr, a fost elev al școlii primare din Cîmpulung, al seminarului „Nifon" din București, apoi student al facultăților de litere, drept și teologie din Capitală. A ocupat diferite funcții în aparatul administrativ și în magistratură, a fost o vreme profesor, consilier literar la Casa Școalelor, avocat. A început să publice încă din 1896, cînd era în clasa a II-a a școlii secundare, scriind versuri patriotice, de inspirație folclorică, în Revista școlarilor, editată de Theodor Sperantia. A devenit apoi colaborator la Evenimentul literar, Floarea albastră, Semănătorul ș.a., semnînd sub pseudonimele Freamăt, Boldur, Melun, M. Lupu, M. Baștea. Sub numele T. Cercel a publicat schițe și povestiri scrise în colaborare cu T. Andreescu, elogios apreciate de N. Iorga. Încurajat de G. Coșbuc, căruia îi suscitase interesul prin modul de a evoca obiceiurile tradiționale argeșene, M. Lungianu devine, după 1905, unul dintre cei mai fecunzi povestitori munteni, dornic să înfățișeze cu deosebire viața grea a celor năpăstuiți de nedreptele rînduieli ale vremii. Copilăria și mai apoi profesiile practicate l-au adus în contact nemijlocit cu dramele cotidiene ale țărănimii sărace și ale locuitorilor nevoiași de la periferia Capitalei. „Am văzut (scria el în prefața ediției din 1916 a volumului Clacă și robot) țărani spoliați, inspectori agricoli care habar n-au de rolul și îndatoririle lor, judecători dîndu-și coatele cu avocații ca să apere pe boierul nedrept, administratori de plăși și notari plimbîndu-se în trăsuri de la curte și îngrijind ca argații de conace, iar puținii care au îndrăznit să ceară boierului să între-n lege, fiind mutați ori aruncați pe drumuri...". Sînt cuprinse, în aceste rînduri, substanța realist critică a literaturii lui Mihail Lungianu, orientarea ei democratică, rațiunea ei umanitară. Polemizînd cu idilismul, el îndrăznea să înfățișeze, în povestirile și nuvelele sale, zguduitoarea tragedie a celor siliți să-și cîștige pîinea prin clacă și robot. Volume ca În sărbători, Icoane din popor, Zile senine, Însăilări, Clacă și robot, Din umbra satelor, Postelnicul Cumpănă, Licăriri în beznă ș.a., ca să citez doar o parte din cărțile care au stat la baza culegerii Vremuri apuse, editată acum cîțiva ani, sînt un veritabil act de acuzare dresat inechității promovate de regimul burghezo-moșieresc. Dar și un elogiu adus omului simplu, păstrător al tradițiilor seculare, creator al doinelor și al cîntecelor bătrînești, însetat de frumos, de pur, de luminos și de dreptate. Investigației sociale, străbătute nu o dată de un sentiment de legitimă amărăciune și revoltă, prozatorul îi asociază, în alte scrieri ,cultul eroilor luptători pentru mai bine. Cărțile sale pentru copii sînt, din acest punct de vedere, definitorii. Din țara lui Alb Împărat, Făpturi și năstimiri, Povești, Legende și basme, Comoara lui Prislea și altele desenează conturul unei lumi în care forțele răului sînt îngenunchiate, iar simțul moral biruie orice obstacole ce îi stau în cale. Pentru conținutul etic al lucrărilor sale literare, Mihail Lungianu a fost de trei ori laureat cu premii ale Academiei Române, în urma rapoartelor semnate de personalități de prestigiu ca Delavrancea (1915) Ion Bianu (1921) și I. Al. Brătescu-Voinești (1936). Prin încetarea lui din viață literatura noastră pierde pe unul dintre condeierii ei talentați, care și-a închinat întreaga lui energie sufletească propășirii celor mulți.

Aurel MARTIN

cronica literară

constantin țoiu: „moartea în pădure"

Dacă activitatea desfășurată de Constantin Țoiu înainte de apariția acestei cărți nu ajunsese să fixeze o fizionomie literară decis conturată, ea izbutise totuși să impună atenției publice o prezență scriitoricească dintre cele mai promițătoare. Fals reporter, Constantin Țoiu a cultivat o publicistică diversă de tip superior, pornind mai totdeauna de la evenimente ale vieții imediate, (de unde și aparența reportajului), dar nerămînînd la acestea, ci tinzînd în permanență să ajungă la formularea unor idei generale cu privire la existența contemporană. Proză de intenție eseistică, datorată unui spirit mobil și ingenios, nutrit de autentică pasiune literară, amator de colocvii intelectuale în care se arată interesat de perspectivele culturii dar și de problemele sociale și politice ale vremii noastre (suita recentă de interviuri din Gazeta literară); spirit suplu, simțindu-se chemat să urmărească jocul ideilor și să-l exprime cu eleganță și volubilitate franceză, trăsături, acestea din urmă, ce nu rămîn doar ale scrierilor lui Țoiu ci trec și asupra omului, asupra manifestării sale cotidiene.

Anunțînd un scriitor adevărat, publicistica literară a lui Constantin Țoiu, răspîndită ani în șir prin mai toate revistele noastre, nu se constituia totuși într-o operă: solicitată în direcții multiple și nu o dată divergente, ea ar fi avut nevoie, pentru aceasta, de un principiu unificator, de acea coeziune interioară care este semnul structurilor unitare, armonice. Chestiunea probabil că l-a preocupat și pe autor care nu s-a grăbit, ca atîția alți confrați, să-și strîngă producția publicistică în volume ci, amînîndu-și destul de mult debutul editorial, a dat la iveală un roman care — semnificativ pentru dorința de a evita dispersarea — adoptă, cum constata cineva, criteriul celor trei unități: de loc, de timp și de spațiu.

Moartea în pădure cuprinde cronica întîmplărilor unei zile din frămîntatul an 1947, în timpul foametei, al înfruntărilor dramatice și violente cu dușmanii noii orînduiri. Faptele se petrec într-o mică localitate forestieră de la marginea munților Buzăului, unde toată existența oamenilor este legată de soarta fabricii de cherestea. Aici s-a comis un asasinat (victima este inginerul silvic Teodorescu) al cărui mobil pare a fi intimidarea oamenilor hotărîți să repună în funcție fabrica distrusă de război. Interesați sînt cîțiva legionari ascunși în păduri care, sîntem lăsați să deducem, acționează în înțelegere cu directorul coproprietar Pompiliu Georgescu, acesta temîndu-se să nu fie descoperite fraudele imense comise în conducerea intreprinderii. De partea cealaltă se află comuniștii Sandu și Spiridon, ajutați de Constanța Cheroiu, delegată a ministerului, de doctorul Brega și, desigur, de toți ceilalți muncitori forestieri ajunși la exasperare. Situațiile dramatice momentele de tensiune se acumulează vertiginos, în răstimpul scurt al unei singure zile, pentru a culmina cu secvențele luptei din pădure cînd banda condusă de Mișu Zotrescu, fost ofițer în armata nazistă, e nimicită.

Din această scurtă prezentare a faptelor cuprinse în carte. cititorul a înțeles că interesul acestui roman nu poate sta în noutatea subiectului. Aici se simte, cum observa și N. Manolescu în Contemporanul (nr. 1/1966), presiunea unor scheme literare încetățenite de scrieri mai vechi cu preocupări asemănătoare, presiune ce apasă și pe umerii cîtorva personaje construite destul de convențional (directorul odios, apoi Mișu Zotrescu, șeful asasinilor etc.). Dar acceptînd schema unui conflict des frecventat „autorul a ținut să se răscumpere, reușind în mare măsură, printr-o tehnică modernă de narațiune, punînd accentul pe concentrare și dinamism, dar neocolind nici procesul dezvăluirii lumilor interioare, explorarea psihologiilor.

C. Țoiu folosește cu multă siguranță o pluralitate de modalități literare. S-a vorbit despre raportul dintre acțiune și analiză în acest roman. (Paul Georgescu, România liberă, Nr. 6602/1966), aspect important la care mă voi referi ceva mai departe. Aș vrea însă mai întii să semnalez excelentele pagini de atmosferă, evocarea ciudatului univers silvestru care înconjoară colonia forestieră, „ținut neumblat", populat „de umbre de sălbăticiuni, lupi, ursoaice cu pui, alaiuri de cerbi trecînd prin poieni", „lume foșnitoare de arbori și singurătăți". În memoria localnicilor stăruie întîmplări vechi, trecute în legendă, în legătură cu tainicul conac boieresc din mijlocul codrului sau cu schitul unui schimnic de odinioară. Viața oamenilor e încă dominată de existența fabuloasă a pădurii — ca în Nopțile de Sînziene a lui Sadoveanu, — sugestie puternică în primele capitole, pierzîndu-se însă, din păcate, pe parcurs.

Cartea are o declanșare de roman captivant (împrejurările asasinării inginerului Teodorescu, prăbușirea misterioasă a podului peste care urma să treacă trenul forestier), dar mai apoi se vede că atenția scriitorului merge către analiză. Finalul e din nou dinamic, epică pură (urmărirea bandiților prin păduri, schimburi de focuri, și chiar duel de artilerie). Autorul oscilează între cele două formule realizînd fragmente foarte bune, atît de roman polițist cît și de investigație psihologică. În totul, cartea suferă de un dezechilibru dar întrebarea nu este dacă „acțiunea" și „analiza" pot fi racordate (acest lucru s-a făcut și e de ajuns să amintim cărțile fals polițiste ale lui Graham Greene). ci dacă tema fundamentală a scrierii lui Țoiu solicita cu necesitate o asemenea abordare. De fapt, tema romanului e de a urmări destinul cîtorva eroi, caractere puternice, oameni cu un trecut dramatic: Sandu, Constanța, doctorul Brega aduși să se manifeste laolaltă într-un timp limitat și în cadrul unor împrejurări excepționale, de tensiune. Aici, către acest triptic, trebuiau concentrate, am impresia, toate forțele, spre a fi puse cît mai mult în valoare datele deosebit de interesante pe care le dețin biografiile celor trei eroi.

Dar și așa, cu toate că autorul zăbovește cam prea multă vreme în desișurile unei intrigi care pînă la urmă tot de la sine se rezolvă, cîteva portrete rețin atenția. Eroii proeminenți sînt doctorul Brega și Constanța, cuplu care se caută în permanență fără a se găsi, năzuind unul către celălalt parcă sub imperiul trecutului dramatic pe care și-l bănuiesc reciproc fără a și-l cunoaște. Doctorul Brega e „un furios", un răzvrătit care își petrecuse tinerețea mutat disciplinar din comună în comună, singurul efect al rapoartelor pe care le înainta superiorilor asupra situației dezastruoase de la sate. Fără a fi implicat prin interese directe în acțiunea muncitorilor forestieri împotriva patronului, el se alătură acestora, fiind unul din factorii decisivi în prevenirea dezastrului. Biografia Constanței are semnificația unui roman în roman. Trecutul ei e apăsat de umbra unei întîmplări nefericite, petrecute în anii cînd lupta în ilegalitate. Drama este de a nu-și fi putut dovedi lealitatea într-o împrejurare cînd toate aparențele pledau împotriva sa, conducînd la ideea că a trădat. E aici, în germene, un subiect posibil pentru un roman independent. Mai puțin plauzibile sînt cîteva momente din viața lui Sandu, secretarul de partid (în special modul cum ia cunoștință de mișcarea ilegală), ca și evocarea sfîrșitului său, minată de accente melodramatice.

Oricum, însușirile de analist ale prozatorului sînt incontestabile; sondajele sale izbutesc să scoată la lumină procese petrecute în straturile adînci ale conștiinței, mișcările obscure, imprevizibile, care stau la originea reacțiilor umane; el știe să descrie asocierile neașteptate pe care le urmează fluxul memoriei și totodată să aleagă din infinitatea lor pe acelea care definesc o psihologie, o individualitate umană. Toată problema, în acest roman, era de a stăpîni întreg materialul, de a veghea la armonizarea compartimentelor și a modalităților atît de diferite.

Fără a fi cartea cea mare a lui Constantin Țoiu, Moartea în pădure afirmă posibilitățile unui scriitor deosebit de înzestrat. E o experiență care ne întărește încrederea că de la acest prozator sînt de așteptat opere importante.

G. DIMISIANU

● AUREL RĂU ●●

RUGĂ DE POET

Cînd vine ora absolută a nopții
intru-n steaua mea și-ncep astfel :

„Urce-mi în sînge acea tainică forță
care pune priviri în ochii orbi ai statuilor,
curgă prin sufletul meu curcubeul
legînd un oraș cu întinsa cîmpie,
treacă din ramuri mereu spre mine
miliardele de atomi care fac parfumul,
ardă în fiecare geam o mușcată,
ardă în fiecare iubire un univers
și de vuiet ceresc se încarce toate
cuvintele pe care le smulg – duri ghimpi,
din inima-mi dusă-n lume".

Apoi capul meu se aprinde de la focul
rece, al stelei, și cînd ies din steaua mea,
stă o lumină
peste turnuri.

ALB

Trenul mă duce prin țara ninsă.

Singur lîngă geam, pe cînd toată lumea doarme,
prăbușit în mine sau în cerul înstelat
sau în somnul lor,

mă gîndesc cum sînt una cu aceste brațe
și pleoape lăsate și gînduri destinse,
cum stăm împachetați între roți metalice,
cum vine spre mine Calea Robilor.

Vine un brad catedrală, o stîncă
filozofică, un vuiet indefinit...

Ce-ar fi să apuc, pe cînd toată lumea doarme,
semnalul de alarmă, și să trag ? S-ar opri
acest simbol al vieții care fuge ?

Aș putea să cobor fără grabă
să pornesc
printr-un basm pururi alb
și bătrînii întîlnindu-mă
cu capul bolnav ca o lună de iunie
sau ca Regele Lear conversînd cu furtuna,
să spună : E unul de demult, îl uitară,
nu-și știe numele, s-a pierdut dintre ceilalți,
a veghiat,
huiduiți-l cu blîndețe...

ARMURĂ DE SEARĂ

Gîndesc din genunchiul drept.
Gîndesc dinspre-o stea indecisă, în formă de
geamandură,
dinspre marginea ei ;
pe jumătate-nclinat înafară,
dacă știți ce-i o stea.

Gîndesc de pe partea exterioară
a genunchiului meu drept.
Mi-i creieru-n contact prin mai multe
zeci de sfori, cu-acest punct.
Zeci de fire electrice electronice
suprafine paratrăsnete-n drumul
dintre lungile flăcări ale bolții
și metalele pămîntului.

De o vreme mă doare
cînd viața se-nclină prea tare
și istoria și înaltele reliefuri
și e foarte clară ora ;
cînd se vede din nou, chiar distinct,
năvodul de umbră ca un pește
lunecînd peste pietrele mult mai
liniștite din adînc.
Năvodul de umbră, umbra
superbei corăbii transparente
care trece pe deasupra noastră
între Gemeni și Taurul.

Și totuși trebuie.
Trebuie să înclin și mai tare
jumătatea mea de viață.

DESEN DE POMPILIU DUMITRESCU

TREPTE

Într-un muzeu imaginar

Niște oase crestate ici și colo
ca de timp sau de sarcina prea mare
a muntelui – totuși fluiere
din care s-a supt poate măduva
ori văzduh pentr-un strigăt
în loc de cîntec.

Niște pietre rotunde – fățuite
de ploi sau de roata de tocilă
a unui astru megieș,
călător, sau de mîini foarte roze,
judecînd după inima scobită
unde șovăie aerul ca o mare
într-o scoică.

Niște boante tăișuri de cremene,
reci muchii și semne de moarte
ale vîrfului de lance
în totul
aevea unei albe, în zbor
depărtate rachete cosmice
de la capătul pămîntului

Și o sapă de plug,
o roată,
stiloul meu negru.
Iar dincolo ?

Patru cranii pe patru trepte.

Și totuși (să fie 100 de mii de ani)
cînd începuse să sune
în plină iarnă
încet
prin frunze
o suflare ciudată ca în april,
băieții încă veseli în jurul focului
și noi repetînd acele ziceri de lună roșie
printre păsări întărîtate –
era la fel.
Și dacă mă încearcă un crivăț necunoscut
și cînd îmi pare bine
sau îmi pare rău,
și nu pentru mîncare sau triumf asupra aproapelui,
s-a lămurit de unde vin ?

Între creier și axul trupului,
o cumpănă.
Scufundat în materie, soarele material.
O cupolă enormă captînd din departe
semnale cordiale pe care ni le trimit
rotitori viespi de aur.

VASUL MIRACULOS

Vasul în care se topește cositor
și argint și aur la nesfîrșit,
în care metalele fierb în clocot
ca un lapte făgăduit ;
unde caratele tari se coc
și-ating duritățile pragul rîvnit,
în larmă de iad și-n adînc tăcute
combustii, de nimeni știute ;
din sfînt corindon alcătuit ;
vasul acesta miraculos
pînă la urmă s-a topit.

contra-punct

UMORUL CERE UMOR

Cel mai potrivit loc pentru discuție cu un autor de replici, spiritual ca Al. Mirodan, e Capșa, fără îndoială. Aici, cum spunea criticul Șerban Cioculescu, într-un dialog anterior, evocînd cafeneaua de altădată, prostia se elimina de la sine, hazul fiind cel mai sever examinator. Băncile vișinii de pluș care refuză, din tradiție, să se înnoiască, lustrele vechi, decorul puțin desuet, ca într-o piesă de la începutul secolului, creează o atmosferă anacronică, al cărei farmec nu s-a pierdut. A spune o vorbă de duh la Capșa, pe vremuri, era ca și cum ai fi vorbit Bucureștiului întreg la un haut-parleur. Generații de scriitori și-au încrucișat pasionați opiniile literare aici, lungind de multe ori cu apă, un șvarț, dincolo de limita culorii lui normale. Vîrîndu-și nasul pe ușă, afaceriștii plecau repede, bănuind un loc nerentabil. Rămînea doar spiritul, care, pentru a străluci, nu avea nevoie decît de o replică promptă și de o cafea tare servită la timp.

— Românul are umor. Acest lucru e atît de cunoscut, încît nu mai e nevoie să-l dovedim. Avem comedii destule, dar n-am văzut prea des spectatori care să se tăvălească de rîs. Sînt și cazuri cînd pleacă din sală, ca de la dentist.

— Umorul cere umor. Autorul, în orice caz, nu spectatorul, rămîne dator... Aruncînd o scurtă privire sau una ceva mai cuprinzătoare asupra istoriei dramaturgiei noastre, vom observa că punctul cel mai de sus a fost atins, dintre toate genurile genului, de comedie. Nici o dramă n-a ajuns la înălțimea (sau adîncimea: în artă noțiunile se confundă) *Scrisorii pierdute*. Nici un dramaturg nu se așează lîngă Caragiale, care continuă să privească de sus lucrurile. Nici unul. Nici măcar Caragiale. Cînd marele nostru clasic și-a părăsit, dintr-o nevoie inevitabilă de varietate, structura „dominantă" (dacă vrei, „la faculté maîtresse"), trăind aventura dramei, el a scris *Năpasta*. *Năpasta* este o piesă bună. Dar geniile n-au dreptul să scrie bine.

— Există o notă specifică a umorului nostru...

— Seria marilor comedii românești izvorăște din *„mantaua"* lui Caragiale: Camil Petrescu, Tudor Mușatescu, Eftimiu, Ciprian, Sebastian, Kirițescu, Mircea Ștefănescu. Toți acești autori indică existența umorului ca notă specifică a poporului român. Trăsătura e universală, firește. Umorul însă se află distribuit, asemeni munților sau mării, în grade simțitor diferite. Cercetînd, de pildă, teatrul scandinav, vom remarca preponderența tragicului. Cinematografia japoneză este, de asemenea, tulburătoare, printr-un soi de majoritate „tragică". Sculptura egipteană rîde rar.

— Mai mult interior, dar asta, firește, ține tot de tragic.

— In asemenea zone spirituale, temperatura umorului e mai coborîtă. La noi ca și în Franța, să zicem, sau în Italia, această temperatură (meridională) e incomparabil mai ridicată, constituind nota caracteristică.

— Umorul înseamnă simț critic, simț al proporțiilor, atitudine rațională, filozofică, în fața existenței, o luare de poziție împotriva absurdului, care e o derogare de la datele normale ale existenței. Cînd rîdem, facem o judecată de valoare. Negăm și în același timp promovăm ceva — totdeauna viabilul. Știi celebra formulă a lui Bergson : rîsul este „Le mécanique appliqué sur du vivant". Sartre vorbește despre acel „l'ésprit de serieux", antipodul existenței care curge liberă (și ce poate curge mai natural decît rîsul ?) adăogînd că tot ce e vîscos și înghețat, lipsit de mobilitate (afectarea, morga seriozității cu orice preț), e de fapt non-existența.

— Umorul, într-adevăr, e mai mult decît o trăsătură, e o calitate umană, filozofică, un semn, cum spuneai, al atitudinii raționale față de viață. Vorbind despre nivelul societăților contemporane, același Sartre, pe care l-ai citat, distinge două mentalități posibile: una prelogică (inferioară, întrucît e caracterizată prin preponderența pasiunii) și alta, logică, definind societățile superioare. A privi fenomenele cu umor înseamnă a fi logic, puțin sceptic (dacă vrei, înțelept), puțin analitic, ostil patimilor exacerbate, un echilibrat deci. Un om cu simțul umorului își cenzurează „pornirile", controlîndu-le mental. Aș mai îndrăzni să spun, profitînd de faptul că acest dialog se află sub semnul glumei și că afirmațiile mele nu vor fi considerate cu gravitate — aș îndrăzni să spun că umorul e o trăsătură virilă. Intr-adevăr, meditînd cîndva pe marginea noțiunii, am constatat, ca o revelație, că marea literatură nu cunoaște *umoriste;* ori se pare, de asemenea, că nu prea există nici *caricaturiste*. Poate pentru că modul logic de a privi viața, cum observai adineauri... în sfîrșit. Trecînd peste această paranteză, care — apelez prin dumneata la spiritul cititoarelor — nu trebuie subsumată misoginismului, voi merge mai departe cu raționamentul, remarcînd că dacă umorul e o calitate, atunci, obligatoriu, el devine o putere.

— Vis comica! Forța comicului. De altfel, n-ai observat că oamenii plini de vitalitate (și grașii) rîd cel mai cu poftă și mai molipsitor ?

— E adevărat. Popoarele, ca și indivizii cu simțul umorului, posedă o mare forță morală. Poate că „sarea" interioară te ajută, asemeni sării din apa mării, la plutire. Se poate argumenta în favoarea umorului ca putere și bizuindu-te pe spaima pe care acesta o stîrnește. Am fost fascinat întotdeauna de o frază clasică pe care o rostesc destul de des oamenii în clipe de criză erotică. „Sînt de acord să mă înșeli, spune ea (sau el), numai să nu mă faci de rîsul lumi". Examinînd strigătul, ajungi la concluzia că faptul tragic („înșelatul") este acceptat incomparabil mai ușor decît aspectul comic al situației („rîsul"). Suportăm orice pînă la umor. Să trag de aici concluzia că, eventual, comedia e mai gravă decît drama ?

— Se-ntîmplă și invers: cel mai grozav rîd la dramele perimate. Umorul are și un rol „igienic", cum se spune, tonic, terapeutic, e un divertisment. Uneori simțim nevoie să rîdem ca să scăpăm de o sîcîială, de o idee neagră. Și rîsul alungă fantomele de la miezul nopții, nu numai cocoșii.

— Umorul fiind, așa cum am demonstrat mai sus, o valoare socială, oamenii îl doresc, îl caută, îl prețuiesc. Cred că dacă *Gazeta literară* ar întreprinde o anchetă despre umor, cititorii vor exprima pretenții (justificate) la sporirea considerabilă a *producției de spirit*. Dacă ar fi după mine, aș înființa o direcție generală a umorului.

— A, nu ! e destul un șef al sectorului suflete. Și direcția asta de umor, unde ai deschide-o? Pe lîngă Uniunea Scriitorilor ?

— Să fim serioși ! Pe lîngă Ministerul Sănătății și Prevederilor Sociale !

— E mai ușor să provoci o încruntare decît un surîs.

— Umorul cere umor.

Constantin ȚOIU

EUGEN SIMION

SUGESTII EDITORIALE

Se discută mult, în ultima vreme, despre „actualitatea clasicilor", mai totdeauna cu sentimentul că tema depășește stricta specialitate : impresie adevărată, căci studierea și editarea clasicilor sau a scriitorilor mai noi nu sînt străine de fenomenul literar contemporan, sub variate aspecte. E o idee aproape comună că o epocă își organizează energiile spirituale proprii în funcție și de valorile trecutului, de contactul intim cu fenomenele ce au lărgit cîmpul cunoașterii literare și au înnoit formele de expresie. Cînd în cîmpul de percepție al scriitorului și, îndeobște, al cititorului, intră, cu opera lor fundamentală, Eminescu, Maiorescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Goga, Sadoveanu, Bacovia, Blaga, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, I. Barbu, N. Iorga, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, criteriile de apreciere a literaturii actuale se schimbă, condiția scrisului devine alta. Întregirea tabloului literaturii noastre cu valori de mărimea întîi constituie indiscutabil un fenomen hotărîtor pentru destinul literaturii actuale și pentru întreaga viață spirituală. Eforturile depuse, în această direcție, în epoca noastră sînt cunoscute. S-a inițiat, sub îndrumarea Partidului o largă acțiune de studiere și editare a scriitorilor clasici, tradusă într-un număr impresionant de ediții din autorii fundamentali. Comparațiile ce se fac adesea, pe bază de cifre, dintre vechile și noile ediții, nu mai lasă nici o îndoială asupra faptului că în epoca socialistă, îndeosebi în anii din urmă, scriitorii din trecut au avut o largă circulație în cele mai variate cercuri de cititori, grație tirajului fabulos al operelor și a varietății de tipuri de ediții puse la îndemîna publicului. S-a întocmit un plan vast, pe zece ani, de editare a literaturii din trecut ; din el nu lipsește aproape nici un nume înregistrat de istoria literară. Acest plan se corectează pe măsura îndeplinirii lui, în funcție de necesitățile culturii. Este, de aceea, cît se poate de util a face sugestii privitoare la un autor sau un fenomen mai general, cu sentimentul că, în acest mod, venim în întîmpinarea îndemnurilor prețioase adresate de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român criticilor și istoricilor literari de a studia cu toată atenția bogata moștenire a culturii românești, aplicînd cu suplețe, în spiritul viu al revoluției noastre, criteriile marxist-leniniste.

Este firesc, în acest caz, a discuta despre metodologia istoriei literare. Utilă poate fi și o discuție despre modul cum edităm clasicii. Unele intervenții critice mai noi (Victor Felea, Adrian Marino și Mircea Zaciu în **Steaua**, precum și recenta discuție cu directorii editurilor de literatură, organizată de **Gazeta literară**) pun, cu îndreptățire, problema unor ediții cuprinzătoare din clasici. E un deziderat ce n-ar avea nevoie, s-ar părea, de pledoarii speciale. Totuși, acestea sînt necesare: nu toți par convinși de utilitatea și, mai ales, posibilitatea de a realiza ediții ample din operele clasicilor, speriindu-se de dificultățile pe care le ridică unele texte. Acestea pot fi sau nu reale, explicabile, în orice caz, cînd este vorba de un scriitor cu o gîndire fundamental umanistă. Imprejurările istorice explică, adesea, o filozofie practică, vulnerabilă din punctul nostru de vedere; condiția e de a da o interpretare strict științifică faptelor, de a studia efectul lor asupra operei literare. „Conservatorismul" lui Eminescu, de care vorbea G. Ibrăileanu, nu poate fi detașat de circumstanțe sociale ale momentului, și, totodată, de concepția romantică a scriitorului. Gherea nu avea o idee exactă despre mitizarea trecutului în opera lui Eminescu și aducea poetului inutile reproșuri. În epoca noastră, unii comentatori au dat acestor noțiuni sensurile pe care le-au avut în alte împrejurări istorice (între cele două războaie mondiale de exemplu, cînd naționalismul s-a constituit ca o doctrină și un curent politic și ideologic). Explicînd ceea ce este de explicat (accentele xenofobe, pătimașe, din polemica gazetărească), ideile lui Eminescu privitoare la națiunea română și la condițiile dezvoltării ei pornesc dintr-o concepție istorică romantică și dintr-o atitudine ardent patriotică. Articolele politice trebuie, deci, cunoscute. Fără ele înțelegerea lui Eminescu e fragmentară: spiritul său s-a exercitat, strălucitor, și în această zonă.

Cazul lui Eminescu nu e însă cel mai dificil (poezia și proza au fost integral editate). Au apărut ediții cuprinzătoare și din cronicari, din poeții Văcărești, Conachi, Anton Pann, apoi din Caragiale, Creangă etc. Avem, de asemenea, bune ediții din Sadoveanu, Arghezi, Galaction, Topîrceanu, Iosif, Goga, Minulescu, Vlahuță, Pillat, Matei Caragiale; au apărut primele volume sau vor apărea în curînd din Odobescu, Alecsandri, Macedonski, Blaga (versuri) etc. fără a mai aminti edițiile de popularizare care au cuprins multe, dacă nu majoritatea, din spațiile literaturii românești, de la origini pînă în prezent. Ne lipsesc, cu toate acestea, unele ediții de texte fundamentale din clasicii români, fără de care orice studiu serios al literaturii noastre, pe toată întinderea și cu toate formele ei de relief, nu poate fi conceput. E salutară apariția, să zicem, a unui volum, în Biblioteca Școlarului, din I. H. Rădulescu, dar nu te poți dispensa de operele esențiale ale acestui cărturar manifestat în atîtea domenii. Ediția mai veche a lui D. Popovici (și ea incompletă) a devenit rară. Se întîmplă însă ca noi să realizăm opere de adevărată subtilitate tipografică, să publicăm scrierea fragmentară a unui autor într-o ediție de lux, într-un format grandios, cu ilustrații bogate, înainte însă de a avea o ediție mai modestă, dar bogată din opera autorului respectiv. Colecția **Scriitori români**, revăzută, concepută ca o ediție de texte fundamentate, cu un aparat științific întocmit fără împovărătoare și specioasă erudiție, ar putea, impulsionată, să umple golurile planului de editare. Un spirit sănătos, avizat, trebuie să ordoneze această activitate, indiscutabil de cea mai mare importanță. Sugestiile, în această privință, pot fi utile. În așteptarea edițiilor monumentale, se simte nevoia acută a unei ediții, de pildă, din Hasdeu (ediția mai veche din 1937 a devenit și ea o raritate), a unei cuprinzătoare culegeri din pe nedrept ignoratul Iacob Negruzzi. Cu Slavici se întîmplă un fapt și mai paradoxal. Au apărut numeroase ediții de scrieri fragmentare, dar pînă în prezent nu avem o ediție care să grupeze cele mai importante opere ale prozatorului și memorialistului. Pînă la înfăptuirea ediției proiectate, o ediție de lucru, cu textele integrale și bibliografia strict necesară, ar putea fi realizată fără a fi nevoie de un institut special creat în acest sens. Un nedreptățit e și Duiliu Zamfirescu, cunoscut de marele public numai prin două romane (**Viața la țară** și **Tănase Scatiu**) dintr-un ciclu mai larg. Scriitorul are însă și o poezie interesantă, o nuvelistică, superioară în epocă, fără a mai aminti corespondența hotărîtoare pentru cunoașterea mișcării literare de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Tot așa, Hortensia Papadat-Bengescu, din opera căreia (inutil a mai vorbi de valoarea ei excepțională!) au fost editate romanele **Concert de muzică din Bach**, **Drum ascuns** și piesele de teatru, ignorînd, inexplicabil, alte scrieri : **Ape adînci**, **Femeia în fața oglinzii**, **Fecioarele despletite**, **Rădăcini**, **Logodnicul** etc., importante pentru literatura noastră.

Dintre poeții de la începutul veacului XX, Petică și Anghel ar fi de dorit să fie editați, mai repede, cu scrierile lor cele mai interesante. Petică, poet prerafaelit, bine orientat literar în epocă, e unul dintre primii și substanțialii noștri simboliști. Împreună cu D. Anghel prefigurează o direcție de poezie suavă, delicată, orientată, în ordinea naturală, spre universurile imaculate, în cadrele simbolismului românesc. Culegerea întocmită mai de mult de N. Davidescu, trebuie reluată și completată. O fatalitate urmărește pe D. Anghel. Posteritatea lui literară nu e mai fericită decît scurta și dramatica lui existență. Culegerile din scrierile sale nu l-au impus. Nici studiul, pătrunzător, de altfel, semnat de Șerban Cioculescu (1945), apărut în împrejurările tulburi de după război, nu a schimbat prea mult destinul **poetului florilor**. E necesară o ediție cuprinzătoare din poezia, proza și publicistica lui. Anghel fantazează, sugerează toate relațiile posibile ale obiectului, definind totul în legătură cu propriile stări afective. Corespondențele baudelairiene, voluptoasa contemplare a universului vegetal, comentariul inteligent, disociativ, pornesc, la el, din punctul unei gîndiri poetice care, evitînd exultanțele romantice pe cît este posibil, caută în tot momentul să intre într-o zonă mai abstractă, să descifreze misterele existenței, să pătrundă într-o lume de grele enigme.

Alți poeți, D. Iacobescu, autorul volumului **Quasi**, Artur Enășescu, Voiculescu, Vinea, Voronca, Ion Barbu (cu o ediție mai bogată decît cea apărută), Emil Botta etc. ar putea sta în atenția editurilor.

recînd la prozatorii din secolul XX, cîteva absențe sînt dureroase. Dacă publicăm pe Bassarabescu, Brătescu-Voinești, Gîrleanu, pe ce criteriu excludem pe C. Sandu-Aldea, despre care Lovinescu, atît de sever cu sămănătoriștii, îl găsea interesant („O literatură voluntară, robustă, energică..."), iar G. Călinescu îi recunoștea o vie percepție literară ? Nici Minulescu nu e de ignorat, ca autor de proză fantastică și intelectualistă. Liricul Ionel Teodoreanu, analistul Gib Mihăescu, umoristul Al. O. Teodoreanu se impun în epoca lor, marchează direcții de evoluție a prozei noastre și fără a crea capodopere sînt autori importanți, fără de care peisajul literar interbelic ar fi sărăcit. Despre Holban, E.P.L. promite, de multă vreme, o ediție cvasi-monumentală, oricum o lungă serie de volume. Un autor atît de puțin cunoscut ca Holban trebuie însă să circule, mai întîi, prin scrierile lui fundamentale, publicate separat (**Romanul lui Mirel**, **O moarte care nu dovedește nimic**, **Ioana**), lăsînd pentru mai tîrziu documentele inedite. Alți prozatori: Teodor Scorțescu (autorul unei nuvele excelente: **Popi**), Sărmanul Klopstok (**Feciorul lui Neuca Tache Vameșul**, trei volume, dintre care două de proză lirică, pitorească, savuroasă) și, mai ales, C. Stere, cu romanul memorialistic în opt volume: **In preajma revoluției** trebuie să stea în evidența editurilor. Făcînd și aici disocierile de rigoare, trebuie observat că cinci din cele opt volume ale romanului lui Stere alcătuiesc o operă realistă substanțială.

Ar fi de dorit ca editurile să acorde o mai mare atenție criticii literare din trecut. Despre necesitatea de a publica volume cuprinzătoare din Maiorescu, N. Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu, P. Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Vianu, Perpessicius, D. Popovici s-a mai discutat și altă dată. Este surprinzător că nici Ibrăileanu, despre care s-a scris în epoca noastră mai multe volume, n-a fost editat decît prin cîteva culegeri neelocvente pentru posibilitățile criticului. Ca și Lovinescu, el trebuie însă cunoscut în totalitatea operei sale. Editarea lui Lovinescu necesită, într-o primă fază, opțiunea pentru cîteva lucrări fundamentale : **Istoria literaturii române contemporane** (I—IV) și **Memorii** (I—III, la care se asociază **Aqua Forte**). Odată realizată această ediție, trebuie pregătită, cred, seria de opere complete, însumînd tot ceea ce a scris criticul, de la 1904 pînă la 1943. Alături de G. Călinescu, Lovinescu constituie unul din momentele cele mai importante ale evoluției criticii românești. Critica lui e o veritabilă literatură de idei. Să nu trecem cu vederea nici literatura propriu-zisă, nu atît de coborîtă, artisticește, cum ne-o prezintă adversarii criticului, **Lulu**, **Bizu**, **Firu-n patru**

(Continuare în pagina a 7-a)

IORDAN CHIMET ●●

BLUESURI CU VEVERIȚE

CUM AȘ PUTEA PLECA SINGUR?

Cu pașii de veveriță ai nopții
ce-și sună colanul de nuci uscate
și cinci frunze proaspete lasă să cadă în urma ei
mă reîntorc. (Pentru a pleca iarăși și iarăși.)
O zi goală, cu gîtul lung ca o barză
pe zidul școlii, în fiecare zi.

Ce voi găsi atunci, nu știu.
Și cine mi-ar putea spune ?
numai vîntul cu mine cînd scrie (și șterge)
cînd scrie (și șterge), cînd scrie (și șterge)
cu o pană furată de la un sturz cu o singură
aripă :
nicăieri nu se află cărări din care să nu fi mușcat
dinții luminii
anotimp care să nu-ți întindă o scară de iederă
și o cupă de vin
rădăcină la care să sapi
fără să scapere un inel pierdut.
Dar te întreb :
chipul de pietre nu-i șters de cele șapte limbi de
șarpe ale brumei ?
felinarele albastre aprinse tîrziu pe cîmpia străină,
arsă de secetă ?
țipătul ierbii de nimeni înțeles ?
doar pelerinul îmbrăcat în piele de capră
pe țărm ascultînd
murmurul de dragoste al crabilor.
Și mai întreb :
Cum aș putea pleca singur
asemeni păsărilor călătoare ?

asemeni păsărilor călătoare
ce-și scutură înfrigurate penele lor de atlaz
între soare-răsare
– și soare-apune –
între dimineața ce se cațără cu picioarele goale
pe hambarul cel vechi
– și amurgul fără asfințit
între dragostea care întîrzie
– și dragostea, care, învinsă, așteaptă
la capătul drumului.

O, NU, NOI NU PUTEM CĂPĂTA...

Să se asemuie, cine ar dori,
singuratecului neam al veverițelor !
Aprinde frunzișul, șireata legănare a unei năluci,
amăgire a stejarilor tineri,
vis cît o portocală, de mare,
după amiază de august învelită în blana roșcată
a vîntului ;
în fiecare dimineață se nasc,
în fiecare seară mor,
un rug cît obrazul temător al unui măr roșu
rămîne de veghe în urma lor.

O, nu,
noi nu putem căpăta bucuria iubitelor veverițe,
liniștea plantelor ;
amiaza ne strigă, mestecînd în dinți o creangă
de alun.
Un asin știrb, cu fața de iepure
o poartă spre marginea pădurii,
acolo o barcă ne așteaptă la mal, ascunsă
într-o pelerină de scoici,
cu somnul alunecînd ca un ban de argint,
pe solzii de pește ai lunei
acolo amintirea îți străpunge mîinile cu spinii
însîngerați de măcieș
acolo fulgeră privirile de pisică a nopții
de pe îndepărtatul tărîm al oamenilor.

ACEASTĂ DUMINICĂ...

această duminică cu toate porțile orașului închise,
– așteptarea ;
această așteptare care la fiecare răspîntie ridică
o colibă din lut – dimineața ;
și această dimineață purtată de cocori,
cu gîtul alb, cu gîtul lung
sub clopotnițele de mac ale serii,
dragostea poate.
Dragostea poate. În afară de tine și mine
cînd veverița pădurii trece în goană, strigîndu-și
puii pierduți

doar lumînări la ferestre, din nou, am să aprind
cînd cîrdurile de rațe, în zbor spre Crucea Sudului
lasă să cadă, din văzduh, albele lor coșuri
de trestie
pentru întîrziatul cules al roadelor.

RADU CÎRNECI ●●

DOR DE MUNȚI

Sînt niște izvoare tainice acolo,
lacrimi ale mamei Dochiei
și mă ajung ca un blestem dulce –
sînt turme de oi argintii
care se mișcă sub lună,
sînt niște ciobani de timp –
și sînt în miezul de piatră
temple în care Zamolxe se bucură
de fiecare moarte a mea
ca de o stea ce se naște mereu –

Noaptea m-afund în Carpați
ca într-o Dunăre rotundă de piatră
și-n mine e un somn de răcoare.

ÎN VISCOL

Sîntem între zăpezi și vînturi,
femeile-s departe sub pleoape,
flacăra sîngelui ni se scurge-n pămînt
grîuri și ierburi s-adape.

Știm, unii dintre noi acum vom muri,
visînd frumos, frumos ca niciodată,
veri luminînd, și soarele din palme,
asemuindu-l c-un obraz de fată –

Apoi vom fugi spre copilărie,
din vînturi ne vom face zmee,
vom fi apoi prunci, apoi doar
aerul dintre un bărbat și-o femee...

DESEN DE RADU GEORGESCU

● FRANCISC MUNTEANU

Profesorul de muzică

La grădiniță aveam patru materii: desen, cîntare, lucru manual și educație fizică. Cel mai puțin îmi plăcea cîntarea, pentru că nu aveam voce și totdeauna aș fi vrut să cînt. Educatoarea mă cunoștea bine, începea ora așa :

— Acum urmează cîntarea, Munteanu, tu taci !

Îmi aplecam fruntea și priveam cu încăpățînare nasturele mare de pe pantaloni, din sidef, furat de pe o plapumă, de care era legată breteaua. Eram atît de deznădăjduit în timpul orelor de cîntare încît doream să mor pe loc. În orice caz, îmi plîngeam de milă, fără lacrimi, să nu mă știe nimeni.

★

La Porțile de Fier se va ridica un baraj și se va construi o hidrocentrală cu douăsprezece turbine: șase pe malul românesc, șase pe malul sîrbesc. Dincolo de această știre laconică mai e și una care aduce a necrolog: insula Ada Kaleh și orașul Orșova vor fi înecate de apele Dunării.

Privită din avion, Orșova pare o pereche de pantaloni cu craci lungi, crăcănați pe malul a două ape: Dunărea și Cerna. Unul din craci se înfundă în zăvoaiele de sălcii îngropate în nisipul alb al Cernei, celălalt se întinde pînă la poalele dealului Alion din cartierul gării. Aici miroase a grafit; un miros ciudat cu iz înecăcios de fier ars, amestecat cu praf de cărbune.

Mai e un oraș care miroase a grafit. Santiago de Cuba. Coboram de pe Sierra Maestre călare pe un asin cu păr lung și bot țuguiat asemănător cu caii noștri din țara Hațegului și deodată am avut revelația revederii unui peisaj cunoscut mai demult. Mă deranjau numai palmierii regali și lianele cățărate pe creste abrupte și pămîntul sîngeriu, uscat. Mult mai tîrziu mi-am dat seama că mirosul grafitului m-a înșelat

Orșova mai are și un alt miros: de pește.

Mirosul de pește e mai insistent: plutește în aer, pătrunde în case, în haine, în nări. Îl simți în biserică, pe stradă, la spital, pe terenul de sport. Intr-un singur loc și într-un singur anotimp nu se simte peștele. Primăvara pe Corso. Atunci, acolo, stăruia mirosul acrișor și verde al castanilor înfloriți. În pavilionul vopsit proaspăt în fiecare an din fondurile primăriei cînta fanfara unui regiment detașat din Turnu-Severin. Muzica de promenadă, metalică, stăruitoare, te predispunea la visare tristă, melancolică.

Am petrecut cîțiva ani din copilărie la Orșova. Acolo am avut primele discuții cu destinul: l-am întrebat dacă venirea mea a fost planificată, dacă e bine că număr stelele și el nu mi-a răspuns. Dar nu m-am descurajat decît vremelnic: mă înspăimîntau numai distanțele cosmice și moartea.

Cu moartea m-am întîlnit pentru prima oară tot la Orșova, în frizeria domnului Kuhl. M-am dus să mă tund și am fost așezat într-un scaun imens pe un colac din piele umplut cu vată. În fața oglinzii oarbe era un lighean din porțelan alb plin cu fire de păr cărunt. Dacă-mi lăsam capul spre dreapta, oglinda mă arăta gras, buhăit. Dacă-mi lăsam capul spre stînga, păream slab, cu ochii încercănați, ascunși în orbite. Îmi imaginasem că așa voi arăta mort. O întîlnire cu moartea în copilărie e mai înfricoșătoare decît mai tîrziu: poate pentru că frica e încă animalică. Mi-aduc aminte, am fost invitat odată la un priveghi la o familie de indieni din Punta del Este.

Indienii din Uruguay sînt mici de statură, osoși și de o culoare bizară de nisip ars. Mortul, un campesino bătrîn, fusese întins pe o masă plină cu dantele, mîncăruri și hîrtiuțe colorate. Un copil mic cu ochi negri înclinați s-a apropiat de mort și înspăimîntat de propria lui cutezanță l-a întrebat:

— Enrico, ești mort cu adevărat?

Mortul nu i-a răspuns, deși el a insistat trăgîndu-l de mînecă.

— De ce nu-mi răspunzi, Enrico? Tu totdeauna mi-ai spus adevărul.

Mai tîrziu cînd ne-am îmbătat cu toții cu bere caldă, copilul s-a apropiat de mine, m-a privit lung, poate s-a întrebat dacă merit încrederea lui, apoi decis, mi-a șoptit la ureche marele secret:

— Ascultă estranjero, Enrico e mort cu adevăratelea?

Vestea condamnării Orșovei am aflat-o din ziare și dintr-o scrisoare primită de la fostul meu profesor de muzică. Mi-a scris:

„Dragă Francisc,

Pînă acum nu mi-ai răspuns la nici o scrisoare, desigur ești om mare și foarte ocupat. Te înțeleg. Asta e ultima epistolă pe care ți-o trimit. Sînt ostenit și bătrîn și îngrozitor de singur. Am început o nouă lucrare, probabil asta va fi ultima. E o nouă variantă a Simfoniei Cataractelor. Poate ai aflat, Orșova se va scufunda în valuri. Dacă vei veni să-ți iei rămas bun de la orașul în care ai copilărit, treci și pe la mine. Te aștept.

I. D".

Am hotărît să mă reîntorc după un sfert de veac de pribegie în orășelul de pe malul Dunării, să mi iau rămas bun de la el. Rar se întîmplă să moară un oraș. La moment îmi vin în minte doar două orașe care au murit peste noapte: unul din Chile peste care a alunecat un munte și bineînțeles Pompeiul de la picioarele Vezuviului.

La Pompei m-au impresionat trotuarele tocite de pași, lipsa de vegetație și un ghid bîlbîit cu ochi apoși și urechi neobișnuit de mari. Vorbea ritmat, cu pasiune despre trecutul glorios al orașului înecat în lavă, își agita brațele, părea emoționat, pe urmă, pentru cîteva sute de lire, ne arăta fresce pornografice din casa cultului lui Bachus. M-am împrietenit cu el. Purta la el fotografiile celor patru copii ai săi, toți patru subalimentați și cu urechi mari ca și ale lui. De acest lucru era foarte mîndru:

— Nimeni, senior, nu poate tăgădui că sînt ai mei... Nu-i așa, senior? Uitați-vă la urechile lor. Ca ale mele.

Îmi arăta urechile și-n apusul superb, sîngeriu de la Pompei, urechile ghidului meu bîlbîit erau transparente și roșii ca niște degete care acoperă o lanternă.

Am ajuns la Orșova într-o după-masă de duminică însorită. Era cald, dinspre Alion vîntul aducea miros de grafit și croncănit de ciori. Gara mi se părea de astă dată mică, pilonii de metal ai peronului, ornamentati cu flori și cerculețe forjate, subțiri. Mă copleșise o senzație stranie gîndindu-mă că în aceste locuri unde umblu acum, se înalță case și înfloresc piersicii, nu peste mult vor înota pești.

Era prin mijlocul anului școlar cînd am venit pentru prima oară la Orșova. Călătorisem singur, aș fi putut coborî la orice stație care mi-ar fi plăcut, mă simțisem înduioșător de liber. Am coborît totuși la destinație, ca un om împovărat de răspunderi și gara mi s-a părut nemaipomenit de mare.

La școală cel mai bine m-am înțeles cu profesorul de muzică. Profesorul de muzică a fost singurul om care m-a iubit cu adevărat. Prietenia noastră începuse ciudat, prin ceartă. Prima oră la care am participat la gimnaziul din Orșova, a fost o oră de muzică.

Eram elev nou, stăteam singur într-o bancă undeva, în fundul clasei. Din clipa cînd a intrat profesorul de muzică în clasă am avut senzația că mă caută din priviri.

— Cine ești dumneata?

M-am prezentat cuviincios.

— Da, ai un nume frumos! Îți place muzica?

— Da.

— Știi să cînți?

— Da.

Mințisem. Nu știam să cînt, n-aveam voce de loc.

— Vino la tablă!

Am încremenit. Și dacă mă pune să cînt? M-a pus.

— Uite, băiatule, iei un patru, nu pentru că n-ai voce, ci pentru că minți. Muzica e un domeniu unde n-ai voie să minți.

Foarte puțin s-a schimbat Orșova în ultimii 25 de ani. Cei șapte kilometri de la gară pînă în centrul orașului i-am parcurs pe jos ca pe vremuri. La răscruce, unde iarna așteptam să vină elevii de la Vîrciorova, să mergem la școală în haită, de frica lupilor, am întîrziat puțin. Dudul turcesc, cu ramuri încovrigate și cu frunze prăfuite era de înălțimea mea. Cît de mult m-am chinuit în copilărie să mă cațăr pe el pentru niște fructe amărui-acrișoare, niciodată coapte îndeajuns. Incercam să-mi imaginez ce o să spună profesorul de muzică. Probabil trăiește tot singur, încă pe vremea aceea era un celibatar convins. Era un om frumos, cu păr ondulat și cu o mustăcioară subțire, puțin înnegrită cu funingine, — cînd se ștergea la nas avea buzele negre și noi chicoteam în bănci. Ce o să spună cînd o să mă vadă? Oare o să mă recunoască?

L-am vizitat pentru prima oară înaintea vacanței de paști. Mă rugase să-l ajut să descarce niște lemne cumpărate de la țărani. După terminarea lucrului m-a invitat în casă. Locuia cu chirie, singur într-un apartament mare în fundul unei curți mari în formă de T. Avea mobilă veche, din lemn de stejar, cu picioare butucănoase, masive.

— Mă, ție îți place muzica?

— Da, domnule profesor.

A scos dintr-un dulap imens un violoncel, s-a așezat pe marginea patului și a început să cînte. Trăgea tare cu arcușul, părul îi cădea pe frunte, se încrunta, închidea ochii, era transpus. M-a emoționat. Il priveam printre gene puțin înspăimîntat, doream să sfîrșească cît mai repede.

— Asta e din Simfonia Cataractelor... Opus 14. Uite-te ici. Scoase dintr-un sertar o mulțime de dosare albe și le-a întins pe masă... Desigur tu nu înțelegi nimic din toate astea. Sînt simfoniile mele. Ce ți-am cîntat a fost a paișpea... Ai auzit de Wagner?

Mi-era rușine că n-am auzit. Cît de mult aș fi vrut să fi auzit de el. Să-i pot spune da. Cred că l-aș fi putut face fericit.

Cîțiva ani mai tîrziu am auzit din nou de Wagner. Eram marinar pe Dunăre și intrasem cu șlepul în reparații la șantierele navale din Viena. Cîrmaciul meu, Rudolf, m-a chemat într-o zi la el.

— In Prater se cîntă Wagner. Nu vrei să vii cu mine?

— Ba da.

Mi-am adus aminte de profesorul meu de muzică. Opus 14.

Fanfara militară cînta în spatele barăcilor distractive din Prater, într-un luminiș presărat cu pietricele albe. Scaunele de grădină erau înșirate în semicerc în jurul podiumului unde era instalată orchestra. M-am așezat în față să nu-mi scape nici o notă, deși cîrmaciul a insistat să ne așezăm undeva în ultimele rînduri, ca să putem pleca oricînd dorim. Totdeauna am fost încăpățînat. Alămurile sunau puternic, scaunul era tare și incomod. La cea mai mică mișcare pietrișul scîrțîia sub picioare și cei din spate mă băteau pe umăr să stau nemișcat. Cei care nu mă ajungeau cu mîna îmi strigau printre dinți:

—Ssssst, ruhe !

Niciodată nu mi-aș fi putut imagina că un oraș poate fi atît de pustiu ca Orșova. Aici, oamenii dorm între patru și șase, la fel ca și acum o sută de ani. Pașii răsună pe caldarîmul tocit, jaluzelele caselor sînt trase. Poate doarme și profesorul de muzică. Eram hotărît să-l trezesc. Am traversat curtea în formă de T și am ajuns în fața apartamentului lui.

Soarele, încă puternic, dogorea printre ramurile rare al unui oțetar uscat și o adiere obosită răscoli pragul din curte și cele cîteva hîrtii risipite. Curtea era murdară, plină cu gunoi și am avut chiar senzația că mirosea a hoit. Desigur e undeva un guzgan otrăvit sau niște măruntaie de pește. Canalizarea a fost proastă totdeauna la Orșova, gunoaiele se aruncau o dată pe săptămînă în Dunăre. Am bătut în ușă, discret, pe urmă am repetat bătăile mai puternic, dar n-am primit răspuns.

— Nu-i acasă, mi-a spus cineva.

M-am întors în direcția vocii, dar n-am văzut decît, printre jaluzelele puțin ridicate, pata albă a unei cămăși de noapte. E plecat undeva, nici noi nu l-am văzut de vreo două zile.

Am mulțumit cuviincios pentru informație și am ieșit în stradă. Umbrele cădeau pieziș pînă la rigola trotuarului. Strada ducea în jos, spre Dunăre. Pe aici era drumul spre portul de sus, spre Cazane.

Prima excursie în Cataracte tot cu profesorul de muzică am făcut-o. Am mers pe jos în grup, toată clasa a doua. Fetele în față, băieții în spate. Cîțiva dintre noi, copiii protipendadei orașului, purtau pălării cu boruri late de cercetași. Pe atunci credeam încă în fericirea pe care ți-o poate dărui o pălărie cu boruri late.

Unde am purtat pentru prima oară pălărie cu boruri late ? Da, pe un campo întins între Buenos și Mar del Plata. Dar nu mi-a folosit la nimic: era o zi înnourată, cu miros de iarbă grasă și ploaie. În afară de iarbă, vaci și sîrmă ghimpată nu era nimic interesant de văzut. Mă întrista gîndul că pe acel campo întins, fără de sfîrșit, în cîteva case risipite aiurea la zeci de kilometri de cîte un tîrgușor, trăiau oameni care se nășteau și mureau acolo din generație în generație.

Mă însoțise în acel drum un regizor argentinian, născut undeva lîngă Oradea. Ar fi vrut să afle cum se raportează pesosul la leu, cît costă o cravată la București, în dolari, cîte grame are un cotlet de porc și dacă în România pescarii folosesc tot fir de nylon franțuzesc.

— Cu pălăria asta, arăți ca un adevărat gaucho.

Și eu, cu douăzeci și cinci de ani în urmă, aș fi vrut să arăt ca un cercetaș.

Profesorul de muzică ne-a pus să cîntăm. Bineînțeles, eu eram scutit din motive știute. Am mers împreună cu el în spatele grupului. Îmi vorbea despre muzică.

— Ai văzut vreodată cum se învolburează apa lîngă Babadag ?

— Nu, domnule profesor.

— Prea interesant nu este. Dar dacă stai cu ochii închiși și asculți învolburarea apei, atunci e cu totul altceva. Mii de zgomote, mii de nuanțe. Apa se lovește de stînci, geme, spuma sîsîie, clăbucii se sparg, trosnesc, pe urmă clocotul răbufnește, se revarsă pe coama valurilor, susurul e lin, nu se poate exprima decît cu vioara și numai pe o singură strună. Valul se sparge ca sticla, cioburile sună cristalin, stropii se izbesc, se frîng, e un ropăit surd, în adîncuri apa se macină în vîrtejuri. Asta e Simfonia Cataractelor... Nu știu cînd o voi termina, dar trebuie s-o compun. E la fel de important ca și aerul pe care-l respir.

— Am înțeles, domnule profesor...

— N-ai înțeles nimic, idiotule ! Și nu mă mai întrerupe! Cînd am fost pe front, la Piave, îmi cîntau obuzele... Pe atunci voiam să compun simfonia morții. Partea întîia alegro vivace... Stăteam ore întregi, cu ochii închiși, ascultam zborul meîntrerupt și vîjîitul ghiulelelor. Un huu lung, andante, poate harpă dublat de corn englez, huu, lung, monoton...

De ce nu s-o fi realizat profesorul meu de muzică ? Nu s-a realizat oare ? E imposibil ! Pasiunea lui a fost autentică, muzica îi ținea loc de cald, de nevastă, de mîncare. Am mai cunoscut un om, despre care toți spuneau că nu s-a realizat și fără să fi avut curajul opiniei, am gîndit contrarul. Era un cîntăreț vagabond din cartierul arab al Alexandriei. Avea un instrument cu coarde, nedefinit și se acompania singur. Cînta melodii necunoscute de nimeni, improviza, era transpus și pe fața lui brăzdată de riduri se așternuse împăcarea.

Am fost prea leneș să mă reîntorc la gară să iau primul tren spre București. Am străbătut de unul singur Corsoul de altădată, castanii cu frunzele lor late îmi țineau umbră. În copilărie mi-au plăcut castanii cruzi: aduceau a niște pui de arici verzi, cu țepi moi, lăptoși.

Am luat o cameră la Hotelul nr. 1. Pe vremuri se numea pompos „Imperial". Într-una din camerele de la etajul întîi dormise cîndva Frantz Iosif, împăratul cizmar, venit să inaugureze deschiderea canalului de la Porțile de Fier. Ferestrele camerei dădeau spre Dunăre, apa luneca la vale murdară, liniștită. După calculele mele eram pe la centrul viitorului lac de acumulare. Probabil i se va da un nume sonor de Mare, poate marea Orșovei sau marea Tiernei, așa cum botezaseră aceste locuri primii legionari romani din garnizoana Danubius II, foștii constructori ai podului Traian de la Drubeta.

Am tras ușa camerei și am auzit cum siguranța, pusă absurd pe dinafară, cade cu un pocnet sec. Eram prizonierul propriei mele camere de hotel. Prin fereastră nu se vedea decît Dunărea și mai departe, dincolo de apă, malul sîrbesc. Techia. La fel am fost închis și într-un Boesing transoceanic pe aeroportul din Madrid. Prin ferestruica ovală nu vedeam decît pistele de beton drepte ca niște autostrăzi. Un grănicer ne-a comunicat că avem întîrziere, nu avem timp să coborîm din navă nici măcar pentru cîteva minute să respirăm aer proaspăt, spaniol. Ne mințea. Am stat într-un arest neoficial la bord din cauza mea și a unui bun prieten: aveam pașapoarte roșii. Prietenul trata cu pilule o femeie însărcinată, o evreică din Rio, venită în Europa să încaseze o moștenire. Printre altele mi-a spus și valoarea moștenirii în cruzeiros, dar o ascultam din politețe, n-am reținut cifra. Știu doar atît că începea cu 3. Cît poate fi o moștenire în cruzeiros care începe cu cifra 3? Probabil nu voi afla niciodată. E drept că nu mi-ar folosi la nimic, la fel cum la nimic nu-mi folosește că am reținut numele grănicerului care m-a mințit: Esteban.

A doua zi m-am dus din nou să-l caut pe profesorul de muzică. Curtea în formă de T mi s-a părut și mai murdară. Profesorul nu se întorsese încă. Mirosul de mortăciune era și mai puternic și am fost bucuros cînd, reîntors la gară, am simțit izul metalic al grafitului. Nici a doua zi n-am plecat la București: am vizitat insula condamnată.

Ciudat cum despre Ada Kaleh mi-au rămas foarte puține lucruri în minte: numele celor doi magnați turci care controlau comerțul cu tutun, zahăr și rahat, Ali și Mehmet Kadri, covorul cel mare din Mecet, o echipă de fotbal unde juca un centru înaintaș desculț. Atît. Pe acest fotbalist l-am reîntîlnit într-un magazin de delicatese din Istambul. M-a auzit vorbind românește, a început să-mi povestească despre Ada Kaleh și cînd a auzit că sînt din Orșova m-a îmbrățișat și m-a obligat să-i cumpăr două kilograme de stafide. Abia la hotel, lîngă o tarabă cu fructe mi-am dat seama că m-a înșelat cu patru lire turcești la kilogram.

Locuiam de trei zile la Hotelul nr. 1 și eram singurul client. Mă întrebam de ce mi-au dat camera cu numărul 7. Simțul de ordine m-a îndemnat să întreb femeia de serviciu de ce nu mi s-a închiriat camera cu numărul 1.

— Acolo stau numai ștabii.

În noaptea aceea l-am visat pe profesorul meu de muzică. Se făcea că stăteam în rîndul întîi în sala de concerte a Ateneului și la pupitru, în frac, profesorul. Era ciudat de tînăr. Mi-a făcut un semn abia perceptibil, a mulțumit pentru aplauze și a început să dirijeze. Întîi au răsunat instrumentele de percuție, puternic, pe urmă au atacat viorile, melodios, imitînd scurgerea lentă a unor valuri, pe urmă suflătorii, ca din adîncuri, grav, au umplut sala cu o tulburătoare neliniște.

Cu cîteva zile înainte de a pleca definitiv din Orșova, era prin '39, profesorul de muzică m-a chemat la el, m-a servit cu cafea ca pe un om mare. În colțul camerei, teancul dosarelor cu partituri se înălțase la aproape un metru înălțime. Am aruncat privirile într-acolo și am descifrat textul de pe ultimul dosar: opus 37.

— Am terminat o nouă lucrare... Furtuna... Se apropie războiul, Frantz... Partea întîia, dar îți spun degeaba... Uneori îmi pare rău că m-am împrietenit cu tine. Ar fi trebuit să-mi aleg un alt prieten, unul care se pricepe la muzică... Desigur cuvîntul e absurd, e ca și cum ai spune se pricepe în dragoste, în nemurire sau specialist în puritate... La vers trebuie să existe rime, în melodie rimele sînt interioare, ascunse, bănuite doar, e ceva sublim ca un răsărit de soare ori mireasma smochinului crud. Am să-ți cînt ceva... De fapt îmi cînt mie, dar nu vreau să fiu singur... Taci și nu mă întrerupe ! Ori bei cafea înainte, ori o bei fără să sorpotești... Trebuie să mă înțelegi, tu nu ești încă viciat, cunoști puține lucruri din viață, dar destule să nu fii prost.

A scos din dulap violoncelul și a început să cînte ceva dureros. Sunetele se risipeau în încăperea plină cu mobile, se loveau de pereți, se reîntorceau, erau încălecate de altele țîșnite de sub arcușul profesorului. M-a mirat faptul că nu cînta după note. Îl ascultam, încercam să par emoționat și mă bucuram în sinea mea că-mi spusese că nu-s prost. Cu trei ani în urmă, în clasa întîia de gimnaziu, am rămas corigent la zoologie. Nu știusem nimic despre ornitorinc, profesorul îmi spusese că sînt prost. Aș fi putut să rămîn repetent din cauza ornitorincului și m-aș fi făcut băiat de prăvălie și desigur nu l-aș fi cunoscut niciodată pe profesorul de muzică.

A doua zi am plecat de la hotel, am plătit camera și eram hotărît să plec din oraș, indiferent dacă-l găsesc pe profesor sau nu. Eram de patru zile la Orșova. Aș fi vrut foarte mult să-l văd pe profesor, să-l întreb dacă a încercat vreodată să prezinte o lucrare Uniunii compozitorilor. Aș fi vrut să aflu dacă neîncrederea în propriile sale forțe sau exigența l-au ținut în anonimat.

Cînd am ajuns în curtea în formă de T, ploua. Era o ploaie caldă de vară. Praful stropit aducea a tristețe, aburii pămîntului n-aveau forță să se ridice prea sus, pluteau peste hîrtiile risipite în curte, peste gunoaiele aruncate aiurea. Numai mirosul de hoit stăruia. Era mai puternic ca oricînd, mă întrebam cum pot locui oamenii în asemenea duhoare. M-am apropiat de ușa profesorului, dar la bătăile mele n-a răspuns nimeni. Lîngă ușă mirosea și mai urît.

— Ce miroase aici ? am întrebat pe un cetățean care mă privea de la o fereastră.

— Nu știu, domnule... Și noi am răscolit grădina, curtea... Poate vine mirosul din curtea vecină.

— Ar trebui să anunțați Sanepidul.

— Am anunțat... trebuie să pice acuma.

Într-adevăr, în fața casei se opri o mașină și coborîră doi indivizi. Unul dintre ei purta un halat alb. Dădură cîteva ocoluri prin curte, apoi se apropiară de ușa profesorului de muzică.

— De aici provine mirosul, constată individul în halat alb.

Se adunară toți locatarii, de undeva apăru și un milițian și forțară ușa. Individul cu halatul alb intră primul în casă. L-am urmat și eu. Profesorul de muzică era trîntit cu capul pe masă și mîinile înțepenite, vinete îi atîrnau spre podea. Intrase în putrefacție. Ancheta constată moartea cu cinci zile în urmă. Pe masă, pe un dosar alb scria: Opus 91. Cîntarea apelor. Pe prima filă o cheie sol, o inscripție, andante moderato și cîteva note. Atît. În colțul știut, teancurile de partituri au atins nivelul dulapului. Am cercetat cîteva : Opus 70 ; Rapsodia a IV-a în re minor pentru pian și orchestră. Pe prima filă o cheie sol, majestuoso și cîteva note. Patru punctulițe negre. Atît.

La Porțile de Fier se va ridica un baraj și se va construi o hidrocentrală cu douăsprezece turbine: șase pe malul românesc, șase pe malul sîrbesc.

● VLAICU BÎRNA ●●

LÎNGĂ FARUL GENOVEZ

La stele, sub albastrul cer, veghez
Pe lespezi, lîngă stinsul far genovez,
Ca pasărea adusă pe mahună
Cu aripa rănită de furtună.

Cînd noaptea și-o întoarce-n slavă carul
Din spartele ferești lovind amnarul
Voi da un semn, o jerbă de scîntei,
Spre mare și corăbiile ei.

PLAUR

Insulă de trestie, plutitoare sub lună,
Pe apele stătute din lagună,
Corabie rotundă cu pînzele verzi, te-nvolburi
În zalele de aur vechi și colburi.

Pe drumul tău de-ocol, sortit de Parce,
Spre mare te poartă vîntul și te-ntoarce
Acelorași bălți, de margini,
În liniștea-ncuibată de paragini

Să te lovești de putregaiul ierbii,
Cu broaștele rîioase și cu șerpii,

Dar cît se luptă mîlul să te-ngroape,
Panașu-ți flutură, stăpîn pe ape.

FERVOARE

Urăsc inerția ursuză a pietrelor
Arse de geruri,
Măcinate de arșiți
Pe care gușterii își înfierbîntă
Sîngele rece.

Urăsc inerția ursuză a pietrelor
Peste care vînturile cern
Scamele zăpezii,
Pînza topită a colbului
Și zborul dunelor, sonor.

Urăsc inerția ursuză a pietrelor
Din care fulgerul dălții
Mușcă marmore de ochii
Eliberînd zîmbetul pur,
Enigmaticul zîmbet al lui Nofrit.

BĂTRÎNUL

POEM de GHEORGHE PITUȚ ●●

Soare în cicluri sonore pe schimbătoarele forme,
iarbă adormită
sub picioarele bronzate ale fetei care trecu,
o herghelie veselă de iepe
și armăsarii care le umpleau de sănătate.
Ieri s-a ridicat un sat de pe țărm
și gonea spre un cer negru ca lumina.
Turla bisericii îndreptată în jos.
Doi vînători care trăgeau cu pușca
după casele zburătoare
s-au acoperit cu iarbă
Cel mai vechi cîntec a răsturnat marea
pe satul acela. Cel orb murise o dată
și pînă la naștere mai avea trei mii de ani.
Corabia a avut un vis de scînduri sfărîmate,
valuri cu ulei și o stîncă
cu o culoare de țipăt,
ca să nu se mai pomenească matrozii
și căpitanul cu ochii de ecran.
Cîntecul e cu mare.
Așa ca un om
care n-a venit dar este,
care a plecat de mult deși e văzut mereu,
care trăiește întotdeauna
pentru că n-a murit niciodată destul
Toamna sîmburii nucilor sînt dulci
Coaja amară.
Noi, în iernile soarelui,
în verile pămîntului căutătorii de perle,
invers existenței nucilor.
Ne rabdă marea
Poseidon a murit pe uscat la Waterloo
și Ulisse
într-o poiană din Ithaca,
ocrotește pe Penelopa de soare.
Poți să strigi. Ea nu se vede.
El are un călcîi rămas în aer.
Un arbore bătrîn ieșit prin spatele lui.
Cită înțepenire! Ce groaznic aleargă pămîntul!

Ne rabdă marea.
Se trage clopotul în zori. Bătrînul are
o casă de scînduri acoperită cu stuf.
Șaptezeci și cinci de ani.
Patru sute de albii săpate pe fața bătrînului
arată semnele pe care fluviile plîng în mare
Obraz de planetă.
Și clopotul are un dangăt ud,
altfel nu l-ar trage bătrînul

„Ulița e o vînă de pești.
Cînd se varsă clopotul pe mare
bătrînul vrăjește apa.
Balenele vin zbătîndu-se pînă acolo
între casele joase
e aproape întuneric după ce s-au oprit în ulița.
O sută de jucători fac tumbe
și cad de pe o insulă pe alta.
Balenele se gîdilă,
vomită marinari putrezi.
Pe țărm tremură o pînză,
soarele își stoarce focul de apă.
Miroase zdravăn a pește fiert.
Balenele curg iarăși în apă cînd vrăjește bătrînul."
Copii treziți.

Bărcile aliniate.
Liniște încît se aude cum se evaporă apa
Căutătorii de perle
asociați cîte doi.
Unul coboară. Fulgere stranii.
Peștii — gîndurile apei:
„Azi-noapte femeia rece, parcă plecase din trup,
forme fără împotrivire."
Brăzdează curcubee adîncul.
Trei mărgele cît o lumină de ochi.
O plasă de ierburi se deschide și cad.
Mai adînc!
Ce somn te-ar cuprinde
în valea aceasta.
Se smucește o funie, două, trei...
O sută ridică spînzurații vii.

Cu bucurie se întremă dezastrul pe mare
Bărcile fug una spre alta
parcă ar fi țărmuri.
Potînguri tari trecute prin inele,
un pod umil pentru nervii răzbunători
Sclipesc cîteva pietre în gura pescarilor
Întinsă liniștea ca o față de masă pe mare.

Nemărginita mare linge barba bătrînului
din care se scurse anul acesta înalt.
Insula Cailor!
O sută de bărci sfărîmate,
dar pietrele rare au stat în gura pescarilor
Sus un platou de pășuni întinse
cît drumul osiei anului.
Toți caii din lume făgăduiți și ajunși pe insulă.
Ce lung drum din lațul căpăstrului de fier
pînă la hotarul sălbăticiei.
Tu n-ai fost niciodată sălbatic,
te înmulțeai cu maimuțele.
Curs peste noi cel mai puternic
cîntec din veacurile țestuite pe fundul mării.
La vederea naufragiaților
caii se adună în cerc și-și proptesc
fornăind copitele în nori.
O mînză tînără scapă din cerc,
(trei ani și-au lăsat negrul lucios pe coama ei)
fuge ca un copil spre pescari. Visează...
Prințul pădurilor negre îi dădea zahăr din palmă.

Și iarăși se înșelară și caii mai bătrîni.
Căpestre zdravene din coajă de curpen
înconjoară boturile lor
Călăreți pe platou la mare înălțime
deasupra mării.
Nici o ieșire la un pămînt mai vast.

Ieri noapte marea
a venit pe brînci pînă la casa bătrînului
Femei și copii mirați
descîlciră din părul apei scînduri putrede
și o perlă înfundată în lemn.
Semnul moșneagului.
Aer acru. Tîțele lor dulci erau veștede

Toamnele zuruiră pe zece podișuri solare.
Cad arbori fulgerați din pădurile cerului
Se surpă stelele negre
de groaza singurătății lor.
Un Călător înjură pămîntul
cu niște pietre blestemate
scoase dintr-un craniu.
Pămînt ars patruzeci de metri dedesubt
Și el undeva își încălzește spatele la focul mistuitor
După aceea nu se mai auzi nimic.
Intelegere peste moarte necesară.
Anul din urmă se retrase din șir
la fel și cel presat la capătul visului...
Stăteau de vorbă la marginea mării.
Veacurile înfundate între anii fugiți
se rostogoliră de-a valma
pe fundul mării în formă de perle.
Și totul începu iarăși.
Femeile și odraslele lor (aceiași repetați)
tîrîră lemnul putred
la sobele din casele acoperite cu stuf.

Călătorul de-a lungul Insulei Cailor, pe mare.
Nici o împotrivire rămînerii.
Lipsesc topoarele, cuțitele și unghiile s-au ros.
O mare corabie se insinuează pe amurg.
Bărbații, o sută, dau buzna în apă.
Bătrînul se împotrivește.
Vlaga lor pîlpîie.
Toți cărunți și bătrînul a îmbătrînit și mai mult.

Înotul întunecă marea... „Case de stuf
copii în pielea goală
fac tumbe pe balenele vrăjite de clopot,
brate deschise la țărm
si sînii împietriți de așteptare."
(Lăsați-mă să mă scufund în mine
cu o mie opt sute de ani)
Corabia mare e o vînă de zgomot.
Cîntă sirenele ceva alb.
Cu mîinile bine încleștate pe funiile punții
salvații adorm în așteptarea mai de aproape
a cîntecului.
Apa îi ridică în sus cînd se scufundă corabia.
Seară de seară corabia.
Tărmul insulei departe.
Bătrînul trimite iepele în apă.

Noaptea un somn negru cu sîmburi de lumini
coboară în nervi.
Trupuri de oameni și cai
aproape de respirația mării,
legănați de fuga pămîntului spre totdeauna
Orașe mari mărșăluiesc pe cer
sub toate culorile.

Serpii lunecă, lasă mantii cu solzi pe ziduri
Lumini orbitoare sfredelesc pleoapele.
Baruri continentale așezate pe firmament.
Dansatoarele adorm pe cuiele unei melodii
pămîntești.
Bărbații se trezesc încinși
într-un miros înțepător de cal.
Și-atunci se-ntîmplă, în absența bătrînului (doarme).
un tropot aspru de instincte,
mintea se apără cu vîrtejuri de ceață,
sîngele sălbatic ca marea
pune voința sa în mădulare,
vinele pe tîmple bat ca niște ciocane în ocne adînci,
descentrare vertiginoasă
pînă la axa biologică a lumii,
se sparg de pe regnuri tiparele,
iepele se fac femei
și astfel se născură centaurii

Împăcare în lucruri.
Insula scufundată pe jumătate în mare
Bătrînul cerne mereu
nisipul pe plajă,
o sută de movile răvășite zilnic de apă
și bătrînul le acoperă iar.
Păsări mari clatină văzduhul,
leșuri de cai sleiți fac un podiș alb
și vulturi lovesc neistovit cu pliscuri devoratoare
Aseară întîmplător un catarg
ancoră trist pe plajă; scînduri și funii

Centaurii sînt mari
și bătrînul i-a învățat să vorbească.
Oh, partea lor omenească.
Fruntea lor trădează o sete de dezgropare.
Dar vai, azi-noapte uitară de mamele lor
Și bătrînul arată o grabă ce n-a avut-o niciodată.

Scînduri fixate solid pe catarg.
Mușchi umed și iarbă.
Totul de-acum în voia
acestor nepăsătoare valuri.
Marea se duce acasă.
Un cîine latră pe buzele cerului,
laba lui prinsă între un tunet și altul.
Lăsați lucrurile din mîini,
ajunși cu toții pe țărm,
vine bătrînul din moartea celor o sută

Fără vis, corabie în carne și oase,
ajunsă în portul plin de cenușă.
Semințele unui vulcan stins.
Toti bărbatii plecați într-o luptă.
Copii și moșnegi aruncă mreje de pe țărm.
Negustori invalizi strigă: Turtă, înghețată
și mai ales apă dulce.
La răsăritul soarelui femeile plecau
să-și astîmpere trupurile în apa sărată.
Pentru una bătrînul a început să viseze
un sat cu case de stuf.
Mai păreau cunoscute: poate fiicele sale
și moșnegii portului semănau
pînă la amăgire
cu cei rămași în insulă

Și anii aceștia plini de întîmplări omenești
se scurseră tot din barba bătrînului.
O barcă ținută aproape de țărm
îl ducea pe bătrîn în satul
pe care s-a răsturnat marea de mult.

Casele cotropite în pămînt, acoperite de stuf,
femeile cu sînii veștezi și copiii
fac tumbe pe spatele balenelor negre.
Clopotul revărsat iarăși pe mare
simte întoarcerea bătrînului.
În fluierul piciorului e o ceartă de vînturi,
La mal femeile, copiii și bătrînii,
și casele ridicate s-audă.

Descoperită fruntea bătrînului.
Și totul s-ar fi spus monoton
dar se prevestea o încălecare de ceruri
Vocea bătrînului tună:
„Mergeți la Insula Cailor,
acolo sînt frații voștri mai triști,
mergeți
și ademeniți-i cu ierburi parfumate
pe corabia voastră
Licoarea cunoscută prin mine satului acesta
să-i adoarmă.
Eu învelit cu pămînt pe fundul corăbiei
să fiu trezit
de Călătorul care ieși înainte din stuf.
Acolo în insulă
o să-i dezgropăm pe frații voștri din Centaur.
Un murmur
scăpat din gîtlejuri prelungit subteran.

Pe mare bărbații plecară
Noi, cei rămași în iernile soarelui,
în verile pămîntului,
toamna simțim sîmburii dulci ai nucilor,
coaja amară.
Forme strălucite pe fluierul nostru nebun.
Și mulțumiți fie și numai
cînd hergheliilor vesele de iepe
armăsarii le umplură nervii de sănătate,
iarbă adormită sub picioarele bronzate
ale fetei care trecu,
soare în cicluri sonore
pe schimbătoarele forme
și cîte bucurii se mai nasc
o dată cu recoltele anului și cu pietrele rare
În anotimpuri sunătoare înveliți,
iubiți de furtuni și provincii uscate
noi, bucuroșii căutători de perle
asemuiți existenței nucilor invers.

●● NAGY ISTVÁN ●●

PRIMA NINSOARE

Copilul s-a urcat pe scăunaș. E băiat? E fetiță? N-are nici o importanță. Băiat, fetiță, ce-o fi, s-a urcat pe scaun ca să privească pe fereastră. Vrea să vadă ce anume se cerne din cer? Bunică-sa o face curioasă, repetînd într-una o vorbă pe care copilul n-o înțelege bine: „Tiii, ce frumos ninge!".

E întiia oară cînd copilul vede o asemenea minune. A treia iarnă de la nașterea lui. Dacă o fi văzut zăpadă și anul trecut, ea se confundă în mintea lui cu cea de azi. Toate ninsorile pe care le-a văzut se contopesc pentru el în prima ninsoare a acestui an. In ninsoarea asta timpurie, bogată.

E prima lui iarnă, și-i place, e frumoasă. E și ultima, oare, care îl bucură? Cînd e scos afară, la aer, încă nu-și dă seama de ce-i e frig, de unde vine frigul. Si nici nu știe că undeva, într-un sat uitat de lume, o bătrînă mătușică a lui suferă c-a venit iarna prea devreme. Mătușica e reumatică, o dor toate oasele. El nu-și dă seama că ninsoarea asta pretimpurie mănîncă pădurea. Copacii tineri, cu lemn bun de foc, cresc încet. Ca omul de ispravă...

De unde să știe copilul ce-nseamnă restriștea unei ierni grele?! In casă, soba de teracotă revarsă, sfîrîind, valuri-valuri de căldură. Copilul are mănuși groase și paltonaș îmblănit. Pînă și șoșoneii i-s căptușiți cu blăniță. Și mai mult decît veșmintele îi țin de cald vorbele blînde, drăgăstoase, ale părinților. De mîine-ncolo copilul va risipi tihna zilelor de iarnă, trăgînd chiote în timp ce va aluneca, ușor, cu săniuța proaspăt ieșită din fabrică.

Odată — e tare mult de-atunci! — și pe mine mă fermecase prima ninsoare. Deși n-aveam paltonaș îmblănit, nici mănuși căptușite. Nici măcar săniuță ca lumea n-aveam. Pînă și patinele pe care le căpătasem erau una de un fel, alta — de alt fel și amîndouă pe stîngul: una avea bot coroiat, cealaltă — ascuțit. Vechituri găsite prin podul nu știu cărei case boierești, unde fuseseră zvîrlite de cine știe cînd. Ghetuțele din picioarele mele își lepădau talpa zi de zi, oftau după cizmar, căscau niște guri enorme ca niște știuci rămase pe uscat. Și prin spărturile lor îmi ieșeau, jilave, obielușele...

In iernile următoare, după ce am mai crescut, albul covor de nea începuse a se murdări, se înnegrea. Funinginea fabricilor și locomotivelor. Ei! Să lăsăm ce-a fost Au trecut toate... Pentru mine vremea obieluțelor de-atunci a trecut. Fiorul iernilor de odinioară nu-l mai simt decît sub chipul unor suspecte junghiuri prin încheieturi. Bordeiele în care niciodată nu era destul de cald — hogege de oameni săraci, cum erau odinioară pe la periferia orașului — au fost călcate în picioare de blocurile de beton și fier, cu încălzire centrală. Hiitele noastre sobițe de tuci de mult au fost date la fier vechi. De mult fumul lor amărui nu-mi mai amărăște zilele. Mă bucur iarăși, sînt iarăși în stare să mă bucur de nebunatica horă a fulgilor primei ninsori. Atît numai că-mi aduc mereu aminte că ceea ce-i atît de frumos pentru mine — pentru alții, în alte părți de pe fața globului, vai de ei! e chin și jale.

„Ar trebui să facem un foc mare!" — ne îndemna, pe vremuri, poetul Jozsef Attila. Și iată, focul visat de el își înalță acum flăcările, neîncetat! Trosnește si pîrîie, în dogoarea lui, „tot ce-i antic, tot ce-i învechit". Ne-am prinde-n horă cu toată suflarea omenească de pe acest pămînt. Dar unii încă își feresc mîna...

Copila privește, dusă pe gînduri, prima ninsoare. Ii citești în lucirea ochilor efortul de a încerca să descifreze niște mistere de neînțeles. De unde s-or fi cernînd fulgii ăștia mari, atît de deși, că nici cerul nu se mai zărește? Ehei! Om vedea noi, cînd mintea ei va cotrobăi înălțimile pe care azi doar cosmonauții îndrăznesc a le sfredeli, — oare tot „cer" le va zice ea? Și cît de mare va fi pălălaia pe care o va vedea ea, și care poate, atunci, va fi început să se stingă? Vor mai fi atunci vechituri de aruncat pe foc? Va simți ea, atunci, o anumită căldură azi încă mult dorită?

Firește, ninsori vor fi și atunci. Vor alterna mereu și atunci verile cu iernile. Copila se uită cu ochi mari... Imi aduc aminte bine: revăd satele din Sălaj pe care le cutreieram astă-iarnă. Revăd cu ochii minții coșurile fumegînd sărăcăcios și visez cum vor dudui, la țară, cîndva, sobele cu păcură sau electrice. Dacă nu cumva chiar sobițe de buzunar, alimentate cu energie atomică: o simplă apăsare pe un buton și iată că pînă și eschimosul din Nordul-Indepărtat se va putea bucura de binefacerile unei călduri ca la Ecuator! Gîndiți-vă la toate astea, inginerilor și tehnicienilor! Și poate veți găsi rezolvări și mai lesnicioase, și mai realiste. Veți găsi poate un combustibil mai comod decît lemnul din pădure. Ceva capabil totuși să reteze cît mai repede țurțurii de gheață de la streașinile celor din apropierea Polilor. Ba și pe acelea din satele noastre... Ceva ce ar putea trimite căldura marilor uzine termice din marile noastre orașe, pînă-n hogegele din despăduritele cîmpii. Ceva ce ar spori brusc focul, azi ațîțat cu niște biete deșeuri sau gunoaie. Să nu-mi mai clănțănească dinții în gură, la gura sobei încinse, amintindu-mi că alții încă mai rabdă de frig.

Să ne bucurăm laolaltă, să pot trage și eu, împreună cu nepoțeii mei, un chiot de bucurie, de cîte ori îmi va fi dat să văd prima zăpadă a anului. Să nu mai simt durerea pricinuită de vechiul reumatism care mi s-a vîrît, pe vremuri, în oase.

In românește de
NIC. A. STRĂVOIU

● OCTAVIAN PĂSCĂLUȚĂ ●●

JUCĂTORUL

DESENE DE BARBU NIȚESCU

S-a întîmplat să plec singur să văd meciul din T. Nu mă așteptam la un joc frumos pentru că era mult prea important pentru amîndouă echipele rezultatul. Avea să fie o luptă pentru puncte și poate nimic altceva. Totul e să nu-ți pară rău după aceea; dar la așa ceva nu te gîndești înaintea unui meci.

In cele cîteva ore, între sosirea trenului în T. și începerea meciului, aveam timp să iau masa la restaurantul de lîngă port și să mă plimb pe chei; sau să stau pe o bancă în parc și să privesc perindarea duminicală a nevestelor de marinari, îmbrăcate în rochii de mătasă și cu părul ondulat și lucios.

Am făcut toate acestea și mai aveam cam un ceas pînă să pornesc spre stadion. Atunci, lîngă o bancă de pe partea cealaltă a aleii, se opri un tip înalt să-și lege șireturile de la pantofi. Era întors cu spatele la mine, dar l-am recunoscut ușor pe Ghen.

Nu juca de cîteva etape și lumea începuse să spună că antrenorii îl lasă pe tușă pentru că nu mai este în formă, iar înlocuitorul lui s-a dovedit a fi mai bun: adică ce se vorbește în asemenea împrejurări. Cînd cineva nu joacă în cîteva etape, totdeauna se vorbește în felul acesta și nu neapărat pentru că publicul i-ar socoti pricepuți pe antrenori. Dar așa e obiceiul. Iar în timpul meciului lumea își aduce aminte de un jucător de pe tușă și spune că mai bine ar fi fost el pe teren. Numai cînd meciul e frumos, cei de pe tușă sînt uitați.

Ghen era înalt și slab și poate din cauza asta umbla puțin aplecat. S-a apropiat de mine și mi-a întins mîna lui osoasă. Pe cămașa albă, cam mototolită, era o pată de cafea. Zîmbea stingherit și-mi spuse că nu va juca nici în meciul din ziua aceea.

Se așeză pe bancă și începu să-și frece obrajii cu palmele. Părea nedormit.

— Am sosit aseară aici, îmi zise. Mai bine nu veneam; am lăsat fetița bolnavă acasă.

— Ce are?

— Nu știu. I-au ieșit niște bubulițe roșii pe piept și pe față. Pînă să plec, n-apucase să vină doctorul și nu știu ce are. Mai bine rămîneam acasă.

Nu era nici în rezervele echipei. Venise numai ca să vadă meciul. Mi-a mai spus că telefonase în dimineața aceea acasă și i se răspunsese că fetița nu are nimic grav, un fel de vărsat de vînt.

Stătea cu coatele sprijinite pe genunchi și cu privirea lăsată în jos. Mă pregăteam să-l întreb de ce așteaptă aici în parc începerea meciului și nu e cu băieții din echipă care probabil erau pe stadion și făceau încălzirea înainte de joc. Ghen se ridică brusc și-mi propuse să mergem în bodega de alături să bem ceva.

Avea douăzeci și nouă de ani și spatele lui costeliv se îndoise și mai mult față de cum era cu zece ani în urmă cînd a jucat întiia oară într-un meci din prima divizie. Îl recunoșteai ușor pe teren pentru că fugea caraghios, aruncînd picioarele într-o parte și privind în jos. Dar vedea grozav de bine ce se întîmpla și ce urma să se întîmple pe teren. Nu era nimic frumos în fuga aceea pînă ce te obișnuiai cu ea și-l vedeai cum trece de cîțiva apărători și mingea rămîne la el. În apropierea porții, Ghen pasa ușor, parcă fără să se uite; Dumnezeu știe cum își vedea liber partenerul. Nimeni nu știa s-o facă mai bine decît el.

Am intrat în mica bodegă de lîngă parc unde am băut cîte un fernet, iar după aceea am pornit-o pe jos la stadion și Ghen iarăși nu s-a dus la băieții din echipa lui. A urcat împreună cu mine în tribună.

Cînd ne căutam un loc pe bănci, cîteva capete se întoarseră spre Ghen și după ce ne-am așezat, unii continuau să se uite la noi. Nimeni însă n-a încercat să intre în vorbă și mi-a părut bine pentru că Ghen era cam sălbatic cu necunoscuții. A urcat totuși în tribună printre spectatorii care îl cunoșteau și care se întrebau fără îndoială dacă mai era în echipă. Nici un alt jucător n-ar fi făcut-o.

— Se vede mai bine de-aici, îmi spuse.

Dar cu cîteva clipe înainte de începerea jocului, se sculă și se duse spre băncile rezervelor de pe marginea terenului. L-am văzut cum se așază pe iarbă, cu spatele rezemat de gard. Cineva din tribună, în fața mea, începu să vorbească atunci despre Ghen; de ce nu joacă? și așa mai departe. Îl numea, după o veche poreclă, gheneralul.

S-a reîntors în timpul pauzei și n-a scos o vorbă despre prima parte a meciului. Mi-a spus că a încercat să mai telefoneze acasă, dar cred că mințea, pentru că nu-l văzusem să plece din locul acela de la capătul băncii rezervelor unde se așezase pe iarbă la începutul primei reprize.

Jocul fusese nervos și încordat în cele trei sferturi de ceas și nimic frumos nu se legase pe teren. Cred că Ghen se gîndea la asta și de aceea tăcea. El știuse totdeauna să scoată un joc din inerția care nemulțumea publicul. Chiar dacă nu dura mult, el reușea s-o facă.

— Publicul e nemulțumit, i-am spus. Ce părere ai?

— Totdeauna e nemulțumit.

— Nu-i adevărat, bătrîne. Cînd ați jucat duminica trecută, i-a plăcut. Tu știi prea bine.

— De data asta trebuie să cîștigăm cu orice preț. Iar atunci puteam să și pierdem. E greu să joci acum.

— Mai aveți meciul de-acasă și dacă plecați de-aici cu un punct, nu-i totul pierdut. Și fără să mă gîndesc mult, l-am întrebat: Ai fi vrut să joci și tu astăzi? Mi-a părut rău apoi că l-am întrebat.

Ghen nu-mi răspunse. Am coborît să iau o sticlă de limonadă și credeam că n-am să-l mai găsesc pe bancă, că se va duce din nou pe tușă, dar el era tot acolo și se uita la un jucător de rezervă care făcea încălzirea.

Jocul reîncepu la fel ca în prima repriză, cu pase greșite și încercări dezordonate de a ajunge la poartă, care se iroseau de fiecare dată. Nu se marcase nici un gol și asta nu putea mulțumi decît pe una din echipe; nu pe cea a lui Ghen.

— Dacă vom juca și acum numai cu doi înaintași, n-am făcut nimic, zise Ghen. Cineva trebuie să iasă mai în față cînd extrema pornește în cursă. Trebuie să fie acolo cineva să primească mingile.

— Da, ai dreptate, mingile acelea se pierd. De cele mai multe ori nu e nimeni lîngă poartă și așa nu se poate marca. Asta ai vrut să spui?

Lumea începuse să fluiere și Ghen nu mă auzi. După cîtva timp spuse cu totul altceva: dacă merge cum trebuie, e bună și înaintarea în doi-trei oameni. Spuse asta după ce echipa sa marcase întiiul gol al meciului. A fost un gol întîmplător, la care nimeni nu se așteptase, nici cel care a tras dintr-un unghi greu și mulți cred că nici n-au văzut cînd a intrat mingea în plasă. Dar în scurt timp căzu golul egalizator și jocul deveni și mai nervos.

În echipa lui Ghen fu schimbat un jucător și atunci cineva de pe o bancă mai sus de noi, a pomenit iarăși de gheneral; de ce naiba nu l-or fi pus antrenorii să joace? Ghen a auzit și l-am văzut cum se roșește. M-am gîndit că de zece ani nu privise un meci, în care nu juca, decît de pe banca de la marginea terenului. Chiar fotbaliștii care se retrăseseră de multă vreme, veneau tot acolo. Ghen nu se retrăsese încă și totuși venise cu mine în tribună.

Atunci i-am spus:

— Îmi pare rău că nu joci astăzi. Nu numai mie îmi pare rău. Ai auzit? Zice lumea că azi era nevoie de tine.

— Mi-au spus că o să joc duminica viitoare.

— Cînd ți-au spus?

— Săptămîna asta. Antrenorul mi-a zis și azi dimineață că o să joc duminica viitoare.

Cînd așa ceva se spunea cu o săptămînă înainte de meci, nu puteai avea nici o încredere în promisiunile antrenorului și Ghen o știa fără îndoială mai bine decît mine. Dar îi plăcea că creadă că va juca duminica viitoare, pentru că era ultimul meci al sezonului și pentru că nu mai jucase de multă vreme. Ii plăcea să creadă că mai putea juca destul de bine ca antrenorul să-și dea seama că greșise înlocuindu-l cu alt jucător.

Despre asta însă n-avea să mi vorbească. Ghen făcea parte dintre cei care în asemenea împrejurări preferă să tacă sau să schimbe vorba.

— N-am putut să dorm aproape toată noaptea, îmi spuse, Nu știu ce naiba am...

— Te-ai gîndit la ai tăi de-acasă?

— A, nu, făcu el și atunci observai că nu mai urmărește jocul.

Din cînd în cînd ridica privirea și se uita la ceea ce se întîmplă pe teren. Cu puțin timp înainte de sfîrșitul partidei, echipa lui mai marcă un gol. Meciul era jucat. El a înțeles asta înaintea altora, iar restul nu-l mai interesa. Nu putea fi spectator ca ceilalți. Se ridică, își puse haina și mă întrebă dacă vreau să ne întoarcem împreună acasă.

— Este un tren peste vreo două ore, îmi zise. Am mai avea timp să mîncăm și să bem ceva.

De data aceasta am intrat într-o bodegă de lîngă gară unde era multă lume venită ca și noi de la meci, și care pleca cu trenul de seară. N-am găsit loc la masă.

Ghen a fost recunoscut cînd s-a apropiat de tejghea și a cerut două ferneturi. L-au întrebat ceva despre meci, dar el n-a răspuns, a luat fernetul și mi-a făcut semn să-mi fac loc lîngă o fereastră unde era mai puțină înghesuială. Nu-l știam băutor, dar îi tremura ușor mîna cînd ducea paharul la gură și nu-mi dădeam seama de ce.

— Am să-mi văd diseară fetița. Probabil că n-are nimic serios. Dumneata ce crezi?

— Bineînțeles. Totuși ar fi bine s-o duci la doctor.

— Nu-i nevoie, vine doctorul acasă. La copii doctorul vine îndată ce-l chemi.

— Ascultă, bătrîne, l-am întrebat, de ce n-ai jucat ultima vreme?

Ghen se schimbă la față și încercă să zîmbească. M-am uitat la el și am văzut cum se pierde și privirea îi este tristă și mă ocolește.

— Hai să mai bem un păhărel, i-am spus repede ca să nu mai fie nevoie să-mi răspundă. Și apoi să mergem la tren. Dacă ne urcăm primii, poate găsim un loc.

Niciodată n-am cunoscut pe cineva căruia să-i placă atît de mult să joace fotbal cum îi plăcea lui Ghen.

GL teatru FILM muzica PLASTICA

ION BIBERI

CARNET TEATRAL

*

OMUL CARE ŞI-A PIERDUT OMENIA

*

la Teatrul „C. I. Nottara"

Renunţînd la determinante spaţiale şi temporale, Horia Lovinescu se instalează, în **Omul care şi-a pierdut omenia,** în plin mit; neagă cu hotărîre discursivul, naraţia, expunerea analitică ; prezintă o lungă suită de metafore: nu-şi organizează piesa într-o „compoziţie" închegată: se mulţumeşte cu o continuitate inaparentă a unor avataruri pur interioare; părăsindu-se total fanteziei, ocoleşte cu hotărîre speculaţia, în năzuinţa de a evoca o realitate de al doilea grad, care să lumineze, prin semnificaţii lumea de faţă, dîndu-i un sens şi indicîndu-i, în linie mare, o direcţie de drum.

Dacă ni se îngăduie o comparaţie de istorie literară vom spune că Horia Lovinescu reface cu îndrăzneală, în teatrul românesc, procesul de evoluţie de la poemul filozofic al lui Jean-Marie Guyau sau Sully Prudhomme, la poezia simbolistă.

Horia Lovinescu se lasă diriguit, în această piesă, de mitul românesc al Meşterului Manole, una din permanenţele literaturii populare, interpretată original: umanizarea fiinţei prin sacrificiu. Omul contemporan, cu deosebire omul de ştiinţă, primejduit de a-şi pierde omenia prin izolarea de realităţile sociale înconjurătoare, nu poate fi salvat decît prin regăsirea dragostei, a bucuriilor simple ale muncii, ale sacrificiului de sine în folosul umanităţii. „Piatra unghiulară" a lumii din afară ca şi a oricărei înfăptuiri este căldura interioară, omenia.

Pe această călăuzire centrală, Horia Lovinescu articulează o întreagă lume de simboluri. Menţinînd un contact depărtat, limitat la sensuri generale, cu desfăşurările concrete, autorul se avîntă în plăsmuiri. Se fereşte să povestească fapte; operează cu semnificaţii. Poet, tratează substanţa piesei în imagini. Sublimarea este totală. Lumea din jur este răsfrîntă în vis, ridicată la esenţe. Miturile se acumulează, alcătuind o ţesătură poetică de sine stătătoare. Simbolul nu mai animă o întîmplare, ci este transpus pe scenă direct, în substanţa lui; autorul depăşeşte obişnuinţele şi comoditatea spectatorului; îl ridică deasupra lui însuşi; spulberă timiditatea gîndului; îi forţează blazarea. Il pune în faţa unei **alte** realităţi, îndemnîndu-l să cuprindă în dimensiile şi semnificaţiile ei adevărate, realitatea cotidiană.

Horia Lovinescu se menţine în permanenţă în acest climat. Înjgheabă, pentru a parafraza o expresie a lui Hippolyte Taine, un „polipier" de simboluri. Se avîntă cu hotărîre în această regiune rarefiată; înalţă pe spectatorul destoinic să-l urmeze în această ascensiune. A făcut, în momentele elaborării piesei, o alegere: avea să opteze între a însufleţi, prin ridicare la puterea mitului, o povestire ce avea să se petreacă pe plan concret, sau să creeze o lume de fantezie şi tîlcuri, care să lumineze de sus şi din afară viaţa reală. Autorul a ales calea din urmă.

În **Omul care şi-a pierdut omenia,** simbolul nu se desprinde dintr-o înfăţişare de fapte concrete, cum s-ar desprinde, pentru a da un exemplu, tîlcul singurătăţii umane şi semnificaţia luptei omului cu natura, dintr-o transpunere pe scenă a lui Robinson Crusoe; Horia Lovinescu renunţă la descrierea sau sugerarea concretului; pluteşte în impreciziune; se menţine numai la zona planantă, situată deasupra lumii de toate zilele. Această situare dăunează însă clarităţii piesei, creează zone de umbră. Fiind prea cuprinzător, simbolul prilejuieşte posibilităţi de interpretare contradictorie, depăşind sau chiar făcînd să alunece, pe alocuri spre sensuri nedorite, gîndul iniţial al autorului. Piesa prezintă nesiguranţe sub raportul semnificaţiilor, deşi este remarcabilă prin originalitate şi ţinută artistică. Autorul refuză, în adevăr, ponciful, cărarea bătută, reţeta teatrală şi facilitatea: conturează o viziune originală, menţinîndu-se în acelaşi climat, fără şovăiri; reacţionează împotriva concepţiilor conducînd la mecanizarea omului, la lunecarea gîndului în absurd, prevenind rătăcirile celor ce ascultă clamările predicatorilor de răspîntie; rosteşte un îndemn, ajutînd pe om să se regăească pe sine, dar, prin depărtare voită de concret, lasă prea adesea loc nesiguranţei şi ambiguităţii; îşi diminuă astfel singur imperativul chemării.

În adevăr, plutirea în parabole nebuloase, sensibilizînd neîndestulător ideea centrală a piesei, valabilă totuşi în sine şi care postulează o îmbinare obligatorie, în orice activitate umană, a geometriei cu sufletul, a cifrei şi tehnicităţii cu omenia, conduce pe autor la o îndoită stridenţă, generatoare de dificultăţi ale interpretării. Simbolul lui Horia Lovinescu este prea general, nu are un caracter specific, particularizant, pentru că este desprins din coordonatele sociale. Simbolul lovinescian devine echivoc; prilejuieşte spectatorului insatisfacţii şi dezorientare; acestea au condus la o reacţie a criticii şi la numeroase rezerve îndreptăţite, formulate în dezbaterea organizată de ziarul „Scînteia": aflăm aci o dovadă directă a caracterului ceţos, imprecis, al piesei, situată an-istoric. Nefiind încorporat într-o textură de determinări limpezi şi verificabile — revenim la exemplul mitului robinsonian — simbolul îşi pierde eficienţa şi deschide poarta interpretărilor contradictorii.

Presupune această observaţie renunţarea la folosinţa mitului, adică la forţa primordială a teatrului? Nicidecum. Întîmpinarea criticei nu contestă validitatea folosinţei simbolului, ci numai lipsa lui de determinare socială. Este în discuţie procesul de elaborare interioară a piesei. Ne referim la procesul de atelier al autorului, care ar fi trebuit să gîndească în acelaşi timp simbolul şi datele lui concrete; în locul acestui lucru pe un material plastic, localizat prin determinare istorică şi socială, Lovinescu oferă o construcţie care are nevoie de explicitări secundare, de precizări suplimentare. Ideea nu creşte organic din text, se complace de la un moment dat într-o zonă de confuzie regretabilă.

Horia Lovinescu a mers, de bună seamă, la simplificare. Renunţînd la încorporarea simbolului, s-a situat dincolo de datele specifice ale timpului nostru. Spectatorul a putut accepta acest zbor extratemporal, dar, spre dezamăgirea sa, în finalul piesei, acţiunea îl strămută într-un trecut incert, aproape idilic, în orice caz factice, care eludează datele reale ale problemei abordate, actualitatea ei. Este o proiectare **à rebours** a piesei; autorul pare a trece cu vederea călăuzirea esenţială a epocii noastre, care are de răspuns unor dileme proprii, bine definite istoric şi dramatice tocmai prin această condiţionare riguroasă, modernă. Se oferă spectatorului o soluţie abstractă, în absolut, a problemelor vieţii; totul se petrece ca şi cum sensibilizarea neîndestulătoare a mitului ar simplifica nesatisfăcător problematica centrală a vieţii omului contemporan.

Lucrarea dramatică a lui Horia Lovinescu are, desigur, merite artistice şi literare; are frumuseţe, prin generozitatea şi elevaţia gîndului, prin bogăţia fanteziei, prin noutatea, îndrăzneala şi originalitatea concepţiei; reprezintă în teatrul românesc actual un suflu de înnoire, dar suferă şi de cîteva cusururi serioase, dintre care principalele le-am semnalat aici. Pînă la urmă, dincolo de zonele tulburi, piesa înfăţişează drama rătăcirii omului dezumanizat prin idolatria faptului brut, Omul mecanizat, fără suflet, nedestoinic de a mai simţi aidoma semenilor săi, rătăceşte prin lume, păstrînd nostalgia nevoii de a trăi omeneşte. Este însă respins de viaţă, de lume, de trecut; încearcă să se refugieze într-un pandemonium, alegoric bîlci al păcatelor, rod al propriei închipuiri, dar, sfîşiat de lupte interioare, îşi urmează calea, revenind printre oameni cuprinşi de nebunia colectivă, suscitată de vorbele unui fals profet, pe care îl demască; înfruntă zadarnic o întruchipare a contradicţiilor omului modern şi sfîrşeşte prin a-şi reafla omenia, prin dragoste, muncă umilă şi sacrificiu. Tîlcurile se înmulţesc, prin încorporarea miturilor generale, a povestirii lui Chamisso, ale spiritului faustic, ale „omului mulţimilor" lui Edgar Poe, ale veşnicului rătăcitor, care-şi află, în sfîrşit, în viziunea lui Lovinescu, limanul.

Spectacolul năzuieşte către unitate, în pofida discontinuităţii aparente. Nesiguranţele şi lungimile din timpul repetiţiilor au fost eliminate; Dan Nasta, cucerit de relieful literar al textului, nu a limpezit însă totdeauna impreciziunile şi suspensia gîndului autorului. Înfăptuirea spectacolului întregeşte, totuşi, o viziune. Echipa care a elaborat reprezentaţia a redat simbolul prin mijloace de sugestie. Se înfăptuieşte astfel un spectacol de artă, cuprins şi intuit într-o viziune centrală, absorbind o mare varietate de imagini, disparate prin ele însele. Artiştii au putut trăi separat drama sfîşietoare a Omului care şi-a pierdut omenia; înfăptuirea lor apare totuşi, pe plan scenic, fără falie. Unitatea echipei comportă, însă, diferenţieri după rolul elaborării şi participării artiştilor la închegarea spectacolului. Cum i-am putea înşirui sucesiv, fără a sugera gradaţia unei ierarhii?

Asistăm în tot timpul piesei, la un dialog între cuvînt şi lumină. Cuvîntul îşi întregeşte însă plenitudinea prin armonici prelungite: Aurel Stroe intervine în drama interioară a damnatului cu magia sunetului, pe care-l modulează în valori de sugestie copleşitoare, prin variaţia intensităţilor crescînde ale tumultului şi a întreruperii lui, în bruşte tăceri suspendate; Mircea Marosin creează prin formă, prin topirea culorilor în armonii, prin folosirea riguroasă a planurilor şi a spaţiului, atmosfera de sugestie în care se vor desfăşura evenimentele interioare, trăite de actori şi evocate de arta lui Aurel Stroe. In acest spaţiu şi în acest chenar de sonorităţi cromatice se desfăşoară o dramă, restituită cu accent viril şi sobru de George Constantin, nuanţată prin jocul bogat în metamorfoze al lui Dan Nasta şi al celorlalţi actori, ajungînd la o contopire a formelor în lumină, culoare şi sunet. Vocea surdă a omului care ar vrea să trăiască o pasiune se îmbină cu proclamările emfatice ale falsului inspirat, cu stridenţele actorilor din iarmarocul păcatelor, cu inflexiunile Ioanei Manolescu, frageda apariţie din ultimele scene, cu jocul intensităţii luminilor în paleta lor schimbătoare, în dozări meşteşugite.

Fiecare tablou defineşte un alt regim sufletesc, o altă ritmică a mişcărilor, o tonalitate emotivă reîmprospătată, un sector propriu de realitate. Fundalul este alcătuit de Mircea Marosin, care, prin dispoziţia mereu schimbătoare a bîrnelor pe care le manipulează ingenios, încadrînd vaste panouri şi deschideri, creează cadrul în care se desfăşoară mişcarea personajelor, în grupări, alternări, risipiri sau învălmăşeli.

Fiecare tablou alcătuieşte o lume în sine, un alt portativ de realitate, a cărei atmosferă este închegată de toate aceste resurse tehnice, pe care le pun în valoare jocul actorilor şi costumele. Se urmează astfel, într-un ritm condus cu mult nerv, momentele succesive ale acestui poem simbolic, din care amintim atmosfera apăsătoare a „turnului lunii", în care intervin însă elemente eterogene, ce ar fi putut lipsi, întîlnirea lui Manole cu fiul (se remarcă jocul spontan, sprinten, degajat, al lui Cristea Avram), scenele de ansamblu din grota tîlharilor, iarmarocul păcatelor, cetatea fără lumină şi tabloul ultim al simbolicei căruţe a morţii.

CARNET CINEMATOGRAFIC

D. I. SUCHIANU

DUMINICĂ LA ORA 6

Doi tineri comunişti ilegalişti au de îndeplinit o sarcină dificilă. Ei se şi iubesc. Fata este împuşcată. El e prins, iar după aceea?...

Aşa-zisele finaluri din romane, nuvele, piese de teatru, filme, sînt la dreptul vorbind false finaluri. Le-am putea numi mai degrabă începuturi decît sfîrşituri, căci ele tocmai deschid o poartă mare spre viitor. Un viitor totodată vag şi precis. Vag fiindcă e necunoscut, fiindcă comportă mai multe evoluţii posibile, totuşi foarte precise fiecare. Această multiplicitate de orizonturi ale deznodămîntului dă poveştii valoare de dramă, de adevăr, de mister.

Dar există şi o altă categorie de viitoruri, care nu-s multiple, ci unice şi chiar de la început cunoscute. Sînt — dacă le pot numi astfel — fostele viitoruri. Filmul lui Pintilie — scenariul Ion Mihăileanu — e tocmai o asemenea poveste de viitoruri trecute, de viitoruri bine cunoscute, de vreme ce ele-s acum prezentul nostru de astăzi. Acest amalgam cronologic dă un caracter de autenticitate istorică, fără să fie o pură consemnare de istorie, căci lasă intacte toate libertăţile de „romanţare". Pintilie şi colaboratorii săi, scenariu, dialog şi operator, au simţit această împletire specială de trecut, prezent şi viitor, tustrele înaintînd în timp aşa cum în muzică un pasaj se desfăşoară în triolete. Ei au simţit asta şi ne-au făcut şi pe noi s-o simţim, prin mînuirea „flash back"-ului, adică a întoarcerilor înapoi. Este azi la modă să se numească asta „tratare în contrapunct". În realitate, nu avem aci un contrapunct, ci, cum am mai spus, o triadă. Cel de al treilea termen, viitorul, se află deja realizat în mintea spectatorului. Cît despre jonglarea pe mai multe planuri de timp, poate doar în „Hiroshima mon amour" se mai găseşte atîta abundenţă, ceea ce nu este o calitate, ci un abuz.

O poveste vibrantă ca o aventură prezentă; dureroasă ca un trecut. Totuşi, drama e cam săracă în evenimente. E drept că eroii lui Pintilie nu plănuiesc, ci execută: accentul tragic cade deci mai mult pe stările sufleteşti decît pe senzaţionalul actelor. Este o dramă de psihologie, nu un roman de aventuri. Totuşi, să reduci toată activitatea revoluţionară a celor doi eroi la transportul unui multiplicator e cam puţin; şi s-o faci de două ori, asta e încă şi mai puţin. Apoi are dreptate D. Costin în cronica din „Scînteia" să semnaleze întrebuinţarea excesivă a flash-back-ului (adică a rememorărilor). Căci în genere procedeele speciale trebuiesc folosite cu zgîrcenie şi precauţiune, chiar atunci cînd tema (ca în filmul lui Pintilie) se pretează la aceste retrospecţiuni mai mult decît în alte filme (ca de pildă Hiroshima şi Marienbad). Dar tocmai de aceea, tocmai pentru că o relatare de sarcini ilegale, al căror ritm e sacadat şi execuţia se face cu inima sărită, cu răsuflarea tăiată, cu lungi sincope de recăderi pe gînduri; tocmai fiindcă asemenea poveşti permit şi chiar cer folosirea masivă şi deasă a flash-back-ului, trebuie să ne ferim să abuzăm de el, căci încă mai uşor în asemenea cazuri riscăm a cădea în indescifrabil. Şi poate că într-adevăr aşa s-a şi întîmplat. Socot de asemenea că şi drama e lipsită de optimism. Desigur, moartea eroinei nu anulează, nu strică optimismul poveştii. Afară de asta, eroii sînt în plină acţiune militantă, în plină execuţie de misiuni concrete. În acest climat de pînde nu e nici loc nici timp pentru înflăcărate profesiuni de speranţă sau declaraţii ideologice de fericire viitoare. Asemenea fraze ar fi sunat artificial şi lozincard. În schimb, ultimele fapte (pe malul mării) ale eroului distrug orice optimism. Ele-s confuze, aproape nedemne, şi în fond destul de stupide. Desigur, există eroi care la un moment dat se zăpăcesc. Dar dacă toţi eroii din poveste sau mor, sau se zăpăcesc; dacă ei o sfîrşesc sau pierzîndu-şi viaţa, sau pierzîndu-şi capul, avem dreptul să ne declarăm nemulţumiţi, pentru că, aşa cum spuneam, aceste poveşti ale viitorului le cunoaştem astăzi ca realităţi prezente. Dar dincolo de aceste cusururi, filmul are merite incontestabile. Imaginile aparţinînd cînd prezentului cînd trecutului au aci curioasa calitate de a fi şi realiste şi onirice; şi concrete, precise şi fantomatice ca într-un coşmar. Adevărul veghei şi adevărul visului, adevărul percepţiei şi adevărul memoriei colaborează neîncetat într-o deplină frumuseţe plastică. De pildă, scena cea mai tragică, aceea cu împuşcarea ei şi convulsiunile care îi urmează, e fotografiată de la o distanţă de 100 de metri (sau în tot cazul pare a se petrece la această depărtare). Două umbre negre proiectate pe un zid alb în fundul unei grădini. Această „distanţare" (alt cuvînt la modă în jargonul criticii de ecran) întăreşte drama mult mai mult decît ar face-o un primplan.

Iată şi alte calităţi de originalitate fotografică. În imaginile lui Sergiu Huzum (care este nu numai un iscusit operator, dar şi un fin intelectual) culoarea (căci culoare se numeşte tratarea infinitelor nuanţe de alb şi negru), culoarea a fost lucrată în permanent acord cu subiectul, ca o reflectare a situaţiilor sufleteşti. Tonurile negre sînt lucioase ca nişte ochi care sticlesc în noapte. Căci ne aflăm în beciurile de poliţie, în coridoarele Siguranţei. Iar albul nu va fi scînteietor, ci nebulos, căci momentele de bucurie, de dragoste, de destindere ale celor doi eroi nu-s şi nu pot fi momente deplin luminoase.

Bine s-a achitat de rol tînărul actor Dan Nuţu. Este interesant ce diferit e el de Iordache din *Străinul*, deşi personajele sînt din aceeaşi familie. Dan Nuţu nu e exploziv, ci, dimpotrivă, reţinut.

Ajungem acum la piesa centrală, la „pezzo grosso" al acestui film. Ea se numeşte Irina Petrescu. Jocul tinerei actriţe este fără cusur. Un joc greu. Accente copilăreşti, gravitate de om angajat într-o mare dragoste şi într-o crîncenă acţiune politică, toate acestea învăluite într-o graţie fermecătoare. Cred că nici actriţa română de cinema nu a jucat în ultima vreme, cu atîta naturaleţă. Există reticenţe de exprimare în film. La cei doi tineri ai noştri reticenţele provin şi din sfiala obişnuită a îndrăgostiţilor la începuturile amorului, şi din jena de a păstra totuşi neîmpărtăşit celuilalt secretul comunist purtat în suflet. Iar cînd ei află că luptă pentru acelaşi ţel, sfiala provine din nerezolvarea următoarei probleme: ce este oare mai grav, mai important: dragostea lor sau acţiunea lor de luptători? În faţa gravităţii copleşitoare a sentimentelor, cuvintele tind să alunece spre fraze neterminate, spre vorbe neînsemnate, spre conversaţii frînte. În tot cazul, încercarea e interesantă şi promiţătoare, marcînd un debut regizoral deosebit în modul original şi plin de dramatism cum se înfăţişează spectatorilor existenţa dramatică a unor utecişti.

EUGEN SCHLOSSER

„PACE"

EXPOZIŢIA ANGHEL

Pentru artă, cu toate că se obişnuieşte, cuvîntul „retrospectivă" este prea aspru, cu atît mai mult cu cît faţă de valorile certe timpul este o noţiune nedeterminată.

Pentru vizitatori, „retrospectiva" Anghel — sculptură — este o prezenţă vie, o actualitate, căreia vremea şi mai cu seamă adjectivul „modern" nu-i ştirbesc nimic din conturele ei bine determinate.

Împrăştiate prin muzeele şi colecţiile din ţară şi regrupate în sala Dalles, cele 20 de lucrări înfăţişate publicului, redeschid dialogul marilor valori în artă şi călăuzesc sensibilităţile noastre spre calităţile pe care unii artişti le cam lăsaseră pe planul al doilea, în favoarea expresiilor facile.

Intrat în expoziţie te descoperi brusc într-o aripă de areopag unde frăgezimea sensibilităţilor este pusă la încercare: dacă sentimentele artei nu sînt hotărîte, paşii se întorc singuri dintre lespezile grăitoare de armonii şi frumuseţi profunde.

În contemplare şi studiu tăcut am întîlnit însă tineri şi vîrstnici, artişti şi neartişti plastici, oameni cărora atmosfera şi cuprinsul expoziţiei le contopea emoţia cu bucuria şi interesul cu satisfacţia lăuntrică.

Clasic, fără a-i căuta praful anilor, actual fără a-i adăuga mirésme inutile, permanent şi viguros pentru că e în plină mişcare, genul şi stilul marelui artist are tinereţea şi durata însăşi a complexelor chemări realizate, ecou în bronz în inima fiecărui ins oprit o clipă — clipa reveriei — în faţa lucrărilor expuse.

Publicul priveşte pios, e tăcut, preocupat, captat de problemele pe care i le pune artistul. E absorbit de formă, cucerit de frumuseţe, dominat de splendida înşiruire a statuilor amintitoare a sanctuarului cu pilaştri din templul de odinioară. Aproape că fiecare vizitator îşi descoperă aici ceva din vibraţiile lui ascunse...

Eminescu: e statuia unui om aproape gol, în picioare, ca un Icar cu aripile strînse, căutător cu ochii al luceferilor lui. Nu e un monument eroic de mormînt, nici idealizarea poetului în atitudine declamatoare. E omul Eminescu, poet al gîndului, al simţirii, al evocărilor, e tînărul vigorilor spiritului efervescent, e fratele omului căruia el i-a dat o mîngîiere, o speranţă, un cîntec, o licărire din pulberea lui de stele...

Theodor Pallady: pictorul culorilor din curcubee, e-un monument de o simplitate demnă în care sînt adunate criterii şi valenţe de o zguduitoare expresivitate...

Chipurile — Victorie D. Ghiaţă, N. Bălcescu, Tudor Vladimirescu, Maternitate, Nudul, Tripticul „Din viaţa unui geniu", Moartea poetului, ca şi celelalte piese din expoziţie, sînt tot atîtea puncte de pornire şi răscruce în viaţa şi în munca artistului: fiecăreia el i-a dat simplitatea gingaşă a sufletului lui, dar şi echivalentele adînci ale credinţei sale în adevărurile artei.

Intre poemă şi cînt, între visare şi certitudine, între clipă şi eternitate, în expoziţia marelui meşter al artelor frumoase vizitatorul este fericitul participant al unui eveniment căruia contemporaneitatea îi aduce elogiul ei.

Douăzeci de lucrări — douăzeci de opere de artă ca şi celelalte care se vor mai fi găsind prin colecţii, pe la muzee, printre uitările unei vieţi întregi de muncă plină de însufleţire, de abnegaţie şi de încredere în forţele proprii. E de aşteptat un album, o carte, un loc privilegiat în Bucureştii încă săraci în monumente de artă. Şi poate că şi un film de evocări necesare generaţiilor noi de artişti privind viaţa, opera, munca, strădaniile marelui nostru artist, compozitor în forme al unui ritm particular şi caracteristic al sculpturii româneşti...

Baruţu T. ARGHEZI

ION PASCADI

ESTETICA lui TUDOR VIANU

Încercarea de a desprinde din ansamblul operei omului de cultură și gînditorului care a fost Tudor Vianu concepțiile estetice este extrem de dificilă, deoarece, în afara sistemului său estetic elaborat teoreticește (primul de acest gen în istoria esteticii românești), aceste concepții pot fi intuite în toate domeniile pe care le-a cercetat; în teoria valorilor și filozofia culturii, în studiile de istorie și teorie literară, în lucrările de psihologie și antropologie filozofică. Prezentarea esteticii lui Vianu este îngreunată de asemenea de faptul că nu poate fi înțeleasă decît în evoluția ei — complexă și contradictorie — de la pozițiile idealismului raționalist cu infiltrații fenomenologice, dar cu intuiții valoroase, bazate pe o vastă erudiție, către o concepție marxistă, științifică. Drumul acesta a fost străbătut de-a lungul unei opere vaste, ale cărei prime manifestări datează din anii imediat următori primului război mondial și de-a lungul căreia esteticianul a asimilat sau a repudiat o mare bogăție de sisteme și concepții estetice pentru ca, în condițiile orînduirii noastre, să se apropie treptat de estetica marxistă, printre ai cărei reprezentanți s-a numărat în ultimii ani ai vieții sale. În rîndurile ce urmează ne propunem evidențierea acelora dintre concepțiile estetice ale lui Tudor Vianu care se dovedesc valabile și prețioase în înțelegerea fenomenului estetic, care în procesul apropierii sale de marxism s-au completat și îmbogățit, suferind uneori modificări esențiale. Din păcate acest proces nu s-a putut desăvîrși pe toate planurile, iar concepțiile marxiste apar mai ales nu în lucrările sale de estetică filozofică, ci îndeosebi în cele de istorie și teorie literară.

ARTA ȘI VIAȚA

Una dintre temele centrale ale Esteticii lui Vianu o reprezintă aceea a legăturii dintre artă și viață. Concepută mai întîi pe baze idealiste, ca relație spirituală între un mediu prielnic sau amenințător pentru om (Dualismul artei, 1925), această relație va fi pusă apoi la baza originii artei, argumentînd atenția asupra caracterului material al condițiilor ce au făcut să apară. Analiza concepțiilor care plasau originea artei în joc sau în magie este făcută cu multă circumspecție și dacă Tudor Vianu recunoaște rolul acestora în anumite împrejurări, el conchide însă fără putință de echivoc: „Dacă, așadar, opinia care hotărăște că întreaga artă este joc ne apare unilaterală, la fel trebuie să recunoaștem că este și părerea opusă care susține că arta primitivă are întotdeauna un înțeles magic" (Arta și frumosul, Buc., 1931, pag. 79). Folosind bogatul material oferit de psihologie și etnografie, esteticianul român localizează încă atunci originea artei în muncă, deși mecanismul acestui proces îi apare neclar și nu reușește să facă o diferențiere riguroasă între magie joc și muncă, punîndu-le pe același plan. Această idee reprezintă însă una din cele mai de seamă contribuții în istoria esteticii românești și ea va fi reluată pe larg în Estetica sa (1934—1935), căpătînd apoi o formulare precisă în Raționalism și istorism (1938); „Concepția activistă a culturii..... a alcătuit baza filozofică a Esteticii mele unde arta este înfățișată ca forma cea mai perfectă a muncii omenești și ca un cadru care poate conduce sforțările civilizației contemporane" (op. cit. pag. 4). Ideea rolului coordonator al artei reprezintă desigur o influență estetistă, trebuie să nu uităm însă că ea este considerată o formă superioară a muncii, deci o activitate izvorîtă din viață și reprezentînd una din formele ei. Am spune că estetismul lui Vianu este util metodologic întrucît permite evidențierea specificului fenomenului artistic, dar el duce pe plan filozofic la concluzii net idealiste cum ar fi aceea că poezia se ridică din „rădăcina absolută a spiritului" (Filozofie și poezie 1943, pag. 49).

Deși relația dintre artă și societate nu era încă în această perioadă înțeleasă științific, lucru evident și în Filozofia culturii apărută în 1944, în care polemizează cu materialismul istoric, considerînd greșit că acesta ar nega rolul factorilor spirituali, în cercetarea fenomenului concret Vianu surprinde în mod judicios numeroase aspecte ale acestei realități. După cum arată el un an mai tîrziu, „Structura socială determină apoi tipurile arhitecturale. Vechile monarhii mykeniene creează megaronul arhaic. Democrația ateniană determină templele consacrate zeilor cetății, teatrele și porticele festive... Expresia arhitecturală a feudalității este castelul, pe cînd aceea a monarhiilor centralizate ale barocului este palatul de reședință din capitale. Individualismul social al Renașterii italiene produce portretul. Burghezia din țările de nord ale Europei provoacă pictura de gen..." (Estetica, 1945, pag. 130). După cum se poate vedea, deși lucrurile sînt oarecum simplificate, în concepția lui Tudor Vianu pătrunsese conștiința legăturii indisolubile dintre artă și viață, a determinării conținutului ideologico-estetic de cerințele sociale în expresia lor individuală. Lucrurile se vor limpezi tot mai mult ceea ce-i va permite să interpreteze științific fenomenul artistic concret, situînd opera unor mari creatori ca Dante, Tolstoi, Balzac, Dostoievski, Eminescu, Arghezi, în contextul istoric în care au apărut. Pe aceeași bază științifică Tudor Vianu va ajunge să analizeze virtuțile de cunoaștere ca și limitele metodei comparatiste în cercetarea literară. După cum va arăta el, premisele teoretice ale comparatiștilor acordă adesea un loc extrem de mic influențelor interne. O asemenea poziție este neștiințifică, arată esteticianul român, deoarece „acțiunea izvoarelor trebuie explicată. O operă nu lucrează întîmplător asupra alteia sau numai din pricină că a apărut mai devreme. Influențele operează numai acolo unde natura terenului social le absoarbe și le face rodnice" (Literatură universală și literatură națională, ESPLA, 1956, pag. 288). În acest spirit, în lucrările de istorie literară Vianu face subtile apropieri între Dante și Balzac, Schiller și Shakespeare, Rabelais și Creangă, Arghezi și Baudelaire, accentuînd asupra faptului că filiația de idei nu poate fi privită izolat de istoria materială a societăților respective, și nu poate fi explicată numai prin împrejurările particulare ale vieții unui autor.

Evidențiind multiplele relații ale creației artistice cu viața socială, cu cerințele epocii, faptul că istoria internă a unei literaturi trebuie corelată cu cea externă, Vianu amintea: „un poet întocmai ca oricine, trăiește într-o societate și soarta, ca și opera lui, sînt determinate de împrejurările acestei societăți, de stadiul atins în dezvoltarea ei, de raportul claselor sociale în interiorul ei, adică de toate acele condiții care dezvoltă pornirile lui individuale și aleg influențele de cultură exercitate asupra lui". (Metoda de cercetare în istoria literară, Limbă și literatură vol. VI. Buc. 1962, pag. 18). Înțelegînd raportul dintre artă și realitate în complexitatea lui dialectică, Vianu va atrage atenția asupra rolului determinant, dar numai în ultimă instanță, al relațiilor economice asupra formelor culturii, evidențiind mecanismul complicat prin care acestea stau la originea creației. Un caracter ca al lui Ion (eroul romanului lui Liviu Rebreanu) nu a putut apărea decît în cadrul relațiilor micii proprietăți țărănești, dar pentru a înțelege apariția operei literare trebuie să o punem în legătură cu o anumită opinie publică, cu conștiința socială a tuturor claselor și a păturilor progresiste, puternic răscolită de mișcările țărănești ale anului 1907. Deci, conchide Vianu, „nu relațiile economice în mod direct, ci anumite forme ale conștiinței sociale, derivate din acele relații stau la origina romanului lui Rebreanu" (Materialismul istoric și dialectic în studiul teoriei literare, Teorie și metodă în științele sociale. Ed. politică 1965, pag. 450). După cum se poate vedea, legătura dintre artă și viață este analizată cu ajutorul unor instrumente științifice perfecționate și, în analizele concrete pe care le va face Vianu în lucrările apărute în ultimii ani ai vieții sale, subtilitatea și simțul nuanțelor atît de necesare în înțelegerea fenomenului artistic se unesc cu o concepție estetică solidă. De pe această nouă poziție dobîndită în evoluția sa, va critica el atît estetismul cît și sociologismul simplificator.

NATURA SPECIFICĂ ARTEI

O contribuție însemnată a adus Vianu la conturarea trăsăturilor ce definesc specificitatea operei de artă, spre deosebire de alte produse ale conștiinței umane.

Una din ideile care apar încă în primele sale lucrări este aceea a „ireductibilității" valorii estetice, în sensul imposibilității punerii în cîntar, după aceleași criterii, a unor opere diferite, aparținînd unor creatori diferiți. Dacă lucrul acesta apare încă sub o formă nebuloasă în aprecierile pe care le face în dizertația sa închinată poeticii lui Schiller (Schiller's poetic und Wertungsproblem 1924), în sensul că motivele acestei ireductibilități erau căutate doar în substanța intimă a actului creator, în lucrările sale de mai tîrziu își face loc o explicație științifică. După cum va arăta el „este evident că, întrucît toți artiștii reflectă cîte un moment din dezvoltarea societății, în împrejurări proprii, speciale, fiecare dintre ei are de rezolvat probleme deosebite, cu mijloace adaptate la felul acestor probleme. Marii artiști sînt deci cei incomparabili între ei și nu este cu putință a stabili un progres, o gradație ascendentă a drumului care-i desparte. Nu se poate spune că Dante este superior lui Virgiliu și Ariosto lui Dante. Arta, a spus Goethe odată, se găsește în fiecare moment la scopul ei". (Probleme de stil și artă literară ESPLA, 1955, pag. 222). Fiind de acord cu faptul că progresul în artă are loc în mod specific, operele fiind neintegrabile una alteia ca în știință, trebuie să adăugăm totuși că pe planul idealurilor estetice exprimate, ca și în domeniul mijloacelor de expresie intervine un progres, ale cărui ecouri se resimt de altfel și în conștiința receptoare.

O altă trăsătură specifică a artei strîns legată de aceasta este unicitatea, faptul că ea este un produs nerepetabil și incompatibil cu producția în serie (este vorba bineînțeles de unicitatea estetică nu de cea economică, în sensul că dacă substanța operei este una, ea nu exclude multiplicarea, reproducerea). Evidențiind acest lucru Vianu arată că „artistul este... autorul unei lucrări care nu poate fi reluată, îmbogățită de altcineva. Mărginită în sine însuși, ca orice sistem închis, opera de artă, nu este veriga unui lanț. În ea se organizează și se istovesc puterile unui singur om și poate ale unei singure clipe" (Filozofie și poezie. Casa Școalelor, 1943, pag. 263). Accentuînd asupra unicității nu trebuie pierdută din vedere integrarea operei în contextul mișcărilor și tendințelor artistice — integrare pe care esteticianul român o va face strălucit în lucrările sale de istorie literară. Merită însă a fi reținut faptul că prin natura sa procesul creator este individual și ca atare el nu poate fi subsumat unor scheme unificatoare. Desigur între operele aparținînd aceluiași autor sau mișcări artistice pot fi stabilite o serie de asemănări generale care laolaltă conturează un curent sau un stil literar. În același fel, în procesul de creație unic, artiștii pot adopta conștient cerințele estetice ale unui curent sau altul, pot folosi cu predilecție anumite mijloace de expresie sau formule artistice. Atunci însă cînd intervenția unor intenții artistice conștiente a fost ridicată la rangul de canoane prestabilite, ca însumare de reguli și principii logice, ele au fost întotdeauna prea sărace pentru a îmbrățișa ansamblul procesului creator. Cît privește pe artist, după cum se exprimă T. Vianu „el nu poate formula niciodată pe cale intelectuală regulele care au călăuzit creația sa". (Curs de estetică, Universitatea București, 1946, pag. 10) sau atunci cînd o face rămîne la nivelul unor generalități inconsistente. Desigur unicitatea operei nu înseamnă izolarea ei de viață, ruperea ei de o anumită ideologie socială, ci numai particularizarea acesteia atît în conținut cît și în forma ei. La această concluzie Vianu va ajunge în procesul apropierii de marxism, exprimînd-o cu claritate în ultimul său studiu; „Individualitatea unei opere se manifestă, deopotrivă, în tendința ei ideologică, în subiectul și în expresia ei artistică. Ideologia generală a epocii devine ideologia specială a operei studiate, tema comună unui grup de opere se particularizează în subiectul operei analizate, limba tuturor, ajunsă la o anumită fază a dezvoltării lingvistice generale, se înmlădiază în formele speciale de expresie ale limbii, în stilul ei". (Materialismul istoric și dialectic, Teorie și metodă în științele sociale. Ed. politică 1965, pag. 452).

Între trăsăturile caracteristice artei un loc deosebit îl acordă T. Vianu caracterului ei de expresie sub un dublu aspect: expresie a creatorului și apoi expresie pentru publicul receptor. După cum arată el, pentru a ajunge la evidențierea unicității operei, a specificului ei este insuficientă discuția în jurul conținutului de idei al operei, în afara modalității personale prin care acest conținut este transmis. Ridicîndu-se împotriva aprecierii scriitorilor exclusiv sub raport tematic, esteticianul român arăta într-unul din primele sale studii; „Sadoveanu, Galaction și Mehedinți, sau alți scriitori nu ne vor apare atunci interesanți prin împrejurarea de a fi dat o expresie ideii naționale, afirmării naționale; dar prin felul acestei expresiuni (Spiritul viu, Viața Românească XIII, 1921, nr. pag. 231—232). În lucrările de mai tîrziu Vianu va reveni adeseori asupra acestei idei, pentru a evidenția faptul că reprezentările artei se deosebesc de alte forme de expresie prin ceea ce el numea „un grad anumit de caractericism". (Estetica Ed. III, 1945. pag. 151) adică de întruchipare în imaginea individuală a unor semnificații generale. Deosebirea față de schemele inexpresive ale științei o reprezintă tocmai marca individuală, coloratura personală, pe care o capătă esențialul conținut în reprezentare. Studiind, în lucrările sale de istorie literară începînd cu Arta prozatorilor români (1941) diferitele forme ale expresiei individuale, o atenție deosebită va fi acordată sub raport stilistic metaforei ca modalitate de organizare a gîndirii (Problemele metaforei și alte studii de stilistică, ESPLA 1957). Cu acest prilej, în urma cercetării originelor metaforei, a funcției ei expresive, autorul va constata intima întrepătrundere între conținutul gîndirii și forma ei de exprimare.

Precizări extrem de interesante va aduce Vianu în legătură cu idealitatea artei. Considerînd arta „ca un mod de a apărea", esteticianul român accentua asupra faptului că opera nu poate fi privită decît corelaționată cu spiritul omenesc. Observația ni se pare judicioasă deoarece valorile artei — ca toate valorile de altfel — nu pot fi înțelese în afara relației dintre obiect și subiect. De aici însă nu se poate trage concluzia că „particularitățile structurii operei sînt adaptate funcțiunilor conștiinței", ea fiind „izolată de mijlocul lumii, necondiționată de ea", idei care poartă amprenta formației sale filozofice idealiste. De altfel, încercînd să precizeze natura acestei idealități, Vianu însuși va arăta în mod just că idealitatea artei este a-reală, opoziția ei față de realitate nefiind aceea a irealității, ceea ce subliniază situația ei specială: „subsumarea în unitatea estetică a numeroase valori sociale, morale, teoretice, prin care opera se întrețese cu viața reală, dar de la care s-a înălțat prin creația artistică pe un plan ideal (Estetica 1945, pag. 146—148). Ceea ce ar trebui adăugat este faptul că procesul creației artistice este parte integrantă a practicii social-istorice și că produsele sale prin locul și funcția pe care le ocupă în viața socială dobîndesc la rîndul lor o „realitate" de un tip deosebit.

După cum arăta Vianu, „opera de artă ne dă într-adevăr impresia unei totalități necondiționate, trăind prin sine, încît valoarea ei se păstrează chiar atunci cînd toate obiectele și stările care o înconjurau odată și au contribuit efectiv ca s-o producă au dispărut, așa cum dovedesc exemplarele artistice scoase la iveală din pămîntul unei vechi civilizații". (Estetica, 1945, pag. 95). Ideea aceasta care subliniа autonomia relativă a artei va fi dezvoltată într-o direcție idealistă prin accentuarea faptului că „opera de artă nu slujește nici unui scop extrinsec, ea este un scop în sine; finalitatea ei este intrinsecă" (op. cit. pag. 95). Înlăturînd absolutizările, nu putem însă să nu recunoaștem sîmburele rațional al acestor afirmații: acela că opera de artă nu este o simplă sumă a unor valori eteronome, ci ea are o relativă independență față de acestea. Criticînd autonomismul ca tendință de a rupe arta de viață nu putem să negăm viața proprie a operei ca o valoare distinctă. În acest sens merită reținută de altfel și părerea lui Vianu care, parcă încercînd să corecteze propriile sale afirmații, arăta în aceiași lucrare: „Hrănită din substanța tuturor valorilor vieții, abia după aceasta arta se poate înălța la condiția mîndră și solitară a unui lucru ce își ajunge" (op. cit. pag. 103). Adîncind această idee în lucrările sale de mai tîrziu, esteticianul român va accentua asupra faptului că individualitatea valorii artistice nu numai că nu exclude, dar presupune în mod obligatoriu, unitatea dialectică a culturii, interdependența formelor ei. Dialectica raportului autonom-heteronom nu este însă expresia „pură" a jocului valorilor spirituale ci, după cum va arăta Vianu, ea exprimă în ultimă instanță epoca, orînduirea socială. Discutînd de pildă despre motivul tradițional al lumii ca teatru în opera lui Eminescu, el arată că avem de-a face aici cu influența concepțiilor iluministe ca și a teoriilor schopenhaueriene asupra „voinței", ceea ce duce la rezolvarea nouă a acestui motiv: „Se exprimă în această prelucrare a motivului tradițional întreaga situație a lui Eminescu în epoca lui" (Studii de literatură universală și comparată. Ed. Acad. 1963, pag. 136).

În cele de mai sus am încercat să schițăm succint concepțiile estetice ale lui Tudor Vianu, în contextul multilateralei sale activități. Considerînd opera de artă ca o structură ierarhică, estetica sa parcurge un drum complex la capătul căruia idealurile sale umaniste se vor transcrie cu limpezime în formularea criteriului fundamental în valorificarea creației: „conștiința de cultură a omului angajat în luptele pentru progresul social al timpului nostru".

să vorbim de...

CINSTE

Sînt mai bine de patruzeci de ani de cînd în casa noastră a venit „madam Maria". Atunci, de mult, tînără slujnică n-avea nici un apelativ. Toată lumea îi spunea Mario. De felul său ardeleancă, cînd eram de o șchioapă și rămîneam singuri împreună, mă dumirea asupra meleagurilor sale natale: „Ehe! Departe, departe se află Clujul. Mai departe e Apahida. Eu nu sînt de acolo. Și mai departe e Bonțida. Comună mare. Nu sînt nici de acolo. Și mai departe e Tiocul, satul nostru".

Alungată de sărăcia de acasă, neștiind de nici unele, analfabetă, în căutarea unui rost, a ajuns printre străini, aciuindu-se în familia noastră unde a rămas pînă astăzi. Carte n-a învățat. Cîndva s-a căsătorit dar după o vreme a „dat dracului bărbatul, că nu era soi". A avut un copil care plăpînd fiind, s-a stins în brațele noastre. Și așa după o viață de om a rămas să ne ducem zilele împreună. În cei aproape șaizeci de ani cîți are, îmi văd copilăria, îmi văd părinții și multe din cîte îi sînt date unui om de-a lungul anilor. Și ea, în mine, de bună seamă își revede tinerețea, cumsecădenia mamei care nu mai e și alte cîte și mai cîte. Și așa, orice s-ar întîmpla, eu pentru ea am rămas „domnu" și ea pentru mine „madam Maria".

Acum, cînd vara se duce la Tioc se „degrăbește" să se întoarcă acasă, rostul nostru fiind tot ce are pe lume, bun la care ține și îl apără cu îndîrjire. E îngrijorată cînd lipsesc de acasă, e mohorîtă cînd mă vede supărat și cînd nu plec își face de lucru în preajma mea, de multe ori luînd loc într-un fotoliu și privindu-mă îndelung, fie că citesc o carte, fie că înegresc o pagină.

Într-o asemenea situație ne aflam mai zilele trecute. Ascultam un concert simfonic și ea se uita la mine cu o dragoste maternă. Altă dată ca s-o bucur îi pun muzică românească, ea neștiind să umble la radio. Acum însă Dinu Lipatti executa concertul lui Grieg și, egoist, nu mă lăsa inima să-l întrerup și să-i caut cîntece populare. Nu făceam nimic. Ascultam și firea îmi era plecată undeva, departe. Ea stătea și se uita la mine cu zîmbetul luminos pe care i-l cunosc. De atîția ani împreună știe că în asemenea împrejurări nu se cade să vorbească, așa că în încăperea în care răsuna splendoarea pianului ea nu făcea altă ceva decît să mă privească, să mă privească, să mă privească. Într-un tîrziu, tihna prelungindu-se peste poate, s-a ridicat și pentru că mă ține la icoană, și pentru că nu vrea să mă supere, mi-a spus:

— E frumos, e foarte frumos, dar mie nu-mi place.

Și a plecat lăsîndu-mă pe gînduri. „E frumos, dar mie nu-mi place". Într-adevăr, cîți tovarăși de ai noștri chiar dintre cei ce se îndeletnicesc cu arta și cu literatura deși se găsesc în aceeași situație cu madam Maria, nu enunță, după circumstanțe, decît jumătate din ceea ce gîndesc, decît numai antipodul a ceea ce cred. Conformiști, după cum o cer împrejurările, zic că e o realizare de talent deși nu o cred sau invers, că e frumos, deși știu bine că nu este așa.

Mihai POPESCU

„TEMPI PASSATI"

(Urmare din pagina 1)

Goga, secretar al „Astrei" în 1908, o trimite lui Ion Bianu, violent rechizitoriu nu numai împotriva lui Diaconovici, dar și împotriva atmosferei viciate, instaurate la Asociațiune, epistolă ce confirmă, din plin, „stagnațiunea culturală".

De un caracter, deopotrivă de instructiv și de evocator, reînviind atmosfera de epocă a școlilor năsăudene sau din Blaj, cu prețioase amintiri despre Coșbuc și despre Agîrbiceanu, care sporesc valoarea documentară a volumului lui A. P. Bănuț, sînt și schițele „Amintirile lui Nenea Liță", „Cum am ajuns eu în Blaj", „Filimon Chichernea despre „Arsuceațiunea pintru cultivarea poporului rumânesc", „Informatorul politic Onisie Labăgrea", „Ion Agîrbiceanu" ș.a. Nu mă voi opri la ele, și nici la însușirile literare, proprii fiecăreia, așa cum nu voi vorbi nici de atît de utilul „glosar" de ardelenisme, ce ușurează lectura și care va face, neîndoios, bucuria lingviștilor și dialectologilor, cari, de bunăseamă, vor trece pragul glosarului, intrînd și-n inima cărții, nu numai pentru verificarea pe text a lexicului, ci și pentru a spicui o sumedenie de expresii și de construcții populare, tipic ardelenești, de care volumul foește. Dar voi semnala, din necesitate foarte pe scurt, cel puțin trei titluri, ce, fiecare în alt plan, povestire duioasă, poveste fantastă și portret, dau dovada multiplelor daruri scriitoricești ale lui A. P. Bănuț. Aceste titluri sînt: „Mon", „Pitulice" și „Constantin I. Nottara". Eroul primei povestiri, pe care Mircea Zaciu o află, și pe bună dreptate, „admirabilă", ajuns la bătrînețe podar singuratic la apa Oltului e același cu eroul povestirei „Monu-Baciului despre bătaia frantogului la Măilat", ce, dimpreună cu „Achim Filăru" ilustrează în literatura lui A. P. Bănuț specia monologurilor. Aceste monoloage, tipărite probabil în broșurile „Astrei" (cum deduc dintr-un detaliu al catalogului bibliotecii din Hîrtoape, singurul rămas neînghițit de valurile Oltului), reluînd tradiția monologurilor comice ale lui Alecsandri, e de presupus că s-au bucurat de același succes, ca și acelea, deși poate pentru alte temeiuri. Ele aduc în scenă un pitoresc de mare autenticitate rurală, folosind un grai sfătos, de hîtru bun de glume, ca-n „Achim Filăru", care „a cătănit 12 ani" și a „ruculuit" în dese rînduri în Italia, sau, ca-n „Monu-Baciului", fratele său de cruce, un timbru homeric, cînd își povestește isprăvile cu care înfruntă și salvează compania de prăpădul Francezilor la Măilat (desigur etimologie populară, ca și Cînecrețul din poeziile lui Iosif, pentru Milano, Mailandul din cutare doină de cătănie, tot ardelenească, din colecția lui Eminescu, VI, 225). Figura fostului ostaș din armatele cezaro-crăiești, de un eroism exemplar, apare deseori la prozatorii ardeleni din felurite generații. Mîndria, cu care Monu-Baciului istorisește cinstea de care se bucură din partea ghinărarului Benedic („m-a făcut filăr și mi-a dat două midălii, de-mi făcea răgutele prăzăntir ca la ofițiri"), o întîlnim și la Mitrea, unul din eroii „Vîrtejului" lui Romulus Cioflec, decorat de împărat în timpul primului război, pentrucă a salvat armata austriacă, pe frontul de nord, cu mitraliera. (Și pentrucă am amintit de Romulus Cioflec, să spunem, în treacăt, că nuvela sa „Aldămașul" la început „Divorțul", publicată în „Românii din Secuime", de care „Achim Filăru" se apropie atît de mult în fundamentele ei psihologice, entuziasmase enorm pe Panait Istrati). Transpuneți acum, toată acestă mîndrie și toată această glorie în făptura bătrînului podar schimnic din povestirea „Mon" și veți realiza toată melancolia, în care A. P. Bănuț învăluie, ca-ntr-un giulgiu de purpură, într-amurg, agonia acestui erou de baladă. Ca și mai marele său, Ion Agîrbiceanu, căruia îi aduce un atît de cald tribut, A. P. Bănuț extrage, din senectute, toată poezia. O ruină e totuși un monument, de aici delicateța, gingășia, discreția sentimentală, chiar pietatea cu care A. P. Bănuț își conduce povestirea, una din cele mai desăvîrșite din literatura noastră, „Pitulice" („inedită", specifică nota), spuneam că este o povestire fantastă și ea istorisește din amintirile unui bătrîn din Mestecăniș, viața unui exemplar, rar, de umanitate, un soi de năzdrăvan din basme („om firetic", zice povestitorul, în sensul probabil de firoscos), care cu ciudățeniile lui, cu înțelepciunea, cu puțin comuna știință de carte și de scriere, cu darurile naturale, de-a imita orice glas de om sau de vietate, cu puterea lui heracleană, cu bunul simț și cu humorul cumpănit a lăsat în cronica satului o amintire neștearsă. Însă cuvintele noastre spun prea puțin. Căci uriașul acesta poreclit, desigur, prin contrast, Pitulice) trăiește cu mult mai intens, mai nuanțat și mai complex, decît aceste trăsături pot să indice. „Mă, Pitulice, mă... (îi spune un bătrîn, cînd Pitulice explică celor strînși în jurul său, cărora le citește ziarul, ce este „bugetul statului") de unde le știi, tu toate? Zău că ești gol Isop, filosofu grecilor!" și mirarea bătrînului constitue o excelentă caracterizare. O alta, pe înțelesul zilei de azi, cu tot aerul ei de glumă, a povestitorului, ar fi următoarea: „Hei, dragul meu! Dac-ar fi trăit el în zilele noastre, ar fi fost purtat pe palme. Ar fi bătut Europa și lumea cu echipele de artiști amatori. Ar fi pus în uimire străinătatea, arătîndu-i cîte daruri au putut să încapă în mintea și închipuirea plugarului român Naftanailă Pitulice din Mestecănișul Ardealului". Cum nu pot cita atîtea pagini admirabile, ce ilustrează aceste „daruri", voi trimite la una patent magistrală, aceea în care Pitulice dă o lecție de bunăcuviință trufașului Mateiașu Văduvii, care se lăudase la horă că-l zboară ca pe un cocor. Felul cum Pitulice își smulge rivalul ca pe un fulg și-l strînge pînă la sufocare, se citește cu vădită neliniște: ai, în toată clipa, impresia că Mateiașu Văduvii va da ortu popii. Dar lecția e radicală și scena de un intens dramatism. Cu „Pitulice", A. P. Bănuț a creat un erou din familia eroilor supraumani, cu care ne-a deprins folclorul și, mai aproape de noi, Creangă cu al său „Harap-Alb". Și aceasta spune de ajuns.

Volumul lui A. P. Bănuț se încheie cu un ciclu de „evocări", în cari lacrima („Petre Liciu", „Vlaicu"), madrigalul („Ana Voileanu"), gravitatea filologului („dr. Ioan Urban Iarnik") și entuziasmul sînt puse la contribuție ca să schițeze cîteva personalități ale artei și culturii noastre. Portretul pe care A. P. Bănuț îl zugrăvește fostului său profesor de conservator, la începutul veacului acesta, Constantin I. Nottara e unul din cele mai ample, mai pitorești și mai netrucate. Avalanșa aforistică și pedagogică a prelegerilor lui Nottara e impresionantă și un document unic în biografiile cîte s-au scris despre marele actor. El trebuie citit în întregime.

Retipărind această, nu numai nouă, dar și efectiv sporită ediție din „Tempi passati", Editura pentru literatură a înțeles ca paralel cu scriitorii consacrați dintre cele două războaie (un Blaga, un Pillat, un Pavel Dan), să readucă în circuitul atenției publice și pe unii dintre scriitorii uitați sau nu îndeajuns de cunoscuți, însă destul de bogați în surprize, precum Alexandru Ciura, Ion Gorun, Romulus Cioflec ș.a. Debutul cu „Tempi passati" de A. P. Bănuț e un strălucit auguriu.

SUGESTII EDITORIALE

(Urmare din pagina 3)

etc. intră în cadrele unei proze intelectualiste, uneori cu sondări psihologice realizată, în toate ipostazele ei, într-o expresie elevată.

Sînt, firește, și alți autori ce merită a fi amintiți. Mulți dintre ei pot fi editați în antologii mai largi, pe genuri sau pe curente literare. O antologie a poeziei românești, sever selectivă prin forța lucrurilor (parte realizată), ar constitui un ghid prețios pentru marele public.

Studierea literaturii clasice și moderne impune și realizarea a ceea ce se cheamă instrumente de lucru: bibliografii, documente etc. Pînă la apariția unei reviste de istorie literară, sarcina de a publica texte inedite, documente, memorii, corespondențe etc., cade în seama Editurii pentru literatură. O colecție cu această destinație a fost înființată și în cadrul ei au apărut documente privitoare la Ghica, Alecsandri, Odobescu, Caragiale, Creangă etc. Principiile editoriale care prezidează această colecție sînt însă vulnerabile. Mai întîi, față de necesitățile actuale ale istoriei literare, apariția sporadică a volumelor (2—3 pe an, în cea mai fericită împrejurare) înseamnă prea puțin. Stranie e și hotărîrea de a publica aceste documente în ediții de lux, foarte costisitoare. Prețul unui volum de acest fel echivalează cu prețul a trei-patru volume de literatură originală, ceea ce, din orice punct ai privi lucrurile, nu are nici o justificare. O colecție de lucru, cu o strictă periodicitate (un volum pe lună), cu prețuri moderate, accesibile, ar putea pune la dispoziția specialiștilor, profesorilor etc. un bogat material de istoriografie literară, împiedicînd, pe această cale, fărîmițarea, risipirea documentelor în diferite publicații.

Pășind în acest domeniu în care susceptibilitățile sînt, cum se știe, mari și tenace, trebuie să ținem neclintit dreapta cumpănă care ne permite să observăm realele necesități ale culturii noastre, în faza ei actuală de dezvoltare, ocolind excesele, înfrîngînd inerțiile.

G. CĂLINESCU ȘI IDEEA DE ROMAN

Intr-o epocă, în care romanul își afirmă tendințele heterodoxe, cum nu se poate mai semnificativ, de la Proust la Joyce, de la Gide la Huxley, de la Malraux și Camus la Kafka și Faulkner, îl vedem pe G. Călinescu, în ipostaza de estetician al romanului, însușindu-și punctul de vedere tradițional în materie și punînd ca atare problema specificității genului în spiritul concepției lui Balzac și Flaubert, adică a marilor romancieri realiști din secolul trecut.

Pentru autorul **Enigmei Otiliei**, romanul este „o operă de știință, sau cu un termen mai potrivit pentru cîmpul artei, un act de cunoaștere, metodic și liniștit ca o disecție, sau dacă vreți, pasionat rece, cu nervii supravegheați". Pornind de la această premiză, el crede că romancierul trebuie să se definească înainte de toate ca „un abstractor și un clasificator, ca si omul de știință, cu deosebire că conceptul lui despre om este un concret, adică un cetățean mai clar sufletește, înregistrat la oficiul ficțiunilor". Ajungem astfel la problema creației unei tipologii morale, de care G. Călinescu leagă însăși rațiunea existenței romanului. In opoziție cu concepția romancierilor analiști din descendența lui Proust, se susține ideea că numai o psihologie concepută caracterologic, la modul moraliștilor clasici, poate să ducă la configurarea unor personaje de roman cu adevărat valabile. „Romanul nu apare decît cînd ne dăm seama că începe să se organizeze o lume de caractere... Cît e viabil în Proust este obiectiv și organic și prin aceea clasic, deși aglomerat cu încetineală. Restul, adică trăirea concretului, a eului absolut, nu e, vai, decît un album de senzații, de impresii, de opinii, de maxime". Polemizînd în treacăt cu acei care pretind romanului să fie „greu de probleme și abisal" și își manifestă preferința pentru „opera opacă și exanguă", pe care o consideră „inefabilă ca marea", G. Călinescu ajunge să declare paradoxal că marile romane sînt de fapt „simplificatoare, schematice, exuberante". Pentru autorul **Enigmei Otiliei** și al **Bietului Ioanide**, opera exemplară în materie de roman rămîne aceea al lui Balzac, la care se referă totdeauna ca la un prototip. Deși înțelege că nu are sens a se da reguli de îndrumare unui romancier, totul ținînd în creație de puterea vocației autorului, G. Călinescu crede că este totuși necesar, pentru lărgirea conștiinței estetice a scriitorului epic, să i se recomande a medita „a posteriori" la structura unor „romane solide și universale", cum se impun, în primul rînd, acelea ale lui Balzac, în care „documentul istoric" s-a prefăcut magistral în „document fictiv", căpătînd o „înaltă semnificație umană" prin viziunea caracterologică fundamentală, reflectată de tipologia personajelor. Susținînd că „subiecte de roman nu sînt decît puține" și că „lista acestora poate să fie întocmită dinainte", G. Călinescu își exemplifică punctul de vedere, dînd în concluzie un breviar tematic concentrat în șase puncte: „1) Istoria tînărului care vrea să pătrundă cu orice chip în viață, subordonînd toate afecțiunile acestei pasiuni: ambițiosul plat, comun; 2) Istoria ambițiosului idealist, în stare de toate înfrîngerile pentru glorie, putînd oscila între ratare grandilocventă și geniul posac; 3) Istoria femeii nesatisfăcute, căzînd la maturitate în dezordinea pasiunii romantice; 4) Istoria bărbatului matur, plictisit de căsnicie, distrugîndu-și viața și familia în experiențe erotice tardive; 5) Istoria bărbatului sau a femeii, care neizbutiți ei înșiși în viață, își revarsă energiile asupra copiilor, devenind personagii odioase pentru alții și apăsătoare pentru propria progenitură; 6) Romanul incapacității de adaptare, care nu duce la lirism ca în nuvelistica de la noi, ci la invidie". Pentru înțelegerea noastră de astăzi, considerabil evoluată în sensul complexității modului de a pune problema romanului, nu încape îndoială că o părere ca aceasta, artificial limitată este greu de admis. Partizan al unui realism de concepție clasică, autorul **Enigmei Otiliei** deplînge faptul că romancierul român revelă prea adesea un spirit de gazetar avînd „despre realitate o noțiune sinonimă cu contingența". Ca remediu pentru o asemenea stare de lucruri, într-o literatură în care găsea că „se face prea multă sociologie și istorie", el propune soluția orientării romanului nostru „spre o psihologie caracterologică și spre umanitatea canonică".

★

Este demn de semnalat, ca o particularitate semnificativă, interesul manifestat de G. Călinescu pentru latura de inventivitate senzațională, pentru formula romanului de „aventură și gratuitate epică", pe care nu o desconsideră cîtuși de puțin, contrar așteptărilor. Lui Cezar Petrescu bunăoară, căruia nu i se recunoaște alt merit decît acel de a fi adus romanului nostru elementul de care era lipsit pînă la el, anume „invenția", i se impută „vina de a oscila între «studiu» și epică pură, de a nu voi să scrie romane senzaționale în deplină sinceritate, spre a deveni un Eugène Sue ori un Al. Dumas, tot atît de geniali în felul lor ca și Balzac". In cuprinsul **Jurnalului literar** din 1939, G. Călinescu a mers chiar pînă la tentativa experimentală a publicării unui roman-foileton, **Misterele Castelului de Tristenburg**, a cărui urmare, de la număr la număr, se datora contribuției cîte unui alt autor. Într-un **Epilog la foiletonul nostru**, întrerupînd cursul romanului, care o luase razna, prefăcut într-un „lung basm", după ce își mărturisește intenția de a fi vrut să vadă dacă tinerii noștri scriitori pot „să se adapteze prozei de invenție epică, eliberîndu-se de prea marea apăsare a lumii reale", constată în concluzie că „mentalitatea în genere a autorilor români nu este epică și înclinarea lor nu este spre construcție ci spre contemplare". Dintr-un impuls mai adînc, provenind din ceea ce este latură romantică în natura lui de romancier, G. Călinescu a abordat personal, la un moment dat, în timpul celui de al doilea război mondial, narațiunea de factură senzațională. „Voiam să scriu un roman polițienesc cu aurării de **Vita nuova**... Această aventură iluzorie, aducînd mult cu întîmplările fantastice ale filistinilor lui Hoffmann, ar fi fost un prilej de reconstrucții lirice și de senzații rare". Motivarea abandonării romanului **Fata răpită**, din care a compus un singur capitol, este extrem de concludentă pentru modul de a raționa al autorului. „La drept vorbind, eu însumi m-am plictisit de propria-mi idee, fiindcă sînt latin și setea de a cunoaște și deci de a clasifica oamenii mă devoră... Mi-am zis că un român nu-i născut să fie fantast". (**Fata răpită**, în **Revista fundațiilor**, 1946, nr. 7).

★

După Balzac, venerat ca un zeu tutelar, Flaubert și Tolstoi ajung să fie romancierii predilecți ai lui G. Călinescu, acei invocați cu precădere în argumentarea ideilor profesate de el în legătură cu estetica romanului, mai ales de-a lungul ultimului deceniu de viață. Pe lîngă **Corespondența** lui Flaubert, pe care o consideră esențială prin precizările revelatoare aduse cu privire la modul cum trebuie concepute tipurile în roman, **Madame Bovary** îi satisface toate exigențele în materie de creație epică, model de „roman sintetic și analitic totodată". In cazul lui Tolstoi, entuziasmul face pe autorul **Bietului Ioanide** să declare fără nici o reticență despre un roman ca **Război și pace**: „Niciodată un artist n-a fost mai complet și n-a cunoscut sufletul uman cu mai multă exactitate. **Război și pace** este un roman proustian, fără metoda lui Proust: monografia aristocrației așezate experimental în toate situațiile posibile, la umbră și la lumină, spre a-i studia umanitatea. Și aici, ca și în alte părți, avem de-a face cu oameni eterni, studiați pe loc, în societatea lor. Romanul nu este nici ierbar, nici seră, ci o sublimă expediție în sufletul omenesc".

In domeniul romanului, înțelegerea lui G. Călinescu are însă limite evidente. Il vedem rebarbativ într-un fel față de toate manifestările heterodoxe ale genului, interpretînd parcimonios și de-a dreptul eronat pe Dostoievski, subestimînd metoda introspectivă a lui Proust, neacordînd nici cea mai mică atenție unui Kafka sau Faulkner bunăoară.

★

G. Călinescu ține să ia poziție ca teoretician al romanului în două perioade distincte. Una este epoca dintre 1938 și 1939, cînd își publică articolele: **Cîteva cuvinte despre roman** (în **Adevărul literar și artistic**" 1938, nr. 918), **Răspuns lui Perpessicius** (în **Viața Românească** 1938, nr. 7) și **Camil Petrescu teoretician al romanului** (în **Viața românească** 1939, nr. 1), articole care pot să fie privite ca niște comentarii în completare, la ceea ce a vrut să demonstreze contemporanilor, cu un roman caracterologic realist clasic ca **Enigma Otiliei**, construit cu scrupulul solidității compoziției, într-un moment de disoluție a genului creat în forma sa tradițională de Balzac. Acestor articole li se alătură de la sine prelegerea **Sensul clasicismului**, cu care își deschide cursul la Facultatea de Litere din București, în 1946. Cealaltă perioadă este aceea a epocii dintre 1956 și 1960, cînd îl vedem intervenind în dezbaterile deschise la noi asupra realismului, cu mai multe articole, dintre care sînt de reținut în primul rînd: **A patra dimensiune** (în **Contemporanul** 1956, nr. 58) și **Reflecții mărunte despre roman** (în **Viața românească** 1957, nr. 6). Din cuprinsul tuturor acestor articole, am extras punctele de vedere mai semnificative pentru reconstituirea sintetică a ideii de roman la G. Călinescu. Se observă însă că în practica sa de romancier, autorul **Enigmei Otiliei** și al **Bietului Ioanide** se relevă mult mai puțin clasic decît în teorie. Dacă **Enigma Otiliei** este pînă la un punct un roman de structură balzaciană, lipsit totuși de excesele tipizării, **Bietul Ioanide**, ca și mai apoi **Scrinul negru**, vin să denote un eclectism baroc în formula compoziției, în care sînt de surprins între altele pînă și îndrăzneli novatoare, de natura acelora experimentate de Gide în revoluționarea tehnicii genului.

Dinu PILLAT

ATLAS LIRIC

HENRI MICHAUX

În românește de EUGEN JEBELEANU

Spirit frămîntat de toate neliniștile, întrebările și seismele timpului nostru, Henri Michaux s-a născut la Namur, în Belgia (1899). Naturalizat francez de un deceniu, Michaux a călătorit mult, a făcut multiple experiențe umane și artistice, căutîndu-se, efectuind infinite foraje pentru descoperirea celor mai ascunse și mai subtile esențe ale omului, pentru sezisarea tragismului și frumuseților evanescente ale vieții.

„Scriu (mărturisește Michaux), cu entuziasm și pentru mine,

„a) uneori pentru a mă elibera de o tensiune intolerabilă sau de o sfîrșeală nu mai puțin dureroasă.

„b) uneori pentru tovarășul care îmi închipui că sînt, pentru un fel de alter-ego pe care aș vrea să-l țin la curent în chip cinstit asupra unei extraordinare treceri prin mine, sau asupra lumii, pe care — de obicei, uituc fiind — cred că o redescopăr, în însăși virginitatea sa.

„c) în mod deliberat pentru a scutura ceea ce este împietrit și așezat.

„Cititorii mă jenează. Scriu, dacă vreți, pentru cititorul necunoscut".

Vie conștiință a veacului și mare poet, Henri Michaux a fost laureat de curînd cu Marele Premiu Național de Literatură din Franța, al cărui juriu era prezidat de Gaëtan Picon.

Poetul a declinat laurii.

(Din opera lui Henri Michaux: „Qui je fus" (1927); „Ecuador" (1929); „Mes propriétés" (1929); „La nuit remue" (1931); „Plume" (1937); „Au pays de la magie" (1942); „Arbres des tropiques" (1942); „L'Espace du dedans" (1944); „Epreuves, exorcismes" (1945); „Ici, Poddema" (1946); „Arriver a se réveiller" (1947); „Ailleurs" (1948); Poésie pour pouvoir" (1949); „Nouvelles de l'étranger" (1952).

Henri Michaux este, de asemenea, pictor și cineast.

E. J.

LUAȚI-MĂ

Luați-mă-ntr-o caravelă,
Într-o străveche, dulce caravelă,
În lemnăria ei sau, dacă vreți, în spumă
Și părăsiți-mă apoi în depărtare.

În atelajul altui ev.
În catifeaua înșelătoare a zăpezii.
În răsuflarea cîtorva cîini adunați.
În stolul extenuat al foilor moarte.

Luați-mă fără a mă sfărîma, în sărutări,
În piepturile ce se-nalță și respiră,
Pe covoarele palmelor și-al surîsului lor,
În coridoarele oaselor lungi și ale articulațiilor.

Luați-mă, sau mai curînd îngropați-mă.

VIAȚA MEA

Te duci fără de mine, viață a mea.
Te rostogolești
Și eu tot mai aștept să fac un pas.
Duci bătălia-n altă parte.
Mă părăsești, deci,
Nu te-am urmat nicicînd.

Nu-ți pot distinge bine ofrandele.
Nimicul ce-l doresc nu mi-l aduci în veci.
Din pricina acestei lipse, aspir către atîtea.
Către atîtea lucruri, spre infinit aproape...
Din pricina acestui nimic care-mi lipsește, pe care
nu-l aduci nicicînd.

ÎN NOAPTE

În noapte
În noapte
M-am contopit cu noaptea
Cu noaptea fără margini
Cu noaptea.

A mea, frumoasă, a mea.

Noapte
Noapte a zămislirii
Care mă umple de țipătul meu
De spicele mele
Tu care mă cotropești
Care înalți talazuri, talazuri
Care înalți talazuri de jur împrejur
Și fumegi, atît de deasă
Ești și mugești,
E noaptea
Noaptea zăcînd. Noapte implacabilă.
Și fanfara sa, și plaja sa,
Plaja sa sus, plaja sa pretutindeni.
Plaja să bea, rege-i apăsarea sa, și totul se-ndoaie
sub ea.

Sub ea, sub ceea ce mai întins e decît un fir
Sub noapte
Noaptea.

ȚIPETE

Război al nervilor
al Pămîntului
al rangului
al rasei
al ruinelor
al fierului
al lacheilor
al cocardelor
al vîntului
al vîntului
al vîntului
dîre de aer, de mare, de coasă
de frontiere, de mizerii care se-ncîlcesc
ne-ncîlcesc
sub vîrtej, sub dispreț
sub ieri, sub sfărîmăturile statuii căzute
sub imense panouri de veto
prizonieri în scîrnăvii
sub mîine șale zdrobite, sub mîine
sub mîine

Și-n tot acest timp milioane și milioane
de oameni se duc intrînd în moarte
fără măcar un țipăt care să fie al lor
milioane și milioane
termometrul îngheață ca un picior
însă o voce de o stridență extremă...
și milioane și milioane comandate de la Nord la
Sud
se duc intrînd în moarte.

Lazăre, dormi ? spune !
Ei mor, Lazăre,
mor
și nici un lințoliu
nici o Martă, nici o Marie
de multe ori nici chiar cadavrul

Ca nebunul ce despicînd o stridie, rîde,
eu strig
strig
strig stupid către tine.
De-ai învățat ceva
e rîndul tău, acum
e rîndul tău, Lazăre !

(1942)

MAGIE

Odinioară, eram foarte nervos.

Iată-mă azi pe o cale nouă:

Pun un măr pe masă. Apoi, mă instalez în acest măr.

Ce liniște !

Pare să fie un lucru simplu. Cu toate acestea, sînt douăzeci de ani de cînd făceam încercări; și nu aș fi reușit de-aș fi voit să încep în felul acesta. De ce ? M-aș fi simțit poate umilit, avînd în vedere talia sa mică și viața sa opacă și lentă. E posibil. Gîndurile stratului de dedesubt sînt rareori frumoase.

Începui, deci, într-altfel și mă unii cu Escaut-ul.

Escaut-ul la Anvers, unde am dat de el, este larg și impunător și împinge un mare talaz. Navele mari, care vin, el le înhață. E un fluviu, unul adevărat.

Hotărîi să devin unul cu el. Mă aflam pe chei la oricare oră a zilei. Însă mă risipeam în numeroase și inutile gînduri.

Și apoi, fără să-mi dau seama, priveam, din cînd în cînd, femeile, și lucrul acesta nu-l îngăduie nici un fluviu, nici un măr nu-l îngăduie, nici nimic din natură.

Deci Escaut-ul și o mie de senzații. Ce să fac ? Deodată, renunțînd la tot, mă găsii... n-aș spune în locul lui, căci drept vorbind nu s-a întîmplat chiar așa. El curge fără încetare (iată o mare dificultate) și alunecă spre Olanda unde va întîlni marea și altitudinea zero.

Revin la măr. Și aici, au fost tatonări, experiențe; o întreagă poveste. Să pleci nu prea este comod, și nici să explici.

Dar pot să o spun, într-un cuvînt. **Suferința** e cuvîntul.

Cînd am ajuns în măr, era înghețat.

II

Cum văzui fructa, o dorii.

Întîi, pentru a o seduce, răspîndii cîmpii și cîmpii.

Cîmpii ieșite din privirea mea se întindeau dulci, binevoitoare, liniștitoare. Ideile de cîmpie porniră s-o întîmpine, și, fără să știe, ea se preumbla, simțindu-se mulțumită.

Liniștind-o pe de-a-ntregul, o avui. Pe urmă, după un pic de odihnă și liniște, reluîndu-mi obișnuitul meu fel de a fi, lăsai să reapară lănciile mele, zdrențele mele, prăpăstiile mele.

Ea simți un mare frig, și că se înșelase în ce mă privește.

Plecă avînd chipul scobit și înfrînt, și ca și cum ar fi fost furată.

ALBERTO MORAVIA

Scurtă istorie a romanului modern

Sosit recent în Franța, Alberto Moravia a vorbit la Paris și la Rennes despre arta romanului. Esențialul ideilor pe care le-a expus în aceste conferințe a constituit obiectul unui articol pe care l-a publicat în numărul din 6 ianuarie 1966 al revistei **Figaro littéraire**, din care spicuim:

„Pînă în secolul XIX aveam de-a face cu romanul tradițional, care se sprijină pe personaje ale căror acte provoacă o dramă.

Două descoperiri au transformat această concepție. Mai întîi aceea a cotidianului, făcută de Flaubert. Deprinderile personajelor și obiectele ocupă pentru prima dată un loc esențial în roman (...).

Flaubert suscită astfel observația încremenită a lucrurilor care își dezvăluie o vitalitate necunoscută. De aici pînă la poemul în proză nu este decît un pas. Dar Flaubert este încă aproape un romantic (...).

Elevul lui, James Joyce, va recupera cu adevărat cotidianul. In **Uliysse**, el descrie o zi din viața unui om oarecare, pentru că oamenii fac întotdeauna același lucru. Nu există aici nici viitor, nici devenire, ci numai un prezent invadat de milioane de obiecte. Este un preludiu al fenomenologiei, al descripției în sine din care se inspiră romanul actual. Proust este asemănător lui Joyce cel puțin într-o privință. La el de asemenea cotidianul este un element pozitiv (...).

Cealaltă descoperire care a provocat moartea romanului tradițional este aceea a inconștientului, făcută de Dostoievski. El mai crede încă, la fel ca Flaubert, în personaj, în intrigă, în durată. Există însă, la un Raskolnikov, un decalaj între intențiile sale și ființa sa adevărată.

Dar la Dostoievski inconștientul este acoperit în parte de realitatea lumii sociale. Kafka a abolit aceste date reale. La el veritabilul protagonist este inconștientul. Aventura devine complet interioară.

Kafka, Joyce, Proust și Dostoievski au explorat pînă la ultimele limite ceea ce pot să furnizeze romanului cotidianul și inconștientul. De unde, criza care s-a produs între cele două războaie. Trebuia să se iasă din ea.

Rușii au fost primii care au înțeles acest lucru. Soluția lor: planificarea, care propune modele și idei directoare. In 1922 Gorki propune imitarea clasicilor și aplicarea realismului socialist (...).

In Occident, avangardiștii au recurs, de asemenea, în alt sens însă, la planificare. Modelele au fost aici Joyce, Kafka, Proust, Dostoievski. In ceea ce privește ideile, acestea au fost extrase din fenomenologie.

Astfel, noul roman este un roman program, o soluție planificată a crizei. Aspectul tehnic este interesant, el violează însă regulile spontaneității și cîteodată pe acelea ale poeziei. Structurile tehnice predomină.

Nu există nou roman. Există noi romancieri. (...)

Suprarealismul și existențialismul au explorat domenii interioare importante. Noul roman nu aduce nici o formă nouă de sensibilitate. El este o redescoperire ascetică a limbajului (...). Imaginea se substituie cuvîntului, care este uzat, obosit. Ea cere, pentru a fi înțeleasă, o pregătire pe care masele o au din ce în ce mai puțin. Prețiozitatea noului roman poate fi anticamera unui roman nou, mai apropiat de real (...).

Ceea ce face noul roman în Franța este cunoscut de mult în Italia. Dacă marele roman este limitat, la noi, proza artistică sau poemul în proză au ocupat întotdeauna un loc important. Astfel, recitindu-l pe D'Annunzio, am regăsit în proza sa ecouri din ceea ce fac azi scriitorii noului roman francez (...)".

Sigur că afirmațiile romancierului italian sînt amendabile și multe dintre ele greu acceptabile, dacă le supunem unui examen critic riguros. Ele prezintă însă interes prin faptul că reflectă o serie de concluzii la care au ajuns mulți scriitori de seamă din Occident.

MINUTAR

ANNA LANGFUSS ANTIPATETICA *)

Între apariția primului roman al Annei Langfuss **Bagaje cu nisip** și a ultimei ei cărți **Sări, Barbara** au trecut doi ani. Între experiența lagărului care i-a marcat viața și convertirea acestei experiențe în literatură, două decenii. Două decenii, în care tragedia trăită nu a încetat să o obsedeze, întocmai ca pe eroii ei, supraviețuitorii fizici, care-și povestesc — totdeauna la persoana întîia, zgîndărindu-și rana, totdeauna într-un semicoșmar — încercările zadarnice de a supraviețui psihologic. După vechi credințe, există spirite rătăcitoare, rămășițele inefabile ale unor trupuri ce nu și-au găsit legiuita înhumare. La Ana Langfuss avem de-a face cu trupuri rătăcitoare, în care sufletele au fost mișelește ucise, o dată cu familiile dispărute. Nici unul din cei care ni se confesează nu trăiește de fapt printre cei vii, ci printre morții lui. Și toți tîrăsc cu ei, pe drumuri indiferente, bagajul unor experiențe nu de viață, ci de moarte, niște bagaje înfiorător de grele, în care totuși nu e altceva decît nisip. În odaia sordidă în care își așterne istovirea, eroina primei cărți — nicicînd termenul de erou nu e mai puțin adecvat — conversează, se sfătuiește, „trăiește" între părinții și logodnicul ei, și mult timp ai impresia că ei există aevea. Lumea fictivă e singura lume posibilă, cea de care nu se poate despărți martora unor sfîrșituri atroce. Iar Michael, povestitorul cărții a doua, care rătăcește printre ruinele Berlinului în 1945, e un om golit de orice dorință de viață, din clipa în care soția și fetița i-au fost masacrate de hitleriști, la doi pași de el. Nici unul, nici altul nu pot ieși din trecut. Fata care poartă cu sine bagajele cu nisip nu întreprinde nimic ca să-și refacă existența, dimpotrivă, fuge cu oroare de orice propunere de căsătorie. Cît despre dragoste, ea nu mai e capabilă de vreun sentiment. Tragicul i-a atins însuși centrul vital. Mai mult. Nenorocirile contaminează parcă pe cei care vin în contact cu ea. Cînd se zbenguie pe plajă cu niște copii de 15—16 ani, parcă spre a-și recupera adolescența prădată, prietena ei estivală ajunge să se sinucidă, din pricina unor neînțelegeri familiale. Chiar și atunci cînd nutrește iluzia că un bărbat tînăr i-ar putea plăcea, și fuge cu el, răscolită o clipă de iluzii; acesta e tot un fost deportat, și amîndoi își dau seama, în prima seară petrecută împreună, că morții se așează de fapt lîngă fiecare din ei, anexîndu-i. Fiecare trăiește de fapt cu ochii întorși înăuntru. Pe retina lor nu se mai pot înscrie decît fugar impresiile din afară, pe care le resping, despărțindu-se...

În cel de al doilea roman, lui Michael îi reînvie o clipă speranța alături de o fetiță germană care, sărind coarda, i-o evocă pe micuța lui Barbara moartă, și-o răpește dintre ruine, plecînd cu ea în Franța, ca să înceapă o altă viață. Dar și el care e mai „întreprinzător" decît eroina **Bagajelor cu nisip** (intră într-o slujbă, iese cu fetița la bîlci, s-o distreze, încearcă să-și anestezieze amintirile într-un bordel, etc.), nu-și poate găsi echilibrul nici în iluzia paternității. Fiindcă, dincolo de fetița pe care o strigă Barbara, dorind ca ea să-și uite vechiul său nume, tatăl improvizat vînează exclusiv imaginea propriului său copil. Și chiar dacă mica străină după o crîncenă rezistență pasivă, începe să-și iubească protectorul, în urma unui accident, cînd acesta o îngrijește tandru, Michael nu-și poate reînnoda legăturile cu viața. Umbrele ce l-au însoțit zi și noapte de la catastrofă, se interpun mereu între el și fetița pe care o îndrăgește, într-un tîrziu, dar pe care o va readuce în mediul ei...

Aceștia sînt eroii Annei Langfuss. Ei se confesează sacadat, cu suprapuneri de planuri și de timpuri, cu alunecări neașteptate din prezent, în trecutul în care de fapt trăiesc. Un dialog strict necesar, o tensiune modernă dă densitate acestor cazne postume lagărului, postume înfrîngerii hitlerismului, dar nu mai puțin acuzatoare. Bestialitățile SS-iștilor nu au sterilizat-o fiziologic pe Maria, nu l-au schilodit pe Michael. Pe amîndoi însă i-au tarat psihologic. Într-o lume ce le oferă doar surogate de sentimente, de demnitate umană, de idealuri, ei nu se pot tămădui. Ce poate găsi fata fără echilibru, lîngă bătrînul pictor care o întreține un timp în satul mediteranean, doar pentru a-și ațîța simțurile toropite de vîrstă ? Și, cînd, în fine, fata se atașează de el, acceptînd măcar aceste firimituri uscate ale soartei, îngrijindu-l cu delicat devotament, protectorul se grăbește să-și cheme, în convalescență, nevasta în ajutor, aruncînd-o pe fată din nou pe marea ei moartă. Și, pe de altă parte, ce e tihna pe care i-o flutură lui Michael patronul și posibilul său socru, Domnul Roth ? O căsătorie de conveniență cu o fată urîtă, față de care ar trebui să joace toată viața de două ori teatru: o dată în rolul îndrăgostitului (și nici el nu mai e capabil de dragoste), și o dată în rolul tatălui fericit care și-a salvat copilul, în timp ce prezența fetiței furate îi aduce de sute de ori pe zi în memorie moartea victimei de neînlocuit. Nu, hotărît, nu această lume poate învia niște „suflete moarte", niște suflete ucise.

Într-un fel, cărțile Annei Langfuss au deci un îndoit mesaj: unul direct, care e actul de acuzare, dezbrăcat de orice retorică, împotriva ororilor fasciste. Altul, implicit, care e condamnarea unei lumi în derivă, neînstare să aline și să cicatrizeze rănile încă sîngerînde ale tragediilor petrecute în Europa acum un sfert de veac. E mesajul ce îl transmit poate dincolo de intențiile autoarei, mărturiile zguduitor de autentice ale acestor două romane.

Veronica Porumbacu

* „Bagages de sable", 1963 și „Saute, Barbara", 1965, ambele apărute în editura Gallimard.

cărți și idei

„STRATIGRAFIA" STILULUI ȘI DIMENSIUNILE STILISTICII GENETICE

Studierea stilului a stîrnit dintotdeauna aprinse dispute de opinii, impunerea unui singur punct de vedere dovedindu-se imposibilă. Considerarea, de pildă, a creației artistice ca **rezultat** sau ca **proces** conduce dintr-o dată la stabilirea unor platforme de analiză cu totul diferite. Se știe că în cazul artiștilor „improvizatori" este mai oportună abordarea produsului finit, în timp ce la creatorii îndelung preocupați de elaborarea operei lor este util să se încerce descifrarea „mecanismului" de creație. A cerceta stilul înseamnă, după opinia multor stilisticieni *), a descoperi în structura particulară a operei personalitatea artistului. Fie că se operează cu instrumentele consacrate și, tocmai de aceea, mai puțin ademenitoare ale retoricii, fie că se recurge la altele mai riguroase, mai autorizate, ale lingvisticii, rezultatele analizei se îndepărtează rareori de la dezideratul pomenit mai sus.

În recentul său studiu, intitulat „Stilul poetic al lui Mihai Eminescu", cercetătorul maghiar L. Gáldi își propune să contureze profilul creatorului de geniu plecînd de la operă, sau, mai precis, în cazul de față, de la **procesul de creație.** Într-o asemenea încercare era firesc să se recurgă la constatări despre psihologia **stilului**, oferite, de pildă, în lucrarea citată a lui H. Morier, unde opera de artă este considerată ca o proiecție a eului (p. 22). Lărgind, în alt plan, cadrul unei asemenea înțelegeri, L. Gáldi socotește că orice cercetare de stilistică literară trebuie să pornească de la „o înțelegere cît se poate de pătrunzătoare a **artistului**; luînd în considerare toate faptele de ordin social și biografic care au determinat geneza unei opere de artă" (p. 7). Structura operei literare fiind multiplu determinată — de calitatea emoției, de concepția artistică a creatorului, de „stilul" său individual, ca și de genul și specia literară îmbrățișate — studiul ei depășește puterea „cercetărilor lingvistice propriu-zise" (p. 7). De aceea, propunîndu-și să studieze „creativitatea eminesciană" în adîncime, printr-o minuțioasă confruntare a variantelor manuscrise, L. Gáldi caută să nu izoleze în cursul analizei forma operei literare de conținutul ei, arătîndu-se receptiv la formula antică: forma dat esse rei.

În legătură cu aceasta, precizăm că forma poetică organizează, „disciplinează" trăirile afective, efluviile de simțire, avînd un rol activ, creator. În cadrul analizei stilistice, trebuie să se recunoască, pe lîngă primordialitatea „conținutului sensibil", libertatea formei — de adecvare, de structurare. Orice analiză constituie o modalitate de relevare a virtuților formei. Această modalitate poate fi — în funcție de obiectul cercetării și de scopul propus — integrală sau parțială — dar contează, după părerea noastră, nu atît extensiunea analizei, cît proprietatea aprecierilor. Cercetarea stilistică nu se va dovedi sterilă dacă întreprinzătorul va aspira la surprinderea calităților esențiale, specifice. În serviciul unor asemenea obligații orice modalitate analitică poate fi acceptată.

În cartea sa, L. Gáldi promovează consecvent stilistica genetică, „unanim acceptată în zilele noastre", ne încredințează autorul (p. 13); urmărind „elaborarea" operei poetice, autorul dezvăluie modul de a opera în vers și strofă al artistului, punînd în evidență „straturile lingvistice și stilistice" succesive (cf. p. 412), stabilind paralel etapele de creație și geneza formei (vezi, de exemplu, analiza poeziilor „Glossă", „O, mamă..." etc.). Analizele de acest fel reprezintă minuțioase și erudite cercetări de „stratigrafie" a stilului (cf. de pildă, p. 348, nota de la subsol). Uneori, însă, L. Gáldi abandonează această metodă — „istorică" — de lucru, înlocuind-o cu alta, „descriptiv-analitică", în conformitate cu care se ocupă „în primul rînd cu textul definitiv" (p. 341). Practica analizei de text îmbracă, astfel, la Gáldi modalități diferite, încît închegarea unei viziuni de ansamblu este foarte dificilă, dacă nu imposibilă.

Cercetarea reține atenția prin savantele și instructivele incursiuni comparatiste întreprinse de autor în poezia română și europeană. Analiza stilistică dobîndește astfel o perspectivă amplă, considerații de natură foarte diversă justificîndu-și prezența. Autorul urmărește, de pildă, pe plan intern și european, geneza sextinei eminesciene, sau precizează că imaginea „luntrea vieții" („Mergi tu luntre-a vieții mele pe-a visării lucii valuri", într-o variantă la „Memento mori") apăruse pentru prima oară la Petrarca („Passa la nave mia...") etc. Printr-o discuție aparent facilă dar, în realitate, subtilă asupra prefacerii titlului (la poemul „Memento mori"), Gáldi confirmă pătrunzătoarele observații ale lui Th. Gautier, despre cele două feluri de exotism, „l'exotisme dans l'éspace" și „l'exotisme à travers le temps", și conclude asupra mobilului filozofic care a determinat prefacerea ultimei formule (p. 110).

In cercetările sale selective, L. Gáldi înregistrează unele reușite evidente, prin comentarii, caracterizări, argumentație. Se remarcă, în primul rînd, studiile asupra versificației [1]) — analiza „formei" ultimei elegii „Mai am un singur dor" și capitolul „Din problematica sonetului eminescian" în întregime. Excelente modele de analiză prozodică — preferință constantă a autorului — se oferă în studiile dedicate poemelor „Sara pe deal", „Odă în metru antic". Concluzii întemeiate pe demonstrații solide încheie capitolul „Trei atitudini în domeniul poeziei epice". Statistica lexicală [2]) întreprinsă asupra adjectivelor utilizate de poet în cursul elaborării „**Luceafărului**" este revelatoare pentru confirmarea acelui proces de „scuturare a podoabelor" de care vorbea T. Vianu, iar sugestiile privind particularitățile „etnice" ale sunetului î în limba poetică românească sînt dintre cele mai ademenitoare. Împingînd, însă, prea departe granițele domeniului de cercetare, autorul ajunge să ne spună la un moment dat, în legătură cu motivele folosirii de către Eminescu a cuvîntului domă în „Înger și demon", că este vorba de „Stephanskirche, catedrala episcopală din Viena, care în nemțește, în vorbirea **curentă, e numită și Dom**" (p. 78). Iată cum, încercînd cu tot dinadinsul să descifreze în text biografia omului, Gáldi trădează analiza stilistică, preschimbînd-o într-un auxiliar de cercetare istorico-literară.

Cu toate meritele semnalate în analizele pomenite mai sus (care nu sînt singurele demne de reținut), cititorul încearcă uneori sentimentul de insatisfacție privind aprecierea faptelor de stil, emiterea judecăților de valoare. Cartea întemeindu-se pe conceperea stilului „în mișcare", fiind, așadar, o operă despre **dinamica** stilului (v. p. 13), autorul relevează pretutindeni ideea poetică călăuzitoare, faptele de stil în devenire. Momentul perceperii este, de aceea, neglijat adesea și înlocuit de o lungă demonstrație a relativității faptelor de stil privite în evoluția lor. Rostul analizelor nu este atît de a motiva de ce s-a preferat textul publicat altor variante, nici de a „ierarhiza" valorile stilistice, ci de a descoperi în ciornele rămase manuscrise subtilități de gîndire, nuanțe expresive nebănuite dacă ne-am mărgini la varianta definitivă. Ceea ce ne întîmpină foarte des în considerațiile autorului este **explicarea** faptelor de stil, rareori însoțită de aprecierile estetice necesare. Este aici o contradicție sau, poate, o limitare inerentă metodei de lucru, căci surprind, pe de o parte, minuția și rigoarea analizelor și, pe de alta, sărăcia și subiectivismul calificărilor apreciative. Deși o cercetare privind „stratigrafia" stilului facilitează, în principiu, ierarhizarea valorilor stilistice și chiar o mai bună detașare a acestora de faptul de limbă comun, se pare că nu această chestiune l-a interesat în primul rînd pe autor. In locul unor judecăți de valoare clar exprimate întîlnim considerații prezumtive de felul acestora: „construcțiile" biliniare „...cele mai artistice sînt poate acelea în care..." (p. 46), sau „această locuțiune adverbială (de-a-ncetelea, n.n.)... pare a avea o valoare expresivă deosebită" (p. 266 (!). Alături de observații interesante (faptele de stil se relevează prin contrast: de pildă, autonomia sintactică a versului față de „enjambement") ne întîmpină afirmații neargumentate (epitetul este socotit un „element dinamic al actului de vorbire", p. 139, deși, prin definiție, epitetul califică, avînd funcție descriptivă, statică) și formulări ca acestea: „poantă nouă și viguroasă, creată în perioada de maturitate" (p. 298), „neologisme proaspete" (p. 99), „amănunte zugrăvite cu o deosebită vioiciune a stilului" (p. 22) etc. De sub cenzura autorului scapă și exprimări discutabile, de felul: „În aceste strofe (din „Împărat și proletar", n.n.) se zugrăvește cu o mare concizie nașterea proletariatului din orașele mari" (p. 99). Privite prin prisma unor considerații ca cele semnalate **mai sus**, ne miră unele preferințe și „regrete" ce le formulează, nu totdeauna cu temei, autorul. „Se poate regreta sacrificarea versului deosebit de melodios „Mama lunei, mama milei, mama plîngerilor sale"... (p. 79) ne spune L. Gáldi în analiza poemei „Inger și demon"; sau: „Putem regreta și dispariția verbului **a hăuli** dintr-un pasaj..." (p. 257, cap. „Realismul de inspirație populară").

S-a demonstrat frecvent, mai ales în vremea din urmă, și s-a recunoscut că analiza lingvistică este întrutotul autorizată în studierea faptelor de stil, fie că sînt sau nu urmărite în evoluția lor. Ea rămîne, însă, un auxiliar al cercetării filologice sau de limbă literară atunci cînd nu este susținută de aprecierea valorii. Tocmai pentru că „inovația lingvistică este condiționată de faptul lingvistic comun" (Introducere, p. 6; după T. Vianu), o riguroasă delimitare a **calității** se impunea în permanență. Mai ales în acest punct se arată vulnerabile analizele stilistice întreprinse de L. Gáldi; formulări cu caracter constatativ nu interesează într-o analiză „lingvistică" a stilului, așa cum nemulțumesc exagerările și arbitrarul interpretărilor. Undeva ni se spune că adjectivul **alb** trebuie luat în sensul de „nevinovat, neprihănit" (p. 33), sens figurat devenit comun al termenului folosit frecvent pentru a simboliza puritatea virginală, alteori se observă că „pivotul repetiției e constituit de conjuncțiile **cum** și **precum**" (p. 52), sau se exprimă opinia că „formele normale **s-a pus** și **a cules** (față de cele arhaice **s-au pus** și **au cules**, n.n.) ar fi aproape incompatibile nu numai cu ritmul, ci și cu cerințele plasticității" (p. 98). (!)

„Stilul poetic al lui Mihai Eminescu" este o carte cu lumini și umbre, cuprinzînd pasaje de virtuozitate analitică, dar și demonstrații infructuoase. Constatările autorului au adesea rostul de a confirma sau infirma ipoteze deja emise, intuiții pertinente și mai puțin o valoare euristică. Unele considerații din **Incheiere** sînt totuși convingătoare: „celebra armonie eminesciană n-ar fi putut lua ființă fără o fericită încrucișare a extazului creator și a muncii reflexive, a inspirației instinctive și a rațiunii" (p. 430). Posedăm, prin cartea de față, mai mult decît „un modest început" (după cum se exprimă autorul însuși), la uriașul travaliu pe care-l presupune cercetarea creației eminesciene.

*) Cf, recent, Henri Morier, **La psychologie des styles**, Genève, 1958.

[1]) L. Gáldi este și autorul unei foarte succinte **„Esquisse d'une histoire de la versification roumaine"**, Budapest, 1964.

[2]) Pentru metodele și utilitatea statisticii lexicale în studierea stilurilor, cf Pierre Guiraud, **Les caracteres statistique du vocabulaire** Paris, 1954.

N. SARAMANDU

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Teodor Balș**; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

ȘERBAN CIOCULESCU: 100 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI ROMAIN ROLLAND

INTERVIU CU M.R. PARASCHIVESCU ● O POVESTIRE DE AUREL MIHALE

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII. Nr. 5 (691) Joi 3 februarie 1966 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA 8 pagini 1 leu

ION FRUNZETTI

DESPRE GHEORGHE ANGHEL sculptorul și monumentele sale...

Expoziția retrospectivă Gheorghe Anghel excelează, dacă nu chiar exagerează, prin rigoarea selecției. O lăudabilă autoexigență, din care sculptorul acesta și-a făcut un crez, îl obligă să nu-și etaleze de obicei pentru public decît lucrările la care, revenind după ani și ani, nu află personal vreun prilej de nemulțumire. Nevrînd să se arate mai îngăduitor față de sine decît îl știm față de alții, — căci Anghel e un judecător implacabil al oricăror opere, fără superstiția autorității nici unui nume cît de consacrat, și practică o ironie acută, sub aparența lui de rezervă politicoasă, pentru că, mare artist fiind, știe și ce e arta mare, ca și ce e mărunt într-o operă cerută să fie măreață sau dată în loc de...

Anghel și-a restrîns retrospectiva (și „retrospectivă" înseamnă pentru el o expoziție privind în urmă, la o întreagă carieră, aflată la punctul ei culminant în prezent, cînd artistul și-a dat definitiv măsura prin monumentul lui Eminescu) nepermițîndu-ne să admirăm mai mult de 20 de opere, portrete și compoziții, proiecte de monumente sau monumente gata realizate, pe lîngă reliefuri compoziționale și portretistice. Dar deși regretăm lipsa cîte unor lucrări bine cunoscute, și îndrăgite din expozițiile sale din trecut, deși socotim că, înmulțite pînă la dublu și triplu, lucrările n-ar fi constituit o mostră mai puțin generoasă, grăitoare despre marile însușiri ale artistului, trebuie să recunoaștem că selecția, așa, exagerat de riguroasă cum e, constituie cu vîrf o expoziție unitară și menținută la nivelul celei mai înalte ținute. Gheorghe Anghel n-are de ce se feri, totuși, de a ni se arăta cu totul: nimic în opera lui nu e mai prejos de ce vedem aici. Avem de-a face cu un artist unitar și necontrazicîndu-se de la o fază la alta.

Mi-aduc aminte de felul cum l-am cunoscut, acum aproape un sfert de veac. Invitat printr-un pictor prieten, mare meloman, la una din audițiile pe care le organiza acasă la el George Enescu, cu care era rudă pictorul, am remarcat din colțul meu, în timp ce maestrul cînta, un tînăr oacheș care parcă încerca să-l deseneze, ori mi se părea, în orice caz nota ceva, — mai mult cu mîinile, căci ochii și-i aținitise cu totul asupra figurii transportate a interpretului partitei a 2-a de Bach, ce se executa. Enescu l-a îndrăgit pe sculptorul, întors de la studii, din capitala Franței, de cîțiva ani, și Anghel a fost singurul artist plastic pentru care a pozat vreodată marele muzician. Rezultatul îl cunoaște toată lumea, dacă nu din bronzul eternizînd un modelaj de o mare, nervoasă și subtilă acuitate a notației directe, sub impulsul impresiei formidabile, de mare tensiune a conștiinței închise înlăuntrul frunții compozitorului și virtuozului (veșnic înclinate și nicidecum înălțate olimpic spre cer, cum l-au portretizat, convențional, sculptorii ce nu l-au cunoscut decît superficial, chiar dacă ei, și nu Anghel au cîștigat concursul de acum un deceniu pentru monumentul Enescu), cel puțin din replica în piatră (care l-a costat pe artistul dornic să intervină *propria manu* în cioplit, mobilitatea unui deget de la mîna stîngă, izbită cu ciocanul pe cînd fixa dalta), căci această replică stă și azi în curtea Ateneului, înnobilînd prin sobra lui prezență calmă, spațiul grădinii, puțin cam trivializat de grupul banal al alergătorilor cu membrele azvîrlite-n cele patru vînturi.

Edilii harnici au găsit cu cale să-l așeze, deși nu-i nici un stadion pe-aproape, în fața acestui palat al culturii (pentru odată, nefizice), din Capitala țării noastre, ce-a dovedit totuși, în anii puterii populare, că prețuiește în sfîrșit cultura cel puțin tot atît cît și sportul. În 1943, la prima lui expoziției personală, semnalînd publicului apariția, pentru conștiința colectivă, a unui artist născut în 1906 spre a deveni

(Continuare în pagina 6)

MIHAI BENIUC

FÎNTÎNI SĂRITOARE

Mi-am desfăcut șuvițele-n văzduh,
Zvonind în soare ca un crîng de stuh;
Cristale limpezi, cozi de curcubee,
Cum n-a avut pe lume vreo femee,
Smaragde, diamante și rubine,
Ca dintr-o nicovală sar din mine
Și vesele doinind subt mine cad
Topindu-se-ntr-un proaspăt lac de jad.
Privesc păstorii cîntăreți din trișcă,
Beau turmele ce leneșe se mișcă,
Se bucură copiii și se joacă
Și nimenea cu supărări nu pleacă.
Doar unul s-a oprit și-a rîs ursuz:
Ce vă uitați? Acesta-i un havuz.
Ieșind din sine se revarsă-n sine,
Pe buze apa singură nu-ți vine.
Murim de sete lîngă unde sparte,
Degeaba stăm aici, hai mai departe!
Și a plecat cu pas bătut: trop, trop!
Și după el s-a mai luat un șchiop.
Și a rămas fîntîna săritoare
Minunea ei să și-o răsfețe-n soare.

GH. ANGHEL MIHAI EMINESCU (bronz)

VIRGIL ARDELEANU

PLEDOARIE PENTRU VARIETATE

Există critici, chiar și scriitori, care își imaginează literatura ca un tot unitar, nu numai în privința „conținutului" dar, ceea ce mi se pare îngrijorător, și în direcția modalităților artistice. Se știe, de pildă, că Lovinescu nu acorda credit decît prozei obiective, acea lirică reprezentînd, după opinia sa, o fază retardată (justificată, în bună parte, prin inflația prozei lirice semănătoriste). Directorul **Sburătorului** nu și-a aplicat însă în mod mecanic teza și atunci cînd a discutat opere capitale, **Hanu Ancuței** sau **Baltagul**, n-a ezitat să afirme că Mihail Sadoveanu este un mare scriitor. Prin urmare, Lovinescu, teoreticianul subiectivității în „poezia lirică" și al obiectivității în „poezia epică" a manifestat receptivitate față de varietatea fenomenului literar, nuanțînd (înțelege: „revizuind") uneori principiile lui directoare iar „posteritatea" nu-l condamnă pentru acest act. Dimpotrivă. Iată însă că, recent, unul dintre marii noștri scriitori preia cunoscuta teză, formulează rezerve capitale despre proza lirică. De fapt despre toată epica, deoarece Eugen Barbu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Vasile Rebreanu practică în genere o proză străbătută de lirism, iar acesta nu are valoare, e doar produsul unor „făcători de cuvinte". Trecem peste faptul că e cel puțin discutabil să susții primatul unei anume modalități (o formulă este la fel de bună ca oricare alta, valoarea ei rezidînd în talentul cu care e abordată), vrem să reamintim doar un singur lucru. Proza contemporană (romanul îndeosebi) a ajuns să înglobeze aproape toate genurile și speciile literare. Arareori vei mai găsi un roman (am în vedere scrierile prestigioase) care să nu fie și obiectiv, și liric, și cinematografic, și eseistic etc. etc. Atunci ce rost are să reactualizezi un principiu infirmat nu o dată de realitatea artistică, ce rost are să lupți împotriva lirismului în proză, cu deosebire în cazul cînd acesta a dat rezultate valoroase, infinit superioare unor volume de poezie?

M-am oprit asupra acestui moment „polemic", de altfel încheiat cu bine, întrucît atitudinea „intransigentă" în problema prozei lirice poate fi observată, oarecum asemănător, și atunci cînd e vorba de căutările tinerilor. Unii abia așteaptă o proză mai netradițională ca să se lanseze de îndată în considerații despre formalism, despre teatrul absurdului, despre kafkianism ș.a.m.d. Cred că e greșit. Nu pledez cîtuși de puțin pentru pastișă. Îmi repugnă compunerile care poartă pecetea foiletonării unui număr din **Secolul 20** sau a unui volum de Huxley, Camus, Faulkner, Ionescu. Asemenea proze vădesc lipsă de talent, deci de personalitate. Dar nici nu pot să fiu de acord cu aceia care din comoditate, sau pur și simplu din neaderență, țintesc la stîlpul infamiei toate încercările de inovare ale tinerilor. Notițele critice strecurate prin ziare și reviste nu au decît valoarea unei plicticoase dădăceli. De ce, de exemplu, să-l tot tragem de urechi pe Buzura, să-i tot arătăm, pe schițe, că plonjează în „psihologism", cînd, în fond, e vorba de o „tipică" analiză. De ce, dacă vrem să-i arătăm neapărat slăbiciunile și, vorba ceea, să-l ajutăm, să nu-i spunem că greșeala sa nu constă nici pe departe în psihologism, ci într-o analiză uneori forțată, în dorința obstinată de a diseca totul, chiar și stările „în sine", adică acelea insuficient determinate sub raport „faptic". Și aceasta deoarece se cuvine să avem în vedere faptul că literatura este un proces organic, în permanentă evoluție. Condamnînd o direcție nouă, poate încă difuză, și afirmînd în schimb o alta, temeinic verificată, s-ar putea crede că pledăm pentru o singură modalitate, deci pentru o literatură monocordă. Lăsăm la o parte faptul că nimeni nu ne îndreptățește să ne asumăm o atare răspundere. Sigur este însă că diversitatea expresiei contribuie din plin la îmbogățirea artei, la armonizarea ei. Iar și mai sigur este că literatura adevărată izvorăște firesc din realitățile naționale, însă se și formează în conexiune directă cu mișcarea universală a literelor, prin aportul specific al fiecărei generații scriitoricești. (Dacă literatura dintre cele două războaie s-a impus ca un moment glorios, faptul se explică, desigur, prin talentul scriitorilor care i-au dat naștere, dar și împrejurării că aceștia s-au situat pe o poziție, **intelectual-artistică**, similară cu aceea a creatorilor prestigioși din timpul lor).

Se înțelege că pledînd pentru diversitate, pentru o cît mai mare varietate a formulelor artistice, nu pledăm pentru anularea spiritului critic. Orice literatură și din orice timp a manifestat și tendințe care nu s-au convertit în opere notabile. Au existat chiar curente care au abătut literatura din drumul ei firesc, au oprit-o în loc. Asemenea direcții dacă se fac simțite în cîmpul prozei contemporane, trebuie, nici vorbă, sancționate. Criticii, în deosebi, trebuie să discearnă experiența interesantă de „noutatea" gratuită și s-o încurajeze, desigur, numai pe prima.

Sînt acestea adevăruri prea bine cunoscute. Le-am reamintit totuși pentru a le transforma într-un argument „ad-hoc" în favoarea tinerilor noștri care în ultimii ani vădesc lăudabile eforturi în primenirea prozei. Unii au și ajuns, de altfel, la rezultate notabile. Astfel trebuie apreciate eforturile lui N. Breban pentru a da la iveală o proză care se diferențiază de cărțile obișnuite. El a intuit coordonatele prozei din zilele noastre și a realizat în Francisca un roman contemporan nu numai prin materialul abordat, ci, ceea ce la noi e cam de mult un deziderat, și prin modul cum e conceput. Vorbind mai direct, aș spune că nu pot avea decît cuvinte de laudă pentru faptul că autorul, fără să aibă o experiență deosebită în genul proteic, și-a compus cartea de așa manieră încît lăsînd, jus-

(Continuare în pagina 7)

TEODOR BALȘ CARNET DE SCRIITOR

CLOPOTUL DIN TEI

Acum zece ani, cartierele Tei și Floreasca se delimitau prin două gropi uriașe de gunoi, cutreierate de cîini vagabonzi și de vînturi venite peste lacuri. Drumurile ajunse la marginea lor se prăbușeau în rîpi, subțiindu-se, ocolind smocurile de răchită izbucnite din pereții argiloși. Jos, în fundul văgăunilor, creștea o iarbă măruntă și murdară, înecată în bălțile stătute. Potecile sinuoase din vecinătatea lor erau bătătorite de copiii cartierului, atrași de falsele miraje ale cutiilor de conserve strălucind la soare. Dar mormanele de gunoaie înaintau vertiginos; pe măsură ce gropile se umpleau, se lungeau drumurile. Orașul se-ntindea și el cucerind noile pămînturi cu barăci și case de paiantă, alungate apoi de frontul masiv al blocurilor.

Așa a apărut, în a doua jumătate a deceniului al cincilea, aripa de nord a modernului cartier Floreasca. Dincolo de pista de ciclism a parcului Dinamo, – fosta „groapă a Velodromului" –, erau cîteva vile mărunte și case de pripas, în jurul cărora se organizau amețitoarele curse de moto.

Blocurile ce le-au înlocuit s-au încadrat într-un fagure uriaș – tăiat de panglica lată a unei șosele asfaltate – adunînd o colectivitate umană venită din alte suburbii bucureștene, aici unde răsăriturilor și amurgurilor li se adaugă frumusețea lacurilor și a cîmpiei adulmecînd pe aproape. Copiii noului cartier n-au cunoscut groapa. Primele lor amintiri încep cu formele liniare, armonice, ale geometriei în spațiu, și cu explozia cromatică a peluzelor de flori. Păcat că liniștea și frumusețea acestor locuri este încă tulburată pe cele două parcuri de autobuze ale I.T.B.-ului. Oare n-ar putea fi mutate la marginea orașului, salvînd cîteva mii de oameni de țipetele infernale ale motoarelor chinuite de mecanici, de mirosul motorinei arse, ale cărei reziduuri fumigene luate de vînt inundă casele?

Între linia Constanța, bulevardul Lacul Tei și șoseaua Ștefan cel Mare se înscria un alt pătrat uriaș, închis cu gard de ulucă, dominat de două depozite de lemne și de groapa Tonola, pustie și dezolantă carie geologică a mahalalei Teiului, leagăn al cîntecelor lăutărești, al barbugiilor și al telalilor.

După apusul soarelui începea aici cea mai adîncă noapte a Bucureștilor, hăituită pe uliți și maidane de lătrăturile cîinilor, înecată toamna în cețuri și noroaie. Aproape nimeni din afară nu îndrăznea să intre, la lumina stelelor, în acest ținut al nesiguranței care își consuma, după o străveche legiuire nescrisă, dramele tăcute ale rivalităților curmate cu șișul. Pînă-ntr-o zi cînd constructorii au atacat frontal, schimbînd destinul și înfățișarea mahalalei în luminile cartierului de azi.

Cupola Circului de Stat, în linii cursive și elegante – clopot uriaș de beton și sticlă – dă parcului o frumusețe liniștită, peste care se rotesc astrele și oceanele cerului. Pinii, teii, mestecenii și sălciile despletite coboară pe lîngă arcele line ale aleilor spre lacul miniatural pe al cărui tremur ușor dorm umbrele prelungi ale blocurilor. Zgomotele orașului răzbat filtrate de frunze și ramuri. De cîte ori nu am venit aici să ascult zborul păsării spre cuib, frunza amorțită de brumă cum cade. Și tot ascultînd n-am luat seama că îndrăgostiții de pe bănci sînt foștii școlari care au trecut de vîrsta ghiozdanelor, că pe fața tînărului cartier patina timpului lunecă ușor.

S-au schimbat toate: străzile, casele, oamenii, locul tramvaiului hodorogit l-au luat troleibuzele, doar numele parcului și-al străzii din vecinătate a rămas același: Tonola, deși nu e decît patronimicul fostului proprietar al gropii și al străzii înțesată cu maghernițe-vagon, închiriate pe „bani albi" oamenilor sărmani.

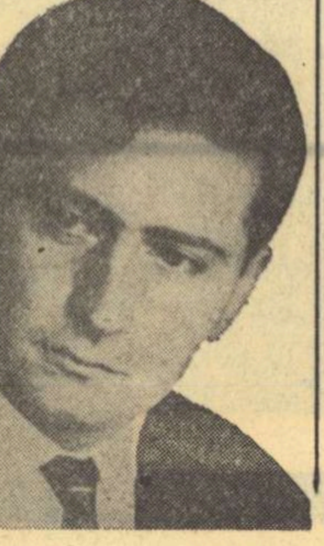
Merită oare acest nume să fie vecin de glorie cu cel al lui Ștefan cel Mare?

citiți în acest număr:

Primul ziar românesc: Fama Lipschii
Versuri de: Ion Th. Ilea, Mihai Negulescu, Dimitrie Stelaru, Virgil Teodorescu, Toth Istvan
Dumitru Micu: Avram Iancu
Ion Biberi: Doi tineri dramaturgi: Corneliu Leu și Aurel Storin
N. Stănescu: Convorbiri literare

cronica literară

matei călinescu: „aspecte literare“



Prin dialectica ideilor sale, critica — act secund dar nu secundar în raport cu literatura — tinde, în planul interesului pe care-l solicită, spre un efect, în parte, analog cu cel obținut de epică — prin peripeție — sau de lirică, prin sentiment. Și nu de puține ori îl realizează. Căci există cărți de critică delectabile ca niște metafore și care se citesc cu ceva din înfrigurarea produsă în noi de mișcările neprevăzute ale afabulației romanești. Printre ele se numără în mod cert și volumul lui Matei Călinescu, intitulat Aspecte literare.

Trebuie afirmat de la început că autorul — incontestabil unul dintre cei mai buni critici ai generației sale — este un adevărat, „creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă“, că descoperă adică perspective inedite și revelă o personalitate. Paginile sale impun cititorului confruntări și rectificări succesive, propun amendamente, uneori esențiale, imaginilor și noțiunilor noastre literare. Dintr-o astfel de lectură, mica noastră enciclopedie orală — difuză, lacunară și inexactă iese corectată, pe alocuri cenzurată și adăugită. Peisajul estetic interior se modifică, fizionomiile artistice se complică, se îmbogățesc, ideile dobîndesc adîncimea intuițiilor, iar intuițiile claritatea ideilor. Inteligența ascuțită, mobilă a lui Matei Călinescu știe să descopere în imaginea statuară a clasicilor, mișcarea vie iar în conturul nestatornic, de abur, al debutanților — structurile tari, determinative. Asociațiile, filiațiile, disocierile și precizările criticului sînt aproape întotdeauna interesante iar uneori captivante, memorabile, deschizătoare de noi perspective. Iată exemple: originalitatea poeziei lui Minulescu este explicată printr-un abil racordaj de elemente, observate disparat și de alții mai înainte. In dualismul lirism-umor sesizat și de Lovinescu autorul descoperă și valorifică „unitatea aspectelor, complementaritatea lor“. O polemică cu G. Călinescu (exemplară prin seriozitatea argumentelor și prin logica strînsă a demonstrației) se deschide în legătură cu „punctul de vedere al lipsei de intenționalitate umoristică (la Ion Minulescu n.n.)“. „Dacă la început — susține convingător tînărul critic — elementul de exagerare comică se va fi infiltrat, discret și neobservat, în țesătura fastuoasă, cu motive exotice și familiare sau banale (combinație cam barocă) a poeziilor minulesciene, e cert că în timp poetul a căpătat conștiința mijloacelor sale, a structurii talentului său“. Pînă într-atît încît era „urmărit de un demon al poantei, al cuvîntului de spirit“. Matei Călinescu subliniază, pentru întîia oară cu atîta energie, importanța și chiar prioritatea elementului umoristic în destinul general al operei pe care ne-a lăsat-o autorul Romanțelor pentru mai tîrziu. „Viabile în poezia minulesciană — reevaluată dintr-o perspectivă actuală — sînt tocmai fondul ei comic, jovialitatea ei neobosită, prin care transpar, din cînd în cînd, note de melancolie și de suav lirism“. Poetul ale cărui versuri au declanșat o întreagă „industrie a parodiei“ (după cunoscuta expresie a lui Tudor Vianu, citată și de autor) a fost într-o anumită măsură el însuși „un parodiator al simbolismului“. Studiul relevă de asemenea „contribuția înnoitoare (a lui Ion Minulescu n.n.) în domeniul a ceea ce numim limbajul liric“ iar în legătură cu evoluția de mai tîrziu a acestuia face o interesantă remarcă: „Se produce în poezia lui Minulescu, începînd din jurul anului 1930, o anume modificare a orizontului liric: e vorba de o autohtonizare a inspirației, de restrîngerea sferei acelui cosmopolitism ostentativ, bariolat din primele volume“. Dacă „lirismul minulescian are un evident caracter de teatralitate“, „ceea ce îi e caracteristic lui Bacovia este parcă o dorință de anonimat. A vorbi despre «poză» la Bacovia (acest lucru s-a făcut) e o fundamentală eroare“. In cazul autorului Lacustrei „damnatul și-a pierdut orgoliile, drama lui nu se mai consumă în fața unor spectatori, ci într-o tristă singurătate, în tîrguri uitate și putrede“. Articolul lui Matei Călinescu realizează conexiuni fine, neașteptate, impune observații profunde, structurale și formulări expresive. „De unde provine forța de sugestie“ a acestei poezii? „Bacovia izbutește adeseori să confere o mare putere de simbolizare expresiei poetice celei mai banale. Banalul însuși devine mijlocul de sugestie al unui banal «metafizic», categorial, înspăimîntător pentru imaginație“. Sau: pentru poet „refugiul în dragoste este parcă o savurare a oboselii“. La George Călinescu — pentru a da un al treilea exemplu — autorul volumului remarcă „marea conștiință de sine, certitudinea înzestrării geniale. De aici siguranța și grația, dezinvoltura în fața grandiosului, seninătatea fundamentală și desăvîrșita libertate (dar cît de riguroasă!) în mișcarea ideilor...“ In ce mă privește aș fi dorit ca Matei Călinescu să se fi oprit o clipă mai mult asupra acestor atribute ale spiritului călinescian și să explice pînă la ce punct și în ce condiții cu totul speciale, grația și dezinvoltura sînt compatibile cu contemplarea grandiosului. Matei Călinescu pune apoi într-o vie lumină acea mare tendință, să-i spunem, de echilibrare a genurilor, specifică autorului Istoriei literaturii române: „atribuind criticii semnificația unui act de creație, G. Călinescu a încercat, paralel, o intelectualizare a prozei, într-o măsură prin Enigma Otiliei, dar mai ales prin Bietul Ioanide și Scrinul Negru, bineînțeles fără a ignora specificul epicului luat în sens realist psihologic“. „Lirismul călinescian este și el mărturia unei structuri prin excelență intelectuală“. Foarte interesante și noi mi s-au părut considerațiile cu privire la funcțiile și importanța ironiei în opera lui George Călinescu: „ironia este regizorul marelui spectacol de idei pe care-l oferă scrisul“ său.

Referințele s-ar putea înmulți. Iată, de pildă, semnalarea unei înrudiri literare aparent surprinzătoare, susținută însă de un număr de afinități incontestabile, disociate cu precizie de critic: „Aciditatea ironiei argheziene (dilatată însă metaforic în viziuni grotești), amestecul de duritate și mobilitate, luciditatea și secreta voluptate a malitiei, spiritul polemic, sînt dincolo de particularitățile stilistice, trăsături care-l apropie pe poet de prozator (e vorba de Caragiale n.n.)“. Și acum alte cîteva citate alese aproape la întîmplare: „Originalitatea prozei lui Camil Petrescu constă tocmai în ferovarea, în intransigența atitudinilor sale și exercitarea analitică a inteligenței are la el o funcție pur demonstrativă, subordonată deci într-o anumită măsură... Analiza la Camil Petrescu sprijină totdeauna o atitudine, e un instrument și nu o finalitate“; scrisul lui Tudor Vianu — ni se spune în altă parte — este „bine temperat“; la Mihai Beniuc sînt „definitorii (...) metaforele de un fel special : însuși eul liric devine unul din termenii identificați“; „Labiș ne oferă un exemplu pentru ceea ce am putea denumi (în paralelism cu Bildungsromanul de care autorul vorbește mai înainte n.n.) lirismul unei formații, al genezei unei personalități“; la Adrian Păunescu „— oricît de paradoxal ar părea — uneori actul expresiei precede cu puțin emoția, ușurîndu-i și grăbindu-i declanșarea“. Observațiile revelatoare, subtile de acest fel îl îndreptățesc pe cititor să adauge un cuvînt în plus la titlul cărții lui Matei Călinescu, numind-o Aspecte literare noi.

Discursul critic al autorului se remarcă prin claritatea stilului și a concepției preliminare, prin rigoare logică, prin schema simplă, aproape didactică, a paragrafelor, printr-un mod de expresie lipsit de artificii, în care se topește firesc un limbaj tehnic de remarcabilă complexitate, prin precizie, printr-o erudiție nespectaculoasă, asimilată, filtrată în gustul ales și în siguranța judecății, întemeiată — aceasta din urmă — și pe un simț nedezmințit al relativității, fără de care activitatea critică nu poate fi imaginată, prin pondere, prin decizia cu care merge direct la obiect, prin rezistența la entuziasmul facil, prin obiectivitate, printr-o vădită înclinație polemică verificată cu succes în cîteva temerare controverse în care se opune unora dintre corifeii criticii literare românești (vezi de pildă, mai sus amintitul studiu intitulat Ion Minulescu sau resursele umorului liric). Matei Călinescu e o structură carteziană, limpidă; e plin de idei, și aceste idei îi vin probabil spontan, în convoi nesfîrșit, desfăcute din nebuloasa lor primitivă, curate, distincte. Le comunică febril, cu o ușoară nepăsare stilistică, privilegiu al celor ce se simt bine acoperiți de aurul ideilor.

Preocupările lui Matei Călinescu, nu foarte diverse în acest volum, se îndreaptă, cum este și firesc, spre creația lirică, autorul fiind un critic mai ales de poezie. Studiile, articolele și cronicile adunate de autor în volum se grupează aproape de la sine în trei cicluri mari — semnificative într-o anumită măsură pentru orientarea globală a cercetării sale critice — și care ar putea eventual purta următoarele titluri: simboliștii (Universul liric al lui Bacovia, Ștefan Petică sau poezia muzicii, Ion Minulescu sau resursele umorului liric), mari scriitori afirmați în perioada interbelică (Camil Petrescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, George Călinescu, Tudor Arghezi) și poeții spiritului juvenil (Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu). Au rămas în afara clasificării studiul intitulat Poezia lui Miron Radu Paraschivescu (studiu indispensabil ca și cel despre Minulescu oricui se va ocupa de aici înainte de acești poeți) și cîteva cronici (despre Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Nina Cassian și Veronica Porumbacu). Cu excepția ultimului text celelalte sînt, în nota întregului volum, foarte interesante, bogate în sugestii. Cartea se încheie cu cîteva Gînduri despre critica literară.

După cum arătam mai sus, lectura volumului produce în noi mici turbioane de idei. Aș fi preferat însă ca textele critice ale lui Matei Călinescu să răsfrîngă o vibrație pasională mai intensă. Precizez că nu încep acum obișnuita listă finală a obiecțiilor, ci vreau să expun doar un punct de vedere personal care însă nu poate fi transformat în normă generală de apreciere. E vorba deci mai curînd de o delimitare decît de o imputare. Despre Matei Călinescu se poate afirma că oferă în articolele sale un interesant „spectacol de idei“, desfășurat într-un decor boreal. Autorul pare a fi — impresia e de ansamblu — un temperament britanic, impasibil, punînd între el și obiect mari spații glaciale, care măresc detaliile și ușurează percepția — ca niște lentile de telescop — dar rețin totodată într-o anumită măsură iradiațiile emise constant de corpul operei literare. Critica lui Matei Călinescu scufundă mai întîi bulgărul de foc al operei de artă în ape limpezi și reci și apoi îi cuprinde sfera în puternicul inel al inteligenței. Actul critic include însă, după opinia mea, concomitent, explicarea literaturii, trăirea ei și răsfrîngerea acestei trăiri în afară. Demonstrația trebuie expusă, cred, în murmurul afectelor. Critica e totodată judecată și metaforă a impresiei, analiză a operei literare și sugestie a sentimentului produs de ea. La Matei Călinescu exercițiul critic e pînă la un punct însă un act de detașare de propria subiectivitate.

O altă problemă la care aș dori să mă refer s-ar putea denumi iluzia explicației totale. Se întîmplă uneori ca critica să fie profesată cu aerul unui prestidigitator elegant și abil, căruia „îi iese“ totul sau al cuiva care desface rotiță cu rotiță un mecanism pentru a-i descoperi resortul. Sentimentul zonelor inefabile nu trebuie însă să lipsească criticului, care ajunge prin el nu la complexe, ci la o largă perspectivă a complexității fenomenului artistic. In această ordine de idei meritul Aspectelor literare este de a nu voi să lase impresia că explică totul. Puternică structură raționalistă, autorul nu crede însă decît cu intermitențe în elementul inanalizabil, deși-i recunoaște — declarativ — existența. De aceea și la el, uneori, tonul prea decis al demonstrației nu face decît să releve dificultățile analizei: „Secretul (s.n.) poeziei lui Blaga, — scrie Matei Călinescu — constă în putința de a investi imaginile sale cu un sens filozofic...“. Dintre asertiuni, versurile continuă însă să surîdă cu știutul lor farmec, scufundat pe jumătate în enigmă. Construit contrapunctic — textul critic și citatele alternează — articolul consacrat lui Blaga pare cam rece, cerebral, lipsit de substrat rezonator și ca atare oarecum incomplet și exterior.

Dotat cu multiple calități, dispuse în jurul unei solide armături logice, critic ce aprinde parcă fără efort — aplicînd lama fină a inteligenței sale pe sfera operei de artă — scînteietoare jerbe de idei, Matei Călinescu, deși preocupat mai puțin să transcrie muzica structurilor literare știe, în schimb, să obțină configurațiile și adesea formula lor de cristalizare cu un desen uimitor de precis și cu o forță de pătrundere rară.

Valeriu CRISTEA

eugen simion „orientări în literatura contemporană“

Vocație, în rînd cu altele, tot atît de respectabilă și de misterioasă, ușor de mimat, numai că de o proliferare mai puțin abundentă, în ciuda înșelătoarelor aparențe de a fi o disciplină de amatori de o feminină disponibilitate la îndemîna oricui vrea să și-o însușească și este mai tenace curtenitor, critica literară reprezintă o predestinare și se face cu mare risc de către cei cîțiva, puțini, chemați să o facă. Talentul se manifestă aici și printr-o organică aptitudine de a crede în necesitatea ei, de a-i exalta cu luciditate și orgoliu valoarea, condiția, miturile, eroii, în felul cum procedează condus de un bun instinct colegul meu Eugen Simion în secțiunea a treia, ultima și cea mai explicită a volumului său, sub titlul Siluete critice. Critica este, dintre genurile de artă, cel mai „artificial“ sau dacă vreți mai nedeterminat, rezultatul unui act de alegere tîrzie, o concluzie și nu o fatalitate, nu o expresie a elementarului, a autenticului, precum poezia, povestea, muzica; pereții peșterilor sînt zgîriați de ancestrale picturi și nu de foiletoane și dări de seamă. Doctele antologii numite „La critique littéraire“ o iau de la antichitate sau, cu ceva mai multă precauție, de la schimburile de scrisori ale intelectualilor din Evul Mediu, texte pline de interes, firește, însă nu izbutesc să ne încredințeze că adevărata critică începe înaintea primului secol modern, altfel decît cu Sainte-Beuve, cu Bielinski. Critica literară este deci o „invenție“ a noastră, este hotărîrea noastră de a o face, și chipul cum se asociază, dacă este așa, acest act de voință liberă și luciditate cu secreta vocație, întîlnirea dintre aspra convenție și spontaneitatea creatoare, dintre talent și oficiu, firesc și nefiresc, forță și slăbiciune, este și va fi un motiv de fecundă reflecție, sursa unui complex tainic de culpabilitate și totodată a unei conștiințe orgolioase. Lovinescu avea curajul să mărturisească în Memorii că întîia emoție literară i-a provocat-o, în copilărie, o pagină de critică și nu una de literatură, și înduioșătoarea, mîndra confesiune a fost primită, în epocă, cu destule zîmbete, în realitate însă nu e nimic precar, ci numai un solemn act de angajare, de angajare pe viață, expresia pură și plină de ingenuitate a inexorabilei vocații.

Sînt foarte bucuros să regăsesc în cartea lui Eugen Simion această gravă încredințare, această bine timbrată convingere în menirea criticii înțeleasă ca o magistratură, nu o simplă efuziune, prilej de variate divagații, impresii fugare de lectură. Altfel nici n-ar fi deosebire între un critic și un cititor inteligent, receptiv, dar din aceștia sînt cu miile, sînt și vor fi din fericire din ce în ce mai mulți, dar un critic este altceva, aproape cu totul altceva. S-a observat: criticul învață pe alții să citească. Dar pentru aceasta e nevoie de un anumit ritual, de un fel ceremonios, metodic, puțin pedant chiar, de a proceda.

Revelația misterului operei, sentimentul de fapt că această operă există, impune în cronicile și articolele lui Eugen Simion un cadru, un decor, o tehnică prealabilă, o înceată și ritmică desfacere a învelișurilor succesive, procesul convențional și ordinea unei divulgări, a dezvelirii unei esențe. Aerul că lucrurile sînt la îndemîna oricui, ușor și repede de dezvăluit, nici nu traduce, de altfel, o realitate, mistifică prin improvizație, creează între critic și cititor false raporturi de intimitate, voios complice în credința că literatura se mistuie ușor, e numai o agreabilă petrecere. Există, așadar, o artă a criticului și aceasta e revelată în paginile de efervescență disimulată la un registru al răcelii analitice, consacrate de autorul Orientărilor lui Eugen Lovinescu, Zarifopol, Perpessicius. În locul unui strigăt de entuziasm, avem o metodică radiografie, în formulări supravegheate, o expunere istorică, o trecere în revistă a fazelor succesive și compartimentelor activității, întreprinsă cu o voință tenace, a demistificării, dar dincolo de cursivitatea premeditată, în formele mai rezistente ale „studiului“ se bănuie o afectuoasă participare la drama subiectului, o emoție împiedicată să se manifeste nemijlocit. Complicatul filtru al exegezei, egalitatea de umoare cîștigă treptat încrederea cititorului care înțelege că flacăra pusă la adăpost, pregătită din vreme, întreținută cu grijă, nu se va stinge la cea dintîi adiere. Elementele unui, „program“ devin explicite în portretul făcut lui Lovinescu. Ceea ce îl preocupă înainte de toate este „determinantul“ fiecărei opere analizate, desprins pînă la urmă prin exercitarea într-o direcție solidară a unor mijloace multiple tinzînd la afirmarea unui ideal de critică plenară, completă. Dar o dată desfășurate fazele preliminare, apare în primul plan adevărata obsesie: situarea în planul ferm estetic, comunicarea verdictului, tentativa autorului de a se sustrage, de a se ridica deasupra jocului factorilor variabili, care relativizează, pentru a numi cît mai exact gradul de valabilitate, ponderea reală, rezistența estetică a operei discutate. In centrul acestor cronici iradiază sentimentul unei responsabilități, dintr-o perspectivă artistică mai largă. Altfel spus scriitorul și opera sînt priviți de la înălțimea unei virtuale și posibile istorii literare, printr-o voită distanțare de obiect, ca și cum acesta nu s-ar fi revelat astăzi sub ochii noștri, ci într-o durată anterioară care să îngăduie reculul necesar caracterizării detașate. Este de subliniat în majoritatea acestor cronici, unele concepute ca adevărate capitole de istorie literară (despre Al. Philippide, G. Călinescu, Tudor Arghezi, Marin Preda, Eugen Barbu, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, N. Velea, Cezar Baltag, Al. Andrițoiu) capacitatea de a construi solid, buna distribuire a accentelor, știința de a fi laconic întrucît privește aspectele secundare, reprimarea divagației. Esențialul prinde atunci un alt relief. Vorbind despre nuvela Friguri de Marin Preda criticul fixează de la început determinantul, factor decisiv în judecata de valoare: „Este uluitor cum scriitorul narează cu detașare, fără a se lăsa impresionat de frenezia peisajului... analiza resorturilor ce declanșează voința colosală a individului reprezentînd totul în povestire“. Indiciu de personalitate critică: proiectarea în afară, asupra operelor discutate (fără însă a le anula realitatea de sine stătătoare) a acestei „detașări“ rezistente la „frenezia peisajului“ exterior, însușire tipică, în primul rînd cronicarului însuși. Adecvare neostentativă a subiectului la obiect.

Caracteristică este și depășirea etapei strict analitice prin accesul tot mai larg la ideile generale. In poezie, criticul se arată foarte preocupat — dintr-un unghi polemic față de cercetările anterioare de eminescianismul substanțial al liricii românești. El se arată surprins că nu s-a observat pînă acum „eminescianismul“ lui Al. Philippide, relevîndu-se numai „expresionismul“ de sorginte germană. Arghezi „continuă“ și el pe Eminescu în pamfletul liric și în poezia erotică. Lucian Blaga denotă un „eminescianism“ ce „nu trebuie căutat în figurația poetică sau în muzicalitatea versului, ci în tendința derivată din titanismul romantic, de a cuprinde o realitate românească văzută mitologic“. Eminescian este într-un fel propriu și Mihai Beniuc, cu un romantism „deschis spre forme intelectuale“ și operînd cu simboluri „ce indică o participare intensă a spiritului, o sete de cunoaștere“. Eugen Jebeleanu se situează semnificativ sub regimul „lirismului polemic și vizionar...“ Caracterizînd contribuția lirică a lui Nichita Stănescu („una din cele mai originale sensibilități lirice în cadrele literaturii noastre actuale“) cronicarul nu omite a aminti că „o poezie a adolescenței, în sens mai înalt, a făcut la noi Eminescu...“. In spirit eminescian, în poezia lui Cezar Baltag „se simte... gravitatea gîndului, foșnetul ideilor, chiar în poemele cele mai îndepărtate, ca temă, de meditație“. Apoi, el reabilitează „cîntecul erotic, romanța“ (cu alte soluții decît M. R. Paraschivescu, Al. Andrițoiu). Ca și la Eminescu, „atitudinile cele mai înalt spirituale se asociază cîntecului de lume“. Obsesia marilor serii istorice, a rezistentelor mituri, raportarea analizei la un sistem de idei generale, scot aceste cronici de sub semnul jurnalisticei, le dau un orizont și într-un plan mai înalt le redimensionează.

Aspectele unui program „ideal“, căutarea „structurilor“, anume preferințe chiar, tind să unifice, dincolo de varietatea operelor intrate în raza percepției, și comentariile consacrate prozei. Aici Eugen Simion dezvoltă sugestii lovinesciene (evoluție de la liric la epic, de la subiectiv la obiectiv) dar îndeosebi călinesciene, aderînd la punctele exprimate programatic în „Sensul clasicismului“ pe care le reia, în stil personal, dintr-un unghi de vedere marxist, găsindu-le potrivite cu exigențele epocii socialiste. Susține atunci că o literatură „orice formulă ar experimenta, trebuie să dea imaginea unei umanități în specificitatea ei adevărată, și chipul cel mai sigur de a o realiza e de a face operă de observație și clasificare tipologică, de analiză a individului în relațiile lui firești de viață“. Chiar și într-un roman cu o „clară structură poematică“ precum Groapa de Eugen Barbu e semnalată explorarea de tip obiectiv „a obișnuitului, a banalului“, e urmărită „mișcarea epică“, „profunzimea realistă“. Structură poematică are și nuvela Friguri de Marin Preda și totuși nu reprezintă o proză fabuloasă, ci o narațiune orientată în sensul unui clasicism fundamental, totul fiind aici, „privit de la înălțimea universalului, surprins, în implicațiile lui fenomenale“, dintr-un unghi riguros obiectiv. Cordovanii de I. Lăncrănjan este „o carte cu documente omenești revelatorii“, urmărind o străveche dramă „în epoca unor transformări decisive“. Zaharia Stancu unește în Desculț „confesiunea tulburătoare“ cu „un realism dus la ultimele lui consecințe“. La Fănuș Neagu „originalitatea stilului“ nu este detașată de „adîncimea observației“. În povestirile lui Velea izbește „adîncimea observației morale, privirea scrutătoare aruncată zonelor obscure ale psihologiei umane“. Se vede numaidecît ce vrea să spună criticul, încotro bat înclinațiile sale, care-i sînt preferințele. Acestea dau articolelor o unitate internă, discretă coeziune, expresia unei individualități critice, una din cele mai înzestrate și mai reprezentative ale generației tinere.

Din calitățile criticului, decurg chiar și zonele umbrite. Acestea se situează în prelungirea unor înclinații dominante, constituie reversul lor negativ. Omogenitatea ideistică se preface uneori în relativă monotonie. Criticul cultivă un tip personal de cronică nu însă întotdeauna cu suficientă elasticitate. Aș fi preferat o mai mare disponibilitate, stilistică. Detașarea, voința de luciditate etc. duc uneori la estomparea vibrației, la întreruperea temporară a curentului de simpatie creatoare, punte mobilă de legătură între critic și scriitor. Gustul exagerat al demistificării anulează în parte tentativa de a circumscrie originalitatea povestirilor lui Velea: „Șăgălnicie spusă cu solemnitate“, formula mi se pare a defini prea dinafară cutare tipic comentariu velist. O narațiune fermecătoare, după părerea mea, ca Drumul e numai în exterior o reeditare a „micului romantism sămănătorist“. Latura gravă a nuvelei Noapte indispusă, Eugen Simion o definește cu multă finețe drept „un cîntec de dor bolnav“, în schimb, pentru Intrerupere, a spune că e „scrisă cu iscusință (s.n.) de analist“ mi se pare o... demistificare excesivă și în fond nedreaptă. Marea prețuire de care se bucură în ochii săi atitudinea detașată în critică conferă studiului despre Paul Zarifopol o vibrație particulară, o notă intens participativă, nu mă pot împiedica totuși să observ că e, în același timp, și sursa aprecierii dilatate (din care, paradoxal, lipsește spiritul de detașare!) mergînd pînă la singulara denominațiune de „geniu (s.n.) al malitiei“, „marele stilist“. Sincer vorbind, multe din glumele lui Zarifopol, suferind și de încrîncenare în expresie („vanitatea minților gelatinoase“, „vomitații patetice în stil apocaliptic“ etc.) nu mai distrează astăzi prea mult. A numi pe Goethe „impecabilul poseur“, a pretinde că tragediile lui Shakespeare sînt plictisitoare, că Voltaire e un „neastîmpărat grafoman“ acestea toate supără nu prin violență, ci prin paloare, placiditate. Dacă e vorba de spirit critic, de sarcasm polemic, fie și „nedrept“ prefer pe Eugen Ionescu din Nu, pe Camil Petrescu din Domnul Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile. Contradicțiile (spune Eugen Simion), Zarifopol și le poartă „cu grație“, e adevărat, dar ele ar fi cerut să fie „purtate“ cu forță, să exprime un suflet bogat și contradictoriu, de o intensitate echivalentă lor, și care să le justifice. Luat în sine eseul este însă excelent și iată fericite formulări sintetice, culese la întîmplare: „Loviturile floretei sale critice nu sînt însă mortale. Cînd scena se umple de trupurile victimelor, aștepți răbdător ca la sfîrșitul sîngerosului spectacol să vezi cum actorii se ridică și intră demni în culise, urmăriți de aplauzele publicului“. „Nu cred că greșesc susținînd că Zarifopol își iubea în ascuns victimele“. Pentru că sîntem la Zarifopol și pentru că Eugen Simion prețuiește cu dreaptă măsură spiritul critic, detașarea sarcastică, îmi îngădui să-i semnalez că s-ar fi cuvenit să includă în selecția sa și cronici „negative“, funcții ale unei opere de salubritate intelectuală absolut necesară. Calitățile de polemist distant, impersonal, operînd parcă peste capul adversarului nemijlocit — nu-i lipsesc — se vede aceasta chiar într-un articol de senină sinteză și directivă: „Faza monumentalului“.

Eugen Simion este un exponent al unei remarcabile echipe tinere în stare să reactualizeze linia majoră a criticii românești, din rasa acelor critici care întrețin într-o epocă literară climatul de idei și conștiința valorilor autentice.

Lucian RAICU

ÎN CĂUTAREA FRUMOSULUI

In „Frumusețea pietrei nevăzute“ ambianța autorului — Leonida Neamțu — a fost de a face mai mult decît un roman de aventuri. Un arheolog, un actor, un poet, un copil, ș.a. caută cu îndîrjire acea operă a „Meșterului Necunoscut“ care poate „a fost dată jos și sfărîmată de fanatici... Poate că pentru unii „Frumusețea“ constituie o profanare. Și au distrus-o“. In acest mod alegoric, în parantezele acțiunii, se face o întreagă filozofie a frumosului. Aflăm astfel că există frumosul natural și frumosul artificial sau artistic. Și unul și celălalt presupun un autor. Așadar se depășește domeniul esteticei. Nu-i ușor de înțeles. Autorul ne avertizează: „— Dacă ești un om lipsit de fantezie, nu vei pricepe o iotă...“ Căutarea frumuseții este o aventură pe care trebuie s-o încerce fiecare. Pentru a o găsi îți trebuie perseverența unui arheolog, elanul unui poet, candoarea unui copil. Ori poate n-o vei afla niciodată, poate nici nu există. Aventura nu e lipsită de riscuri. Căutătorul de frumusețe primește „mesaje“ amenințătoare: „Mai bine renunță, ceea ce cauți nu există“ și e de admirat că nu se descurajează. Dat fiind caracterul criptic al frumosului, „Meșterul Necunoscut“, acest mare anonim, acum dispărut, te ajută prin „semne“ : aflarea frumuseții devine o șaradă. Totuși ideea de frumos e necesară și are nevoie de o permanentă întruchipare. Și atunci Leonida Neamțu descoperă femeia.

Ne oprim aici. Dacă am avea și mai multă fantezie (cum ne cere autorul), cine știe unde am ajunge.

Toate ideile de mai sus puteau fi exprimate într-un eseu. S-ar fi cerut însă rigoare în gîndire și consecvență în exprimare. Exclamativ și alegoric, autorul a găsit modalitatea aceasta : un fals roman de aventuri, o alegorie dinamică, sprijinită mereu în planul unei realități cotidiene. Ingenios ! Din păcate n-a reușit să îmbine cele două planuri. Ideile au rămas uscate, atîrnate didactic undeva deasupra întîmplărilor și a personajelor. Dedesubt, acțiunea se desfășoară liniar, cu inadvertențe ușor de sesizat (vezi nota cam răutăcioasă din *Familia*), e prea trenantă pentru un roman de aventuri. (Separarea planurilor te obligă să judeci cartea din unghiuri diferite.) Personajele nu se conturează, nu se diferențiază decît rareori, în dialog. Deși se povestește la persoana întîi pe un ton ușor umoristic, izbește lipsa de autenticitate. E o atmosferă artificială care-l împiedică pe cititor să participe din toată inima alături de eroi. Așa că nici privită ca un simplu roman de aventuri cartea nu rezistă. Pe deasupra, neglijențele stilistice, platitudinile, lipsa de fior poetic — chiar cînd cartea se străduiește să-l aibă — descurajează. Rămîne lăudabilă intenția, care, ce-i drept, e greu de realizat.

D. ȚEPENEAG

Alb negru

VERSURI ÎN „STEAUA“ (nr. 12/1965)

Interesant poemul lui **Aurel Rău**. Citām : „Adesea, iarna, cînd febrele vin / și de trecere cîntă la fereastră / Ard toate atunci, ard clădirile drepte / în apele geamului puse s-aștepte, / cele din stradă și cele din vis. / Ard, iau culoare de șoim închis“. Sînt clipe de amnezie pline de spaimă, o înțepenire în vid: „De unde-am venit, nu-mi aduc aminte / îmi pare că trupul meu zace părăsit / pe-o masă mare, c-un gol nesfîrșit / înapoi și-nainte“. De aceea întoarcerea la concretul imediat, la cunoașterea tactilă a lucrurilor e reconfortantă.

Frumoasă, de un livresc grațios, poezia lui **Horia Zilieru** „Știi, toamna, floarea...“ Un zîmbet care se șterge treptat în final transformîndu-se în rictus : „...un soi ciudat de vidre / ne mușcă-adînc cu boturile lungi“.

Mai aflăm în paginile revistei reflecțiile versificate ale lui **Vlaicu Bîrna** asupra timpului. Totuși prima strofă — barbistă — nu-i urîtă. Ar fi trebuit să se oprească, să publice un singur catren. Din păcate poetul are ambiția de a se ști dublat de un filozof : „In calma ta durată, trei cărări: Trecut, prezent și viitor dau față...“

Remarcăm poezia lui **Victor Felea** și versurile lui **Romulus Guga**. Mai semnează **Octavian Georgescu** — descriptiv, plat —, **Mircea Vaida** și **Matei Gavril**. Dintre traduceri semnalăm micul poem „Băiatul“ de Rilke, bine tradus de Maria Banuș.

D. T.

RETROSPECȚII

Grupajul **Retrospecții 1965** apărut în revista **Ramuri** (1/1966) se impune ca o serioasă și meritorie încercare de sinteză a anului literar care s-a scurs. Cei patru semnatari (Tudor Stănescu — poezie, V. Arachelian — proză, C. Stănescu — critică, Mihai Ungheanu — istorie literară) realizează, fiecare în parte, un tur de orizont, semnalînd evenimentele remarcabile. Judecățile, în general echilibrate, sobre, nuanțate capătă, prin forța lucrurilor, o greutate aparte. Timpul (deși nu mare...) a și operat primele decantări. E interesant de observat cum ceea ce nu era foarte ușor de văzut în septembrie — să zicem — devine foarte limpede în ianuarie...

Făcînd un efort mai susținut de generalizare, C. Stănescu și Mihai Ungheanu semnează două interesante microeseuri. Citām, dîndu-ne adeziunea, din articolul primului : „Critica e confesiunea unui spirit intelectual care pune în slujba cunoașterii capacitatea de a medita cu sinceritate asupra literaturii...“. Și, mai încolo : critica înseamnă și „aptitudinea de a ridica opera la o existență variabilă“.

★

O tristețe și un reproș adresat redacției **Ramurilor** : primul număr al anului nu ne oferă poezie. Cele șase poezii ale membrilor cenaclului de la uzinele „Electroputere“, debutanții semnalați de M. R. Paraschivescu și o singură poezie (de altfel interesantă) datorată unei prețuite actrițe, nu suplinesc de fel poezia „obișnuită“ pe care o așteptam.

Lipsa versurilor se face cu atît mai mult simțită cu cît revista craioveană a dovedit în repetate rînduri că poate oferi o consistentă contribuție lirică.

G.–R. C.

POEZIE ȘI PROZA ÎN „IAȘUL LITERAR“ (nr. 12/1965)

Doritori de poezie și proză bună, ultimul număr pe anul trecut al revistei ieșene ne ispitește. Poezia pare a fi mai generos găzduită. **Strofele de dincolo de moarte** semnate de Otilia Cazimir luminează cu discreție gesturi reținute și duioșii proprii poetei. Motivul ochilor (atît de vechi în lirica universală) e preluat din perspectiva timpului scurs. Inspirată de amintiri statornice, **Ochii tăi** e o poezie superior sentimentală, în maniera, Anghel („Mureau în ei topaze dulci și aspre flori de mărăcine“) și Minulescu („Ochii tăi aveau culoarea depărtărilor ce mint...“). Dorința tîrzie de a reedita marile gesturi juvenile rămîne doar o tentativă dureroasă **(Același tu...)** încît „ochii lui“ trezesc ideea morții : „Și știu că-n clipa cînd va fi să plec și eu / Ei mă vor aștepta la marea cotitură“.

Trei poezii semnează Corneliu Sturzu (**Memoria ferestrelor, Arheologie, Plouă-mă-ncet**). Mai ales în prima e evidentă nota meditativă. Ideea poeziei nu e nouă dar lunecarea înceată, pe o albie largă, a cuvintelor, sugerează o vibrație autentică. Lumini noi și sunete în surdină găsim și în ultima poezie ; aici supără cîteva clișee poetice („fagurii lunii“, „mierea amiezelor“ etc.).

Mai puțin inspirat de data aceasta, Ion Chiriac preferă (în **Octombrie seara**), ca și Georgeta Sauciuc, un vers corect, fără alte virtuți. Ana Mușat are o mișcare de început, elegantă apoi, în final, nota poeziei coboară : „Se spune că de-aceea, la prag de lună plină / Ochii fetelor, de la noi, cîntă lumină“ **(Legendă)**. Remarcabilă poezia postumă a lui G. Mărgărit **(Mithridate)**.

După ce ne asigură că „îmi iese vorba, foc din gură“, Virgil Carianopol e prins în poezia sa **(Eu)** de pasul săltăreț al acestui vers. Cenușa retorismului acoperă „eul“ declarat incandescent al poetului : „Imi strălucesc izvorul, / Iluminez ce e frumos / Și-aprind în slavă viitorul / Să poată fi văzut de jos“.

În nota obișnuită e Florin Mihai Petrescu.

Cu **Primăvara îngenuncheată**, semnată de Corneliu Ștefanache, proza e oarecum în cîștig. Povestirea are o alcătuire evident filmică, din secvențe. Astfel, prin schimbări bruște de unghiuri (narațiune obiectivă sau la persoana întîi, rememorări, dialoguri sau monologuri, reveniri în prezent etc.) autorul e înlesnit în desfășurarea mai concentrată a epicii continute ; totuși aceste cețuri de construcție învăluie cîteva situații destul de cunoscute de altfel și niște psihologii, în fond, clare. Petrecute în timpul războiului și apoi, mult mai tîrziu, faptele plutesc într-un timp dramatic. Simbolul povestirii e însă prea la îndemînă și făcut. Impușcarea statuii (în care era ascuns comunistul Radu Arcașu) de către ofițerul fascist Hans ne duce fără voie cu gîndul la finalul povestirii lui D. R. Popescu **Mări sub pustiuri**. Unele reflecții de tot banale („și apoi singurătatea asta e relativă. Poți să te simți singur într-o mulțime de oameni“...) puteau fi sacrificate.

Ion BUDESCU

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

PROZA

— Barbu Delavrancea : **Opere** vol. I—II (proză literară). Ediție îngrijită, prefață, note, variante și glossar de Emilia St. Milicescu. — Editura pentru literatură.

— G. M. Vlădescu : **Moartea fratelui meu**, roman. Cuvînt înainte de Teodor Virgolici. — Editura tineretului.

— Traian Coșovei : **Firul de iarbă**, nuvele și schițe. — Editura tineretului.

— Stelian Păun : **Pămînt sălbatic**, roman. — Editura pentru literatură.

— Ion Blăjan : **Omul cu ochelari negri**, roman autobiografic, cu o prezentare de Ion Brad. — Editura pentru literatură.

— Henric Stahl : **Un român în lună**, roman științifico-fantastic, ediția II-a. Prefață și note de I. M. Ștefan. — Editura tineretului.

★

— Charlotte Bronté : **Jane Eyre**, roman, în românește de D. Mazilu și Paul B. Marian. Prefață de Petru Comarnescu. — **B.P.T.**, Editura pentru literatură.

— Ian Otcenașek : **Cetățeanul Brych**. Traducere și notă introductivă de Georgeta Horodincă. Editura pentru literatură universală.

— Irving Stone : **Agonie și extaz**. În românește de Geo Dumitrescu și Liana Dobrescu. Cuvînt înainte de Dan Grigorescu. — Editura pentru literatură universală.

CRITICA

— Mihail Petroveanu : **Studii literare** (Adrian Maniu, Al. Philippide, Ion Vinea, B. Fundoianu), cu un cuvînt înainte al autorului. — Editura pentru literatură.

— Valeriu Rîpeanu : **Vlahuță și epoca sa**. — Editura tineretului.

CĂRȚI PENTRU COPII

— Vasile Rebreanu : **Pisica roșcată și îngerii**, povestiri. Editura tineretului.

— Călin Gruia : **De-a visele**, roman. — Editura tineretului.

ȘTIINȚĂ — ARTE

— Victor Eftimiu : **Oameni de teatru**, cu o prefață de C. Măciucă. — Editura Meridiane.

— Andrei Băleanu : **Realism și metaforă în teatru**. — Editura Meridiane.

— Ernst Krause : **Richard Strauss**. În românește de prof. Eugenia Donescu și Ruxandra Bolintineanu. — Editura muzicală.

CICLUL SERILOR MEMORIALE LA CASA SCRIITORILOR „MIHAIL SADOVEANU“

Vineri, 4 februarie, ora 19, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ (Calea Victoriei 115), va avea loc o seară literară consacrată lui **AL. MACEDONSKI – poetul și omul**.

Vor vorbi : Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România și I. Peltz.

Actorii Cristina Tacoi, Fory Etterle, Ludovic Antal, Dumitru Furdui vor citi din versurile poetului.

PRIMUL ZIAR ROMÂNESC:

FAMA LIPSCHII

Despre *Fama Lipschii* se știa pînă în prezent destul de puțin, data apariției acestui periodic fiind eronat fixată aproape de toți cei care l-au semnalat. Mai mult. Din materialele de referință pe care le-am consultat reiese clar că nici unul dintre comentatori n-a văzut publicația.

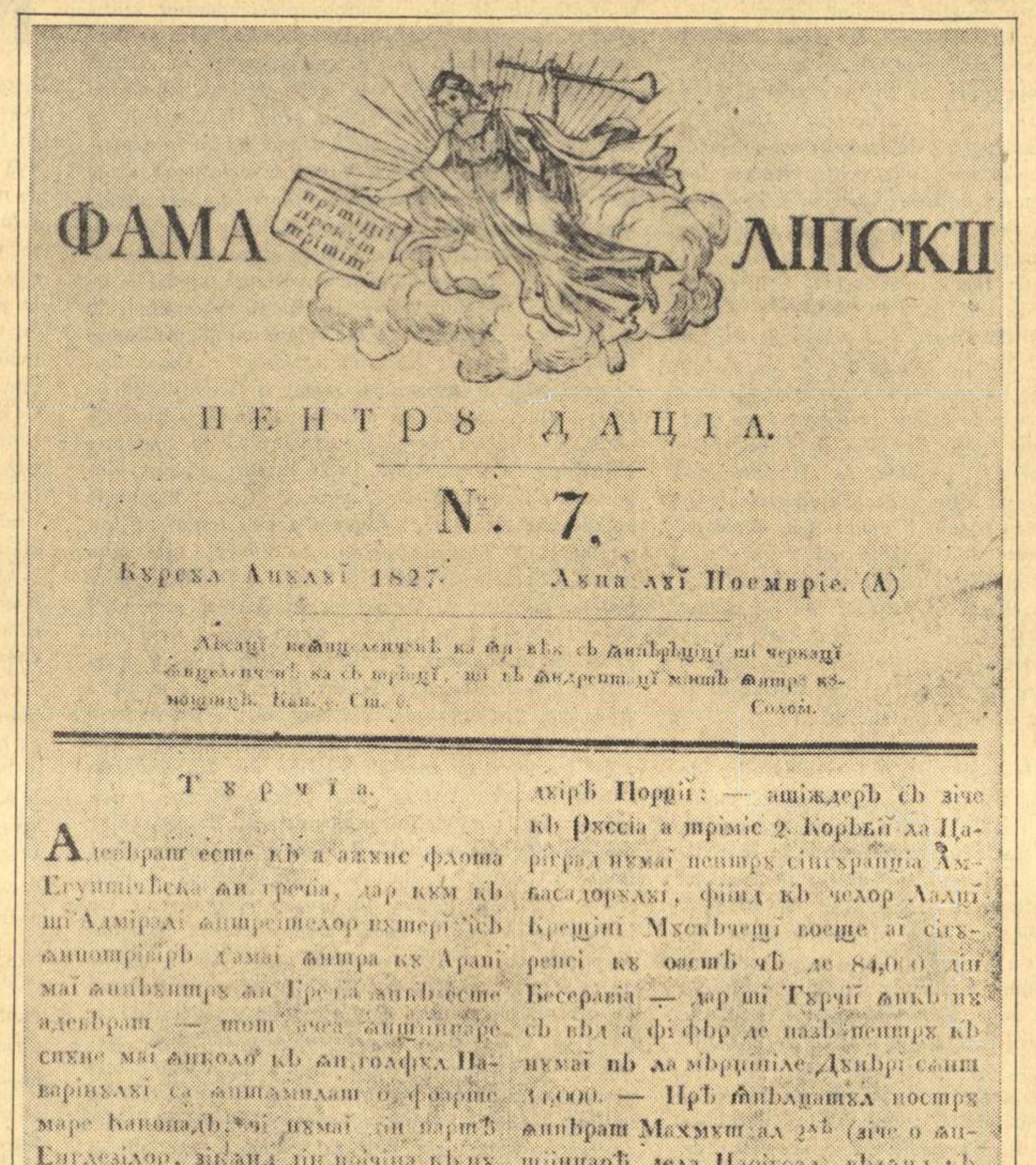
În introducerea făcută de Ioan Bianu la *Publicațiile periodice românești* vol. I, de Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu, apărută în 1913, citim: „La 1828 s-a tipărit la Lipsca o «gazetă» cu titlul *Fama Lipscăi*. Era redactată de I.M.C. Rosetti și făcută din îndemnul lui Dinicu Golescu, care mai tîrziu a obținut autorizarea pentru publicarea *Curierului* lui Eliade. Nu se știe cîte numere s-au tipărit și nici unul nu se cunoaște".

În *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 18 din 28 aprilie 1840, pag. 142, „redactorul răspunzător" Mihail Kogălniceanu, în articolul intitulat *Dacia literară*, scria: „La anul 1817 D. Racocea C. C. translator românesc în Lemberg publică prospectul unei foi periodice ce era să iasă pentru întîia oară în limba românească. Planul său nu se putu aduce la împlinire. La anul 1822 Dl. Z. Carcalechi, în Buda, cercă pentru a doua oară o asemenea întreprindere, dar și aceasta fu în zadar. În sfîrșit, la 1827 D. I. Eliad vru și ar fi putut pe o scară mult mai mare să isprăvească aceea ce Racocea și Carcalechi nu putură face. Ocîrmuirea de atunci a Țerii Românești nu-i dădu voie trebuincioasă. La 1828, reposatul C. Roset a publicat în Lipsca cîteva numere din *Fama Lipschii* cea dintîi foaie românească."

Ilarie Chendi în *Începuturile ziaristicii noastre*, broșură apărută în 1900 la Orăștie, citează din *Foaie pentru minte, inimă și literatură* din 1844, pag. 231, următorul fragment din articolul lui Barițiu cu privire la *Istoria ziaristicii românești*: „Data jurnalisticei române nu se întinde nici la doisprezece de ani îndărăt. Cel dintîi fu reposatul întru fericire boier Constantin P. Golescu din Țara românească, care împreună cu puținii săi prieteni matura planul de a întreprinde și în limba noastră română publicarea unei gazete. Dar fiindcă guvernul de atunci, deși național, de la 1823, nu se simțea tare de a putea da de la sine voie de publicat gazete române — aceia trimiseră pe un bărbat tînăr la Lipsca cu cheltuială, ca să poată da început la o gazetă și așa se născu *Fama Lipscăi* cel dintîi jurnal român care însă dură foarte scurt, pentru că din nenorocire muncitorul redactor murí".

Mihail Kogălniceanu, ocupîndu-se de *Jurnalistica românească* în *România literară* din 1855, apărută la Iași în 22 ianuarie, amintea și el de prospectul unui jurnal al lui Racocea, ca și cel de la Buda al lui Carcalechi, dar și de „Domnul Zaharia Carcalechi, decanul jurnaliștilor români de astăzi", care „cercă pentru a doua oară în Buda o asemenea întreprindere; dar aceasta era mai mult o revistă literară și care curînd și căzu". Apoi continua: „În 1828 C. Roseti din Valahia, publică în Saxonia cîteva numere ale unui jurnal politic românesc numit *Fama Lipscăi*".

În *Telegraful român* din 10 aprilie 1858, într-un articol cu titlul *Jurnalistica, ce istoria și foloasele ei*, semnat P. P., se spunea: „Ce se atinge de jurnalistica noastră română, ea se află în stadiul unei crude copilării; căci originea ei de abia se datează din anul 1825 seau 1826, în care anu s-a fundat de Prințul Domnitoriu Grigore Ghica, primul jurnal român în Lipsca supt nume de *Fama Lipscăi*, a cărei ființă însă a fost numai un an."


ФАМА ЛИПСКII

ПЕНТРУ ДАЦІА.

N. 7.

Курсул Анулуі 1827. Луна луі Ноемвріе. (А)

Și Alexandru Pop, în *Bibliografia periodicelor românești* apărută în București în anul 1868, datează apariția periodicului de care ne ocupăm în anul 1823, gazeta fiind scoasă „de doi redactori români".

Cine a fost acest Rosetti, unul din redactorii publicației? Cîteva precizări aflăm în cartea lui A. D. Xenopol și C. Erbiceanu *Serbarea școlară de la Iași* (1815, p. 139): „apucase românii încă de mai înainte a se duce să culeagă învățături în Europa apuseană, astfel afară de Gh. Asachi pe care l-am văzut mergînd la Lemberg încă pe la începutul secolului și apoi la Viena și Roma, mai întîlnim alt moldovean I. M. C. Rossetti, «daco-roman» ascultător științelor politicești în înaltul universitat al Lipschii, lăcuiește Raihstrase nr. 434". Mai departe citim: „În unl fel de proclamație către poporul moldovenesc, pe care Rosseti o trimite tipărită românește din Lipsca și datată din 15 mai 1827, el spune că «tocmai acest entusiasm mă izgonește din Saxonia unde este parnasul Germaniei și unde planul, care încă în Paris îl prepusesem, în rod se prefăcu... mai ales înlesnirea și desăvîrșirea tipăririi cărților fuse cea mai întîi și mai deosebită a mea băgare de seamă; pentru aceea am întemeiat apucările mele, care mai ales spre creșterea culturei daco-românești prin lățirea și prin întemeierea unei tipografii, care cu ajutorul domn. Braitkopf și Ertel, tipografii de aici, trebuincioasele limbei noastre le-am așezat și prin care greutățile cele mai înaintea tipăririi cărților daco-românești împotrivă sta, cu totul le-am îndepărtat». (Proclamația se află alipită la colecția *Albinei românești* pe anul 1831, colecția T. Burada). În legătură cu celălalt redactor (e vorba, precum vom vedea, de Anast. I. Lascăr din Moldova), nu posedăm, deocamdată, date prea certe.

Astăzi, cînd sîntem în posesia unui număr din *Fama Lipscăi*, sîntem în măsură să venim cu noi date care pot contribui la fixarea locului periodicului respectiv în istoria presei române. Numărul la care ne referim a fost descoperit în Biblioteca Brukenthal din Sibiu, legat la sfîrșitul volumului pe anul 1840 al *Foii pentru minte, inimă și literatură*, foaia de titlu fiind ușor lipită de ultima foaie a gazetei lui Barițiu.

Pe frontispiciul publicației stă scris: *Fama Lipschii. // Pentru Dația. // No. 7 // Cursul Anului 1827. Luna lui Noembrie (A).* Între cuvintele *Fama* și *Lipschii* este desenată o femeie într-o mișcare avîntată, înconjurată de nori și raze, ținînd în mîna dreaptă un pergament pe care scrie: „*Primiți precum primim*", iar în stînga o trompetă. Urmează un citat „*Lăsați neînțelepciunea ca în veac să împărățiți și cercați înțelepciunea ca să trăiți, și vă îndreptați mintea întru cunoștință.* Cap. 9, St. 6. Solom.".

Mărimea gazetei e de 290 x 230 mm; textul e scris pe două coloane cu caractere cirilice, buchiile fiind de circa 2,5 mm. Pe ultima pagină, la sfîrșit, se precizează: „*Prin I. M. C. Rosety din Val. și Anast. I. Lascăr din Mold. Lăcuiesc Raihstrase No. 434 în Leipzig. Cu Typariul lui Braitkopf și Ertel în Lipsca.*"

Exemplarul nostru este complet. Conține două foi numerotate, de la pagina 25 la 28 și cuprinde știri în legătură cu evenimentele politice din Turcia, Grecia, Georgia, Rusia, vești din „Algemainul" și „Beobachter", sfîrșitul biografiei lui Ali Pașa, *Cevaș de armeni și despre literatura lor cea bună*, precum și *Înștiințarea către Prea Cinstiți și nobili Prenumăranți.*

Gazeta a apărut lunar.

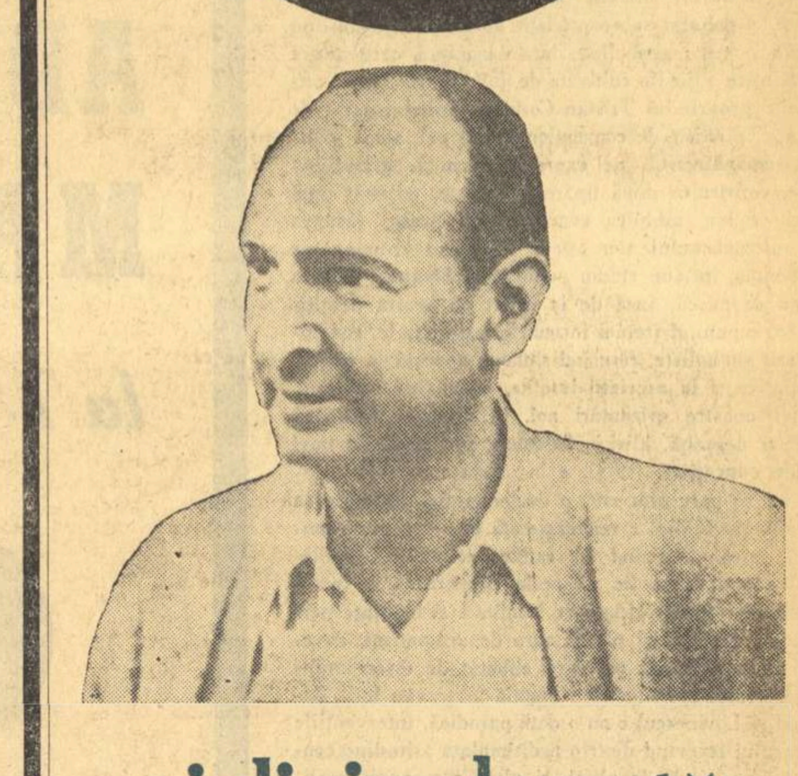
Dacă cele șase numere anterioare cuprind 24 pagini, înseamnează că fiecare a fost alcătuit din două foi. Ținînd seama de înștiințarea din care rezultă că periodicul n-a apărut în lunile septembrie și octombrie și de conținutul proclamației trimisă de Rosetti „poporului moldovenesc" în mai 1827, în care afirmă că „greutățile cele mai înaintea tipăririi cărților daco-românești... cu totul le-am îndepărtat", ajungem la concluzia că primul număr din *Fama Lipschii* a apărut în luna martie 1827.

Pînă la apariția comunicării făcută de către prof. Dan Simonescu în *Studii și materiale de istorie medie* (vol. I, nr. 1, 1956, pag. 243) sub titlul *Primul ziar tipărit pe pămîntul țării noastre*, se credea că întîia gazetă în limba română este chiar *Courier de Moldavie* care a apărut la Iași, în anul 1790. În urma studiului mai sus amintit, în care se dovedește că periodicul menționat nu a apărut pe două coloane, scrise una în limba franceză și cealaltă în limba română — cum susțin toți cei ce s-au ocupat de această problemă, dar care nu văzuseră ziarul — ci *numai* în limba franceză, afirmația de mai sus cade. Poate fi considerat drept cel dintîi ziar tipărit în țară, dar nu și primul *în* limba română.

Cum *Biblioteca românească* a lui Carcalechi (Buda 1821) e mai degrabă un magazin, un almanah, cum *Curierul românesc* al lui I. Heliade Rădulescu (dat în manualele școlare drept întîiul ziar tipărit în limba română) apare în 1829, — prin descoperirea exemplarului din *Fama Lipschii* aflat în colecția Muzeului Brukenthal din Sibiu, actul de naștere al presei românești trebuie modificat. Ca și locul și data apariției acestuia.

Marina CRISTEA

contra-punct



„și linie dreaptă face viața pe strada Coșbuc"

În prefața veche a binecunoscutelor **Cîntice (cu î) țigănești**, Miron Radu Paraschivescu făcea, în final, ca un grămătic ajuns la capătul unui manuscript cu răbdare transcris și cu nobilă devoțiune, mărturisirea — emoționantă și izbitoare prin modestie — ce punea la îndoială calitatea sa de poet de substanță, stăruind asupra harului de interpret sau de meșter al slovei.

Cultul pentru stil, concizie, eleganță, precum și celălalt cult, opus, pentru picaresc, potrivit oricărui cărturar rafinat, dornic să mai uite limbajul șlefuit și care, în ingenuitatea lui, e în stare să asculte cu delicii rezonanța substantivului (**gagică**) sau a verbului (**a bunghi**) — această calitate a formei ține, desigur mai mult de inteligență decît de vînă, mai mult de măsură decît de incomensurabil. Și totuși un artist poate să ajungă mare tocmai prin ceea ce el însuși socotește că-i mic.

Miron Radu Paraschivescu e însă în primul rînd poetul **Laudelor**, al artei militante și generoase. Conștiința lui de artist angajat se exprimă cu pasiune și în vasta corespondență pe care o poartă cu poeți anonimi din toate unghiurile țării, pe care îi îndrumă cu dragoste frățească, inițiindu-i în meseria grea a scrisului, plină de rigoare, de muncă și de răspundere.

★

— Dă-mi voie — se grăbește poetul alegînd o scrisoare — să citez cîteva fragmente din trei poeme primite recent prin poștă:

POETUL

poetul Eminescu spune că drumul e bun / dar moșul cu căruță ar putea fi amețit de mașină/ dacă o ia pe drumul acesta / și de aceea moșul se îngroapă în pămint cu cei doi boi / cărora le-au rămas afară coarnele / e plăcut să ghicești / ochiul căprui intuiește ochiul viitor albastru / iubirea nervoasă se vede pre sine rotundă / el crede mult in puterea mea de a ghici / nu l-am dezamăgit niciodată / numai moșul il supără / nu-i nimic — ii spun / e numai puțin frig / e răcoarea plăcută a începutului de veac / și-i pun poetului Eminescu pe umeri / scurta mea vătuită

DACĂ

o, dacă aș fi bărbat / cum s--ar mai schimba lucrurile / către grosul miez al binelui / ce pelerinaj la izvoarele omului / fierari uitați în dumnezeul de fier al baroaselor / sudoarea sinceră a zilierilor de la calea ferată / ochii calzi ai femeilor limpezite de vin / cum i-aș mai învăța pe bărbați să trăiască: mereu veșnic în pelerinaj / la izvoarele lor / de aici incepe sudul cărnos ca o piersică / de aici începe femeia... o, dacă aș fi bărbat / aș geometriza totul de dragul dezordinei / aș numi lege viața aceasta tulbure / în care unii aruncă tot felul de porcării / șobolani morți, cutii goale de conserve / nu trebuie nimic adăugat cu răceală / nimic eliminat / numai simțit mai arzător sentimentul femeii / nicidecum regină / dar o bună gospodină care știe înainte de toate / să evite războaiele

COPIII

copiii scuipă în lut și fac și ei copii
și de aceea se mișcă și cresc și scuipă în lut
și linie dreaptă face viața pe strada Coșbuc

— ...**„și linie dreaptă face viața pe strada Coșbuc"** e un vers de o pregnanță memorabilă. Cadența, viziunea lui surprinzătoare...

— Trebuie să mărturisesc că aceste trei fragmente aparțin unei poete necunoscute care locuiește la Sibiu (chiar pe strada Coșbuc, la numărul 8) și care se numește Aurelia Parfenie.

— Poșta îți aduce acasă valuri de poezii trimise de creatori anonimi. Cum caracterizezi această producție lirică?

— În corespondența aceasta prevăd o artă spontană care se naște din cel mai fierbinte miez al vieții noastre contemporane, netributară nici tiparelor clasice, nici îndrumărilor școlărești (niciodată pedagogia n-a dat poeți, ci numai epigoni). Această artă poartă pecetea ritmului vieții noastre moderne, aduce un mod de expresie propriu, original și prin aceasta salutar. E o poezie ruptă din viața noastră și care slujește de-a dreptul vieții de toate zilele a oamenilor. Visul meu de ani de zile este că editez o revistă exclusiv pentru poezie și beletristică, în care să-și găsească loc această producție încă anonimă și care de altfel nici nu rîvnește laurii gloriei cu orice preț și care să fie retorta creației din masă.

— Acești artiști atît de dezinteresați se pare că nu au nici un alt mobil decît satisfacția de a se exprima pe ei înșiși.

— Pentru un poet, ce spui este esențial. Mă folosesc de prilej, ca să pomenesc numele unora din acești autori anonimi pe care sper să-i pot prezenta într-o bună zi publicului cititor: Aurelia Parfenie, din care am citat, Angela Croitoru, Grama Dinu Timaron, Vintilă Ivănceanu, Mircea Bobe. Semnificativă mi se pare abundența femeilor. Foarte multe poete. Lucrul îmi dă de gîndit. Poezia primită din partea femeilor e covîrșitor de convingătoare. Să cred că sensibilitatea își păstrează aici, intact, filonul ei cel mai autentic?

— E în orice caz o dezmințire categorică a ceea ce criticii numesc lirică feminină, sub care cel mai adesea înțeleg ceva minor.

— Marca acestei producții literare ce nu poate fi raportată unor categorii consacrate e tocmai profunzimea și prospețimea simțirii, de unde un foarte personal timbru în exprimare, fuga de retorism.

— Acest curent antiretoric dovedește o conștiință situată pe un plan artistic superior.

— Poezia pe care o primesc ilustrează cît se poate de viu și de convingător simptomul îmbucurător al creației libere cetățenești, în condițiile omului complet, exponent direct al revoluției noastre culturale.

— Ce crezi despre poezia actuală?

— Vreau să sper că nu mă înșel cînd văd în producția poetică din ultima vreme o varietate de voci realmente diferențiate, vii, personale; vreau să sper că poezia noastră modernă și militantă a depășit stadiul unui cor pe cît de asurzitor, pe atît de monoton. N-am să uit niciodată îndemnul unui mare spirit care ne spunea să căutăm a da glas la tot ce ne apropie mai mult decît la ceea ce ne desparte. În varietatea tot mai accentuată a producției poetice de astăzi, în diferențierea tot mai sensibilă dintre un poet și altul mi se pare că descifrez sensul unei robuste solidarități a talentelor.

— O unitate în diversitate.

— Și cinstita lor angajare în „creșterea limbii românești și a patriei cinstire", ca să respectăm comandamentul mereu tînăr al bătrînului Văcărescu.

Constantin ȚOIU

caleidoscop

AVRAM IANCU

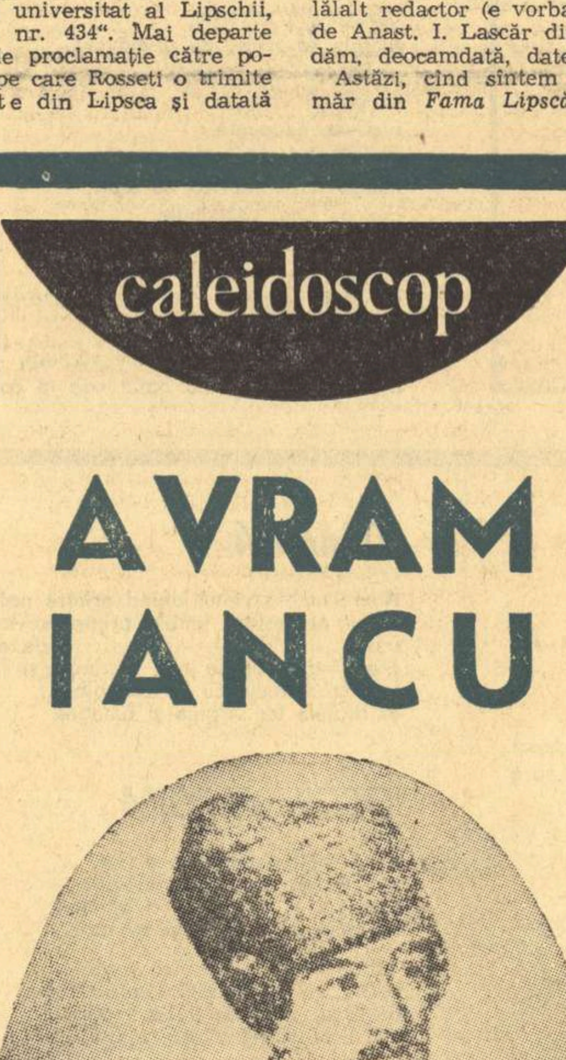
I-am auzit numele, în anii dintîi ai existenței mele, cîntat de femeile satului: „Boii-s cu coarne de ceară / Iancu-i dus dintr-astă țară..."

Copiii de școală m-au învățat marșul și doina lui: „Astăzi, cu bucurie, / Românilor veniți, / Pe Iancu în cîmpie / Voioși să-l însoțiți! // Pe dealul Feleacului / Trec carăle Iancului..." Stihurile din urmă au căpătat după 1940 o rezonanță deosebită în inimile noastre, ale românilor din partea de nord a Transilvaniei. De la Cluj priveam cu un dor nerostit către dealul Feleacului, devenit hotar despărțitor între noi și țară... După Eliberare, cînd în librăriile clujene au început să vină cărți românești, una din cele dintîi pe care le-am cumpărat a fost *Opera dramatică* a lui Lucian Blaga, din care am citit întîi *Avram Iancu*. De atunci „Craiul munților" e pentru mine „pasărea care s-a făcut om". Poporul român — citeam într-o altă carte a lui Blaga, de filozofie — a fost împiedicat, în epoca de formare, să contribuie în măsura înzestrării sale la creația istorică, silit să se limiteze la făurirea unei culturi folclorice — splendide! —, alimentată de mituri. De cîte ori împrejurările le-au permis-o, românii au încercat să se smulgă din acest „somn" istoric: „somn de moarte", cum l-a numit poetul „deșteptării", Andrei Mureșanu. O astfel de sforțare se leagă, în Transilvania, de numele lui Avram Iancu, despre care fetele munților cîntă în piesa lui Blaga: „În pădure / Toate păsările dorm. / Numai una n-are somn: / Cată să se facă om".

Pînă de curînd, povestea Iancului ne-o spuneau cîteva cărți mai vechi și mai noi, unele căutînd să dea cît mai multă lumină aurei de legendă în care admirația populară a învăluit eroul, altele, voind dimpotrivă, să-l deposedeze pe „măritul crai" de nimbul pe care și l-a cîștigat. Se simțea nevoia unei cercetări atente și competente, obiective, care, punînd la contribuție toate documentele ce se cunosc, confruntîndu-le, analizîndu-le critic, să ni-l restituie pe domnul moților, autentic, într-o sinteză clară, punînd implicit în adevărata lumină revoluția de la 1848 în Ardeal. E ceea ce izbutește, mi se pare, integral regretatul Silviu Dragomir, în monografia recent apărută, postum, în Editura științifică. Silviu Dragomir, fost profesor de istoria sud-est europeană la Universitatea din Cluj s-a impus în urmă cu decenii ca un excelent cunoscător al istoriei Transilvaniei, autor a numeroase lucrări științifice, inclusiv al unei cărți despre Avram Iancu, tipărită în 1924.

Noua monografie e cu totul altceva decît cea de acum patruzeci și doi de ani. Cum remarcă Vasile Maciu, membru corespondent al Academiei, în prefață, și cum recunoaște autorul însuși, în *Cuvînt înainte*, cartea de acum beneficiază nu numai de o documentație considerabil lărgită, în virtutea căreia judecățile capătă mult mai solidă întemeiere, ci și de o perspectivă nouă, deschisă de materialismul istoric. Monografia elaborată de Silviu Dragomir este, fără îndoială, cea mai completă, cea mai valoroasă lucrare scrisă la noi pînă acum despre Avram Iancu și revoluția din Ardeal. În cuprinsul ei este definit clar caracterul, este analizat conținutul de clasă al luptelor duse în 1848—1849, este demonstrată cu rigoare științifică inevitabilitatea acțiunii armate a moților, este luminat complexul de împrejurări datorită cărora Avram Iancu a urmat drumul știut și astfel e dezvăluită, zguduitor, tragedia lui și a poporului român din Transilvania.

Din desfășurarea evenimentelor, reconstituită minuțios, etapă cu etapă, înțelegem că Iancu s-a ridicat la luptă în fruntea neamului său de iobagi, dintr-o necesitate inexorabilă, vitală, neavînd nici o altă posibilitate de înfăptuire a aspirațiilor legitime. Revoluția lor, îndreptată împotriva clasei feudale din Ardeal a căpătat inevitabil și un ascuțit caracter național. Ar fi fost în interesul ambelor popoare, al românilor și al ungurilor, să se alieze în lupta împotriva imperiului habsburgic, dușmanul comun. Că evenimentele au luat alt curs, vina o poartă în primul rînd naționalismul liderilor revoluționari unguri care au adoptat față de poporul român din Transilvania o atitudine întru nimic deosebită de aceea a nobilimii reacționare. Silviu Dragomir citează în acest sens documente edificatoare. Conducînd lupta revoluționară a poporului maghiar împotriva absolutismului habsburgic, Kossuth a refuzat în același timp, cu îndîrjire, celorlalte naționalități din imperiu dreptul la autodeterminare. „Frații maghiari — avea să spună Avram Iancu — repetă să vorbească despre «o singură națiune maghiară, o singură patrie maghiară». Despre români nu le place a vorbi nici ca «nep» (popor)".



O contribuție științifică de deosebită însemnătate aduce cartea lui Silviu Dragomir prin înfățișarea cît se poate de limpede a mobilurilor de care au fost conduși în revoluție Iancu și ceilalți conducători ai moților înarmați. Aceștia au fost animați de concepțiile înaintate ale timpului, de ideile revoluției franceze. „Noi — zicea Iancu — sîntem oamenii libertății. Pentru asta ne-am revoltat, pentru asta ne-am vărsat sîngele și sîntem hotărîți a ne vărsa sîngele pînă la ultimul român!". Luptînd pentru emanciparea socială și națională a poporului său, Avram Iancu n-a nutrit sentimente antiungurești, n-a identificat „conservatorii și aristocrații" din Ardeal cu poporul maghiar. „Nu vrem — a declarat el — într-un moment cînd operațiile militare erau în plin curs — a dezonora caracterul întregii națiuni maghiare. Nu, de aceasta să ne ferească Dumnezeul popoarelor". În mai multe rînduri, Iancu s-a arătat dispus să trateze — pe bază de egalitate! — cu Kossuth, convins că, între cele două popoare, „armele nu pot hotărî niciodată". Dacă tratativele au eșuat, nu asupra lui cade răspunderea. În monografie este acordat pe bună dreptate un spațiu întins cunoscutei misiuni a lui Dragoș, deputatul român trimis de Kossuth Lajos să trateze cu Avram Iancu posibilitatea unei concilieri. Din documentele examinate de Silviu Dragomir rezultă că Ion Dragoș a fost victima jocului dublu al guvernatorului de la Debrețin, care, voind să obțină dezarmarea oștenilor lui Iancu fără să ofere nimic în schimb n-a pregetat să emită ordine contradictorii, să-și calce cuvîntul; cu încuviințarea sa, trupe comandate de Hatvani au lansat împotriva oștirii lui Iancu un atac perfid, prin surprindere, în timp ce la Abrud se duceau tratative de pace. Doar la urmă de tot, prea tîrziu, cînd soarta revoluției era pecetluită, Kossuth și-a dat seama cîtă dreptate avea Bălcescu, cînd susținea că „trebuie cu orice chip și cu orice jertfă a se împăciui națiile" și că nici unui popor nu i se poate refuza dreptul la autodeterminare: „Libertatea individuală nu e destul, națiunile vor libertatea națională".

Multe momente, multe aspecte și probleme ale revoluției din Transilvania, pînă acum insuficient studiate, sînt analizate și elucidate în monografia alcătuită de Silviu Dragomir. Avem, în această carte, cea mai temeinică, cred, biografie a lui Avram Iancu și, implicit, cea mai exactă apreciere a poziției și rolului său în revoluție; avem totodată cel mai complet film al operațiilor din Munții Apuseni, în cursul cărora moții înarmați au săvîrșit literalmente minuni de vitejie, iar comandantul lor suprem a dovedit geniu militar; cel mai detaliat studiu de sinteză asupra raporturilor dintre Iancu și ceilalți fruntași ai revoluției ardelene (Ioan Buteanu, Axente Sever ș.a.), dintre Iancu și împărat, Iancu și Kossuth, Iancu și Bălcescu, Bălcescu și Kossuth. Capitole substanțiale, explorînd și, probabil, epuizînd cele mai variate surse documentare, ni-i arată pe fruntașii românilor din Ardeal la Viena, în audiențe la împărat și la miniștrii săi, recoltînd surîsuri fățarnice, promisiuni vagi, amînări... Avram Iancu, venit la Viena ca membru al unei delegații, își dă seama tîrziu, mult prea tîrziu, cît a greșit punîndu-și nădejdea în dreptatea împărătească. Expulzat din capitala monarhiei, „Iancu își va fi adus aminte — scrie Silviu Dragomir — cuvintele rostite de Bălcescu: libertatea națională nu poate veni de la curțile împărătești și din mila împăraților și a despoților, ci numai dintr-o unire strînsă între toți românii și dintr-o ridicare a tuturor împreună și în solidaritate cu toate popoarele împilate".

Remarcabilă ca studiu de istorie, cartea lui Silviu Dragomir e și frumoasă. Calități literare în înțelesul strict al noțiunii nu posedă, însă vigoarea științifică, exprimată într-o necontenită sforțare de a reface pînă în detaliu spectacolul evenimentelor, portretele protagoniștilor, mediază cititorului un contact emoționant, peste timp, cu oameni și frămîntări de acum un veac și mai bine.

Cu alte, cu totul alte mijloace decît cele ale reportajului, cartea ajunge la rezultate oarecum asemănătoare cu acelea din reportajele de calitate. Ea nu creează, dar recreează viața, reface peisaje, situații, *redă* profiluri umane. Pagini ca acelea în care e descrisă omorîrea mișelească a lui Buteanu sau acelea care istorisesc peripețiile vieneze ale fruntașilor români, cărora le e dat să cunoască din plin perfidia lui Franz Joseph și a sfetnicilor maiestății sale, ori, mai ales cele înfățișînd anii din urmă ai „craiului munților", acum un biet bătrîn zdrențăros, care cutreieră sate și cîmpii, cîntîndu-și propriul marș, din fluier, fixează pentru totdeauna în conștiință momente ale unui episod deosebit de tragic din zbuciumata noastră istorie.

Dumitru MICU

AUREL MARTIN

ADRIAN MANIU la 75 de ani

Poet de netăgăduită originalitate, Adrian Maniu se înscrie printre cei mai interesanți reprezentanți ai literaturii noastre interbelice, greu de situat, altfel decît cu totul aproximativ, în vreunul din curentele vremii. E. Lovinescu (în 1927) și mai tîrziu G. Călinescu (în 1941 și 1946) nu ezitau să-l numească „modernist". Același Lovinescu, alături de alții, îl așeza, în 1937, în rîndul „tradiționaliștilor". Ce-i drept, scriitorul (născut în 1891, așadar acum 75 de ani) a debutat sub constelație modernistă, asimilînd motive și teme simboliste, într-o manieră care aduce în amintire stilurile cultivate de Jules Laforgue și atitudinile proprii lui Tristan Corbière. Spirit însetat de inovație, plictisit de convenționalismul perpetuat în lirica semănătoristă, de expresia solemnă, grandilocventă, construită după tipare îndătinate, potrivit unei logici ce nu admitea evadarea din firesc (asupra nonconformismului său estetic a stăruit convingător M. Tomuș, într-un studiu publicat în **Steaua**). Adrian Maniu se mișcă, încă de la debut pe orbita demitizărilor, supunînd ironiei formulele tradiționale, romantice sau simboliste, răsucind sintaxa, apelînd la expresii eliptice și la asociații insolite, deschizînd, în fond, poeziei noastre orizonturi noi, în direcția antilirică ori, mai degrabă, alirică. **Salomeea sau urmările unei proaste educațiuni** (1914), e în privința aceasta (subtilul mi se pare elocvent) o demonstrație. Întîmplarea (extrasă din biblie) e reinterpretată în perspectivă modernă, laică, alternînd (cu rațiuni neîndoielnic polemice) planul simbolic cu acela demistificant, într-o viziune globală guvernată de luciditate și tendințe persiflatorii. Fabula își pierde aura de dramatism, devenind un fapt istoric oarecare, eliberat de orice implicații intrinsec spiritualiste. Intenția (observau încă Zarifopol și Lovinescu) e nu o dată parodică, intervențiile scriitorului izvorînd dintr-o nedisimulată atitudine cenzurativă, comună de altfel, și altor compoziții realizate în anii debutului, cum ar fi **Balada spînzuratului**. Esteticește, Adrian Maniu vrea parcă să se situeze pe poziții net anticalofile (precedîndu-l în sensul acesta, pe Camil Petrescu), îmbinînd deliberat expresia șlefuită cu aceea voit prozaică, metafora căutată cu locuțiunea banală sau cu cuvîntul demonetizat. Inovațiile lui (care vor face curînd școală) țin însă mai mult de aspectul formal, introducînd în literatura vremii procedee avangardiste, larg cultivate nu peste mult de atîția dintre reformatorii grupați în jurul steagurilor dadaiste și suprarealiste. Nu e greu de sesizat cum în **Salomeea** încep să-și facă loc atitudini stilistice convertite ulterior, de către alții, în principii de creație: „Se schimbă garda (citim într-o descripție din **Salomeea**). Cineva ascute un cuțit sau cîntă o pasăre. Bucătarul spintecă pești de metal. Urcioarele care au mers prea des la apă se sparg. Cerul e cernit din voința întreprinderilor de pompe iremediabile și anonime". Sau (tot acolo): „Acestea fiind spuse, Salomeea își așează cele / două bucle implacabile care trebuie să ascunză / urechile. Apoi, ascunsă într-un tron, privește / execuțiunea, fumînd muguri de cînepă". De aici pînă la Urmuz și la lirica învîrstată cu prozaisme (în vogă la un moment dat, prin deceniul al treilea) nu mai e decît un pas. Prin Adrian Maniu se produce, de altminteri, o notabilă modificare a structurii universului de imagini, supraîncărcat, la ora aceea (în ciuda revoluției romantice, de mult consumate teoretic) cu vocabule frumoase și cu un sistem de referințe alcătuit pe criterii practic exclusiviste. Epoca mai era subordonată estetic mirajului exercitat de academism. Înfruntînd tradiția, autorul **Salomeii** va prefera grădinilor cu flori, cu pomi și cu parfumuri, grădina de zarzavaturi, iar privighetorilor și ciocîrliilor, imaginea domestică a măgarului.

Ar fi greșit desigur, să judecăm poezia compusă de Adrian Maniu în anii tinereții, doar prin prisma unor atari strădanii inovatoare la care, cu timpul, scriitorul însuși va renunța, măcar în parte. Căci, aceleași producții, ca și altele, relevau și o orientare de alt ordin, vădind o anume ancorare neteribilistă a poetului în problematica vremii. **Salomeea** însăși conținea aluzii la actualitate, **Balada spînzuratului** așijderea, **Măgarul** era un pamflet deghizat, dedicat „unui critic", cîteva poeme, nemaiincluse nici ele în volume, reluau motive umanitare, exprimînd compasiunea pentru năpăstuiții soartei. O compoziție ca **Povestea din sat**, publicată întîia oară în **Gîndirea** (1921) nara realist, opunînd legendei adevărul, istoria unui copil abandonat, iar ciclul **Războiul** inscrat anonim, tot atunci, în paginile aceleiași reviste, aducea, pentru întîia oară în lirica românească, o viziune amară asupra recentei conflagrații: „Cum, din distrugere țările se măresc? / Eu numai decădere văd, și mă trudesc / să văd mai mult, pentru fiecare popor, / din cușca groapei de observator, în lumea asta dată tuturor"; „Cei care rămîn merită jertfa celor ce nu mai sînt? / Pămînt-mormînt. Cuvînt, ca și cînd / omenirea împinsă de foame s-ar ucide, / îi cerem viață, pentru că viața închide. / Pămînt, care te mărești numai pe cît îți dăm morți — / pămîntul care azi pe cizme îl porți. / Pămînt rău care o să fie al tău sau al lui, / după ce l-a spurcat sau sfințit jertfa sîngelui, / dar care, oricît de rodnic în bucate / nu o să prețuiască viața unui frate". Imaginii epopeice, construite pe cultul eroilor și pe ideea de entuziasm național, promovate de un Mircea Dem. Rădulescu, I. U. Soricu și alții, Adrian Maniu îi opune aici, odată cu atitudinile încorporate în placheta lui Perpessicius (**Scut și targă**) sau în **Ciclul morții** al lui Camil Petrescu, o viziune pacifistă, izvorîtă și din experiențe autobiografice, dar și din influența exercitată asupra conștiinței lui de ideologia antirăzboinică întîlnită în coloanele unor ziare de stînga precum **Chemarea** și **Socialismul**, la care poetul a colaborat.

E aici, fără îndoială, punctul maxim atins de poezia lui Adrian Maniu, sub raportul implicațiilor ei sociale. Pentru că, nu peste mult, dezvoltînd unele înclinații sesizabile și în lirica lui de tinerețe, scriitorul va înțelege să-și orienteze creația spre alți poli. Iconoclastul de altădată (avea să remarce Vladimir Streinu) într-un studiu din 1938, devine acum un iconodul. Poemele lui cunosc o vizibilă abstragere din actualitatea imediată, preferînd să îmbrățișeze alte zone decît cele sociale. Poetul e solicitat de pămînt, ca realitate anistorică, de drumuri, de fîntîni, de măguri, de schituri, de povești tăinuite, de seri vechi, de vraja nopții, de balade, de fata morgana, de spațiile nemărginite, de anotimpuri, de dialogurile filozofice, de istoria medievală, de voievozi, de călugări, de mănăstiri (ca în admirabila poemă intitulată **Mînăstirea din adînc**), de legendă, configurînd poeme de atmosferă sau de notație („De fapt, scrie pe bună dreptate Ov. S. Crohmălniceanu într-un studiu publicat în **Gazeta literară**, Adrian Maniu e întemeietorul la noi al poeziei de notație"), pasteluri, evocări, cu alunecări spre mister și fabulos, simțind o atracție neostoită spre tot ceea ce concură în a defini conceptul de tradiție. Atent, în vremea debuturilor, la experiențele încercate de poeții francezi ziși „decadenți" descoperă acum (**Lîngă pămînt**, 1925; **Drumul spre stele**; **Cîntece de dragoste și moarte**, 1935; **Cartea țării**, 1934) frumusețile folclorului, înțelegîndu-le ca valori perene, originare, nefalsificate de civilizație și expurgate de orice conținut precumpănitor sentimental sau social. O mai veche aptitudine de a percepe lumea exterioară în linii și culori capătă în această nouă etapă a evoluției sale preponderență, eliminînd progresiv din arsenalul poetic poza. Insatisfăcut în tinerețe de academism, căutînd atunci soluții în experimentul modernist, Adrian Maniu se orientează acum spre un soi de prerafaelism autohton, luînd ca model arta meșterilor populari. Poezia lui tinde a fi tot mai caligrafică, desenul vizează hieratismul bizantin, culoarea cîștigată substanțial în importanță, modul de organizare a imaginii (remarcă Mihail Petroveanu, în studiul ce prefațează recentul volum antologic **Cîntece tăcute**) amintește de covoarele românești: „Omul, motivele florale și animaliere, realul și fictivul stau pe același plan, cu aceleași dimensiuni, într-o vecinătate cordială, care nu merge niciodată pînă la contopire indistinctă". Ca, bunăoară, în **26 august**: „Plutesc, sîngerate... / Frunze, ca inimi, mîini, și săgeți. / Fundurile bolborosesc turburate, / Luntrea-și vîră botul sprijinit pe lopeți. // Trestiile molatice, / Fluieră... De la o vreme, / Soarele, în răsărit se teme... // Deodată, stolul gîștelor sălbatice: / Greu triunghi, deschis, șovăind, / Peste toamnă... / În brumă, / Aerul sună a zbor, strigătul lor se sugrumă, / Fulgerul puștii coboară, fulgi suri și albaștri rotind. // Și iară firea se face tăcută, / Apa mai tristă, cerul mai luminat; / Despletite-n avînt tremurat, / Două sălcii se sărută". Sau ca în acest fragment pe care îl desprind din **Scăldătoarea**: „Hățiș de mure albastre, sălcii care se închină, / Răchite coclite, ulmi cu frunza neliniștită, / Păzesc ochiul, din scăldătoarea tăinuită, / Peste care soarele leagă funii de lumină. // Răspicat, bate scorburi o ghionoaie, / Fluieră mierla, turtureaua rîde ușor. / Un lăstun bea stropul din zbor. / Buturaga babă, în oglindă se-ndoaie". Strofele acestea și multe altele, vorbind de peisajul campestru sau de cel montan, evidențiază un ochi înzestrat cu o rară forță de plasticizare, capabil ca, prin simple enumerări, dispuse adesea mozaical, să recompună într-o viziune de incontestabilă originalitate natura înconjurătoare. Firește, desenul nu înseamnă o simplă aglomerare de detalii, unite arbitrar sau nu prin linii arhitectonice. La Adrian Maniu, spunea Perpessicius, „peisajele sînt oglinzi dinăuntru", transfigurînd, de fapt, stări sufletești, emoții, sentimente, înlesnind cîteodată saltul în fantastic și legendă, ca în **Fata pîndarului**: „Luna s-a topit în apa cerului, solz străveziu, / Spre papură au fîlfîit grăbit lișițe; tîrziu / Înoptarea s-a oțelit albastru mohorît... / Au fost șoptite descîntecele de urît: / «Să vie, pe trestie-ncălecat» // Tilinca unei capre a sunat șchiopătat, / Iar noaptea și-a întins maramele cu stele, / Cît cerea necuratului, izbînda dragostei grele / Și-ntunericu-adîncea miez de sgură. / Atunci fiori de aripi trecură...".

Materia verbală e, în genere, aceeași cu cea folosită de gîndiriști. Același e, adesea, și filonul folcloric din care își extrag atît Adrian Maniu cît și Vasile Voiculescu sau Ion Pillat metalul aurifer. Pentru toți, poezia populară nu e atît sursă de elanuri vitale, organizate în gesturi eroice, cît tezaur al eresurilor, nivel la care psihologia colectivă și cea individuală nu a înregistrat încă desfacerea de mit și de gîndirea magică: Dumnezeu, îngerii, diavolul, biserica, crucile revin ca laitmotive, așa cum revine și invocarea forțelor obscure ale naturii, fie că ele sînt concretizate în șerpoaică, în comori ascunse, în pasărea neagră, în zmei, în lilieci sau solomonii. Și, totuși, cu rare excepții, unde credința domină rațiunea, poezia lui Adrian Maniu nu promovează atitudini deschis ortodoxiste. Ortodoxismul lui, sublinia G. Călinescu, „este mai mult formal, deoarece atît folclorul cît și eresul creștin sînt în genere folosite ca elemente descriptive; nimic dogmatic sau transcendent în utilizarea motivelor ortodoxe, ci numai decorativ". Ceea ce nu înseamnă, desigur, că, operînd cu un atare material, Adrian Maniu n-a dat, măcar din cînd în cînd ofrande unui anume etnografism îndrumat unilateral spre valorificarea laturilor caduce ale folclorului și unui fideism suigeneris, întruchipat în cele cîteva texte înălțate divinității.

Că este așa, nu mai încape îndoială. O recunoaște, indirect, poetul însuși cînd în cele mai recente culegeri ale sale (**Cîntece tăcute** și **Versuri în proză**) modifică substanțial textele care ar putea fi interpretate în spirit religios, elimină orice echivoc și își laicizează sensibil viziunea. Citirea în paralel a versiunilor mai vechi și mai noi e, sub specia aceasta, extrem de instructivă. Pentru că autorul nu face schimbări doar în poeme ca **Rugăciune** (devenită azi **Rugăciune păgînă**), ci aproape în toate poeziile republicate. Ceea ce deschide, negreșit, căi noi de analiză exegeților. Mai cu seamă că o parte din scrierile adunate în **Cîntece tăcute** și în **Versuri în proză** sînt inedite. Laolaltă cu bogata activitate publicistică desfășurată de-a lungul timpului în coloanele presei cotidiene și literare, ele întregesc profilul unuia dintre poeții noștri de incontestabilă valoare.

NOIȚE

1

Și-așa în cîmp, într-una rotea (ce policrom!)
ca pasărea-n frunzișul unui pom
și în amiaza-ntoarsă căzu o vară plină
mai mare decît vara în lumină.

De rămăsese încă o scamă sau o gîză,
luminii îi venea în pumni să rîză,
și cupele înalte, de caolin, albastre,
urcau încet spre degetele noastre.

Cercel cine-i pusese luminii, la ureche
ca-n 905? (Ce modă veche!)
Ce repetiții stranii de coafură nouă
tăiau cotleții prusieni în două?

Din mîneca zuvelcii ieșea un braț, o mînă, –
pe urmă tăbărît-a
oștirea străvezie de mîini și-a fost atîta
mișcare-n aer și în ape, pînă
amiaza-n țară s-a făcut stăpînă.

2

Pe urmă se făcuse că mi se pierde urma,
și se făcea, ca-ntr-o poveste,
c-am răspîndit întregul pachet cu manifeste,
și se făcea că mi se pierde urma.

Era la începutul activității mele;
cu orice gest simbolizam revolta,
călcam pe stele
prin smîrcurile-n care se răsfrînsese bolta

Dar mă vedea Pămîntul și surîdea în sine,
el îmi vedea mișcările încete
și lenta legănare de crin, de mărăcine,
de păsări bete.

3

Într-un landou sau lectică sau targă,
se schimbă viziunea în supliciu
și tragi din greu, în marele solstițiu,
ca turcul la catargă.

Revolta unanimă nu-ncheie armistițiu
și mugurii sînt pregătiți să spargă
și să-și dezvolte aria lor largă
într-un imens caliciu.

Landoul crapă, de la coș la spițe,
cum crapă, vara, somnul hivernal,
și-n zbaterea de fulgi și de altițe,
de icnet omenesc și animal,
eu am văzut întîile noițe
cum răsăreau pe cornul lunii, pal.

VIRGIL TEODORESCU

HOȚUL DE RIDURI

Vino să-ți smulg și ție ridurile,
scrin vechi,
și ție, albă zăpadă.
Nu-ș ce să fac mai întîi,
pe cine s-apuc mai întîi de picior,
de piept, de obraz, de faldurile zbîrcite,
de cele două lamentabile cozi ale ochilor.

Ție, iubito, n-am să-ți fur ridurile,
nu, dragostea mea, n-am să-ți smulg inscripțiile,
blazoanele, tăcerile,
lungile revărsări de primăvară,
emblema mea cocorul –
curiculum vitae,
nici ție, copacule,
ceasul tău e prea scurt:
merge după fabrica de iaurt, –
dar pe tine, văzduhule,
am să te pun la grea încercare.
Eu sînt brigandul de riduri
și, după ce-am învățat de m-am rupt.
urmînd școli înalte,
și-am priceput cum trebuie să lupt,
după ce munții s-au bătut cap în cap
și-am ajuns mai negru ca un harap,
după ce apele s-au despuiat
și într-o bună zi
vulcanii au țîșnit, congestionați, din adîncuri,
după ce am călcat, pot spune,
pe gîndaci, pe artrizi, pe talaș, pe cărbune,
după ce-am descoperit exagonala sferă
și-am văzut, sub ochii mei,
apa transformîndu-se-n stele, –
brațul meu larg, înfășurat în lumină,
e capabil să jefuiască, dintr-o dată,
miliarde de riduri.

POVESTE

Cică nu prea demult,
pe-aici
era o cîmpie:
caprifoi, cerceluși, traista ciobanului,
o familie de viezuri,
cărăbuși mari,
duhoare de dihor,
și cică sondele astea nici nu existau.

SCRIU

Scriu un poem simplu
ca mările, ca pămîntul și soarele
unde omul-titan își vibrează malurile,
unde sentinelele înarmate ale rimelor
nu-și plesnesc cismele rîncede.

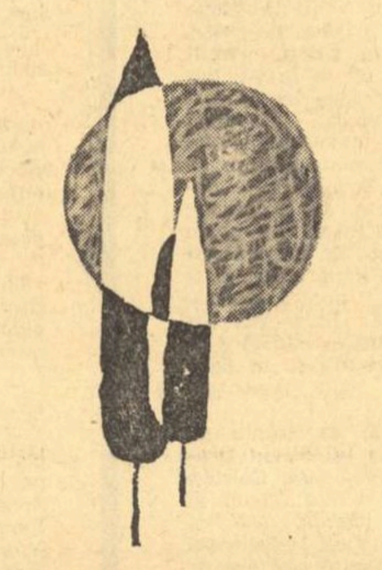
Vreau din casa mea cine intră să plece
clătinîndu-și zeii vechi –
alte coridoare să descopere, să fie
scăldat de oglinzile săpate în umărul flăcărilor.

PYGMALION

Așează două ziduri la o margine de lună
sub cipreșii de flăcări linși;
berbecului să-i dai o pajiște mai jos
cît mai spre cer, argonauții să nu-l tundă.

Și vînturile nu le despuia – le lasă pleoapelor
să tremure în ele pînă cînd
izvoare vor aluneca de lacrimi:
din unde naște-ți torsul, vechi în gînd.

DIMITRIE STELARU



ENTUZIASM

Apropie-te de triumful coloanelor mele,
vino lîngă răsurile spiralelor de plumb
să-ți aud pașii, să privești entuziasmul
cuceritorilor luminii.
Am ridicat diguri înalte
am prins scîncetul fluviului și l-am amestecat
cu soare
asudînd, îndrăznind, desfășurat
și neînvins
ca un zeu modern.

Apropie-te și vezi-mi chipul
și poartă-mi în tine biruința, simfonia născută
din voința miilor de mii de oameni liberi.

SÎNTEM BĂTRÎNI

Sîntem bătrîni
și ne măsurăm cele zece degete cu lumînarea.
Fiii noștri vor urca munți sfîșiați,
nu înalți pentru ei,
dar cu trepte săpate de noi,
de cele zece degete.

TOAMNA

Auzi! umblă vîntul afund printre noi,
vîntul prevestitor umblă printre cuvintele noastre
de dragoste,
prea îndrăzneț ne taie lacrimile și fuge
la crizantemele cu forfotă albă,
în brațele lor virgine și funebre.

OCHII ALTORA

Pînza păianjenului nu e liră,
nici haina brumei, primăvară –
în părul ei mai tremură o mînă,
fantomă cu inele – și mă ară.

Palidă iarba își despică verde –
o, nu zulufii hohotind zăpadă
îmi dau, setos de buze, febră
ard ochii, ochii altora, cascadă

MIEZUL NOPȚII

Merg după vînt – luna stă
cum o așezasem ieri peste oraș;
vreau un leagăn în noaptea mușcată,
alerg la un leagăn, la o inimă.

Cînd trec prin grădini știe plopul
care mă privește îndelung,
plopul ca o coadă a pămîntului.
Niciodată n-am fost singur în lume
o pădure de lume mă cinstește și mă doboară –
din lume plecat și în lume întors
sînt cameră fără ziduri unde mă trăiesc.
Casele stau între străzi
și nu le dă nimeni afară,
și nu le dă nimeni afară terasele de argint viu,
fluturii tulburi ai ferestrelor.

Merg după vînt – luna stă
cum o așezasem ieri peste oraș;
în noaptea mușcată vreau leagăn,
alerg la un leagăn rupt, la o inimă –
îmi caut inima
ascunsă în ramurile orașului,
în ramurile domoale unde vorbele foșnesc
depărtate
ca fregate lunecînd peste chelia mărilor.
Și ard. Mă acoperă febra.

Nu e adevărat ce spune somnul
cu labele obosite.
Cînd visez dau luminii năzdrăvănii.

Sînt cel plecat fără grabă,
cu rupturile incunabulelor în buzunare –
am urcat scara atîrnată jos de tot, în durere,
aproape mucegăit am fost și spectru,
dar fluier cu vîntul prin orașul învelit de lună,
ca un președinte în statele lui adevărate..

DESTIN

Istorie, oglindă încăpătoare
strîngînd în ea întîiul gînd,
și soarele ce l-ai aprins mai tare
în treptele de pe pămînt...
Istorie – oglindă-ncenușată
în care ani și ani te-ai irosit
și-n care chipul tău întors deodată
nebănuite zări a-nsuflețit.

Ești om de rînd, constructorul, pilotul
țîșnind din ani vizionar,
ești viu în totul, te răsfrîngi în totul,
bătrînul veac prin tine-i tînăr iar.
O lîncezeală mută, împietrită
ar fi pămîntul, colbul l-ar strivi
de n-ai fi tu, menire regăsită,
întinerind și zile și stihii,
trăind într-o continuă zidire
a omeniei tale, solidar
cu soarele ce crește din iubire,
cu iarba ce sub ploi l-așteaptă iar.
E-o dragoste de om în pas
ce ne apropie și ne unește,
o tinerețe care ne-a rămas
cînd trupul spre amurg se arcuiește.

Cu ea venim din ani învingători,
cu ea alături deslușim iar țeluri;
intransigenți mereu, sau uneori
răzbind prin vreo mîhnire, sau prin geruri,
ca arborele ce ridică ram
legînd o rădăcină în durere,
avem pe frunți un cer contemporan
și în ființă lut străbun, putere.

IARBA DRAGOSTEI

Nu e secundă a trupului meu
necunoscută de arborii apelor;
rîuri bogate în pești și legende
duc mării tainele chipului meu.

Nu e cuvînt al destinului meu
rostit vreodată cu gîndul la patrie
care să nu fi răsărit apoi peste noapte
ca o iarbă a dragostei.

Al țării acesteia pînă-n copii,
mereu străbătînd o lumină, o cumpănă;
pînă cînd umerii mei se lasă spre ierbi,
două urme pe pași, într-un mare destin.

MIHAI NEGULESCU

ULTIMA STAȚIE

De cînd ne întoarcem prin defilee
gările s-au făcut mici, toamna geroasă.
Terasamentele verii de altădată
sărind peste rîuri, au gheață în oase.
Sub flacăra albă din geamul vagonului
s-a mai născut un lup, a mai căzut o frunză
Cîinii ciobanilor tremură lîngă munți,
iarna în clopote e ascunsă.
Pămîntul e plin de fiorul semințelor,
întins ca un pîntece tînăr de iapă.
Vremea facerii umblă sub stele,
noaptea se-nvolbură, pietrele crapă.
Ugerul lumii duce lapte ceresc,
umerii nopții bat în fereastră.
Țărîna începe să simtă durerile începutului
și se face albastră.
Porțile Marei se-nchid înflorind,
barcagii de zăpadă cutreieră apele
cu pîine, cu sare, cu vin –
și nu mai știm:
care-i departele, care-i aproapele.

Trăim în plămada aceleiași deveniri,
luna strivește coapsele crîngului
și încă nu știm cum ne trece în rădăcini
un duh pămîntesc, al pămîntului.
Suie în noi o sămînță a datoriilor,
un scris de hrisoave, un altădată
neatipit în fereastra mormîntului:
un drept de a fi, cu litera-n noi aruncată.

Unde vom duce comoara aceasta a patriei
lîngă umerii noștri adînc respirînd?
Destinul în care intrăm dincolo de amiază
e plin de sămînță,
e plin de pămînt.
Credeam într-o poartă de lemn
de pe Mara
boltită de dorul drumului mare;
acum am în mine pămîntul acesta,
dragostea, geografia lui umblătoare

Unde-ai rămas, Mioriță laie?
Umbre se frîng, pe fluier de vînt...
Terasamentele vechilor veri se îndoaie
de-atîta sămînță, de-atîta pămînt.

● AUREL MIHALE

O NOAPTE...

Pe hipodromul pe care zile de-a rîndul se încrucişaseră gloanţele şi proiectilele, vuind, era acum o linişte ca de tărîmuri părăsite. Urmele avioanelor şi tancurilor nemţeşti, ale valurilor mărunte de pămînt ridicate din loc în loc de roşiori îngheţaseră doar la suprafaţă şi crusta lor se sfărîma sub picior. Din cînd în cînd treceau pe lîngă mine, doi cîte doi, brancardierii care duceau răniţii la postul de prim ajutor de la adăpostul tribunei centrale. Păziţi de o santinelă de-a noastră, opt-zece prizonieri maghiari adunau morţii lor şi ai nemţilor pe nişte foi de cort, pe care le trăgeau apoi de colţuri înspre şanţurile şi gropile de pe maidanul de dincolo de hipodrom. Şi liniştea aceea creştea apăsătoare, cu cît mă depărtam de poziţiile lăsate în urmă... Acolo însă, în umbrirea de piatră a zidurilor oraşului, clocoteau încă exploziile atacurilor care fuseseră dezlănţuite în zori. Pe deasupra, în înalt, vuiau prelung, pierdute, proiectilele tunurilor care cădeau undeva departe, la nemţi. Zarea se înnegura de pulbere şi fum, pămîntul gemea înăbuşit, clătinîndu-se, oraşul parcă plîngea.

Dincolo de maidan, la fabrica Wander, m-am oprit. La adăpostul zidurilor de cărămidă, afumate şi ruinate, era înşiruită o mulţime pestriţă de femei bătrîne şi de copii, de bărbaţi cărunţi, sprijiniţi în cîrje, de fetişcane cu rochiţe decolorate şi subţiri, cu părul împletit în cozi ca pe mînă, lăsate pe-un umăr, de bolnavi sau de civili cu rănile bandajate de curînd. Rebegeau cu toţii de frig şi înaintau în linişte, tăcuţi ca într-o împietrire, cu oale, castroane de tablă sau gamele soldăţeşti în mînă, spre două bucătării de campanie, cu cazanele aburind, de la care şirul acela se risipea. La fel de tăcuţi erau şi soldaţii care răsturnau ridicaţi pe roată polonicele mari de aluminiu în vasele de tinichea ale mulţimii. Dincolo de bucătării, în curte, se auzea zăngănitul de metal al vaselor, în care lumea muncitoare, sărmană şi amărîtă, năpăstuită de război, a cartierelor mărginaşe găsea un pic din omenia pomenită de general în ordinul de Anul nou. Cele mai multe din femei erau îndoliate şi plînse, semn că pierduseră de curînd pe soţii sau pe fiii lor. Copiii îşi pierdeau mai repede răbdarea şi-i împingea foamea pe lîngă rînd, în faţă, acolo unde aburii cazanelor soldăţeşti se înălţau aromitori şi calzi.

Pe unul dintre ei, desculţ şi dezbrăcat, vînăt de frig şi cu ochii sticlind de foame, rătăcit de ai lui, l-a luat un soldat în braţe şi i-a dat să mănînce din gamela lui, în care şi lacrimile sale şi ale copilului se amestecau. Eram poate la fel de înfometat ca şi mulţimea, căci în ultimele două zile artelnicii nu mai putuseră ajunge pe hipodrom, dar am plecat parcă gonit de cineva, zguduit de căldura aceea umană care-i adusese pe oameni în curtea fabricii, lîngă soldaţi...

La aeroport, într-o aripă a clădirilor, scăpată ca prin minune de minare, am dat de şeful statului major al Corpului, care-şi însemna pe o hartă a oraşului traseul primelor linii. S-a bucurat că m-a văzut şi mi-a întins o telegramă pe care o purta de aproape o săptămînă în buzunar. Era de la gazetă: mi se cerea materialul promis încă de Anul nou.

— Şi generalul zice că trebuie să scrii, mi-a transmis şeful statului major.

— Acuma nu mă simt în stare, i-am mărturisit... Mai bine spuneţi-mi, i-am cerut după o clipă, unde să mă mai duc... Aicea mi-e de-ajuns!...

— La poşta centrală, m-a îndemnat el, înnegurat... ar merita, oricum, să vezi..

Mi-a dat apoi un agent, care m-a dus mai întîi pe la bucătăria unei baterii de artilerie de am înfulecat ceva, şi m-a scos apoi prin spatele poziţiilor în sectorul Regimentului 26 Dorobanţi de la poşta centrală...

Pe drum, a început să ningă. Văzduhul vînăt-plumburiu, aproape, fulguia liniştit, încărunţind pămîntul. Zarea perdeluită se înceţoşa. Oraşul se ridica în jocul acesta alb ca o umbrire tulbure şi neagră. Cîteodată, salvele de artilerie se îngrămădeau şi detunau în aceeaşi clipă, rupînd şi scuturînd cu putere, scurt, înăbuşit, tăriile. Poziţiile albeau văzînd cu ochii şi numai zidurile ruinate şi stinghere rămîneau la fel de murdare şi de golaşe, ridicate în aer. La adăpostul lor şerpuiau cărările făcute de agenţi şi telefonişti spre gropile primelor linii. Curînd am ieşit dintre ziduri şi am sărit într-un şanţ care m-a dus pînă aproape de valul bombardamentului care clocotea în faţă. În clocotul acela era Poşta centrală a Budapestei.

Am ajuns aproape de clipa atacului; bombardamentul începuse de o jumătate de ceas; cădeau învălmăşit, amestecîndu-se şi răbufnind, ultimele proiectile. Batalionul la care mă oprisem era ascuns în şanţuri şi gropi, încît toată întinderea albită de omăt din faţa poştei părea pustie. Comandantul batalionului cerceta aşezările poştei cu binoclul. Într-o parte şi alta, pe şanţ, erau îngrămădiţi agenţii şi telefoniştii postului de comandă, cîţiva artilerişti care urmăreau tragerile bateriilor lor cu telefoanele în mînă. În jur erau gropile companiei din a doua linie, iar dincolo de ele poziţiile companiilor care urmau să atace. Pînă la poştă mai erau apoi ca la două sute de metri, un maidan neted şi alb, neîntrerupt, ca o apă. Se ridicau apoi gardul de fier, spart şi răsucit de explozii, înalt, şi chiar lîngă el zidurile de piatră, cenuşii, masive, ale clădirii principale; ceva mai la dreapta mai era o clădire şi încă una în stînga şi mai în fund, în celălalt colţ al curţii aceleia uriaşe, iar între acestea, altele, ceva mai joase şi mai lungi, pierdute în umbrirea alburie a fulgilor de nea. Cînd cădeau pe acoperişurile clădirilor sau izbeau în ziduri, bombele le scuturau şi le învăluiau în pulbere de piatră şi fum; cînd cădeau între ele sau în faţa lor, bombele ridicau nori negricioşi de ţărînă, care se tot lăţeau, înnegurînd perdeluirea ceea albă şi ascunzînd totul în frămîntarea lor. Într-un timp, maiorul s-a uitat la ceasul de la mînă şi apoi la artileriştii care au transmis nişte comenzi în urmă.

Bombardamentul s-a adunat apoi numai pe clădirea din faţă şi primele companii au ieşit din şanţuri şi gropi, desfăşurate pe maidanul acela neted şi alb. În aceeaşi clipă însă au şi început să bată mitralierele nemţilor şi ale horthyştilor de la poştă. Soldaţii s-au aruncat în zăpadă şi au rămas întinşi sub pînza aceea de foc şi sub exploziile dese, nimicitoare ale aruncătoarelor de mine. Norul de fum şi pulbere de pe clădirea poştei se risipea, zidurile apăreau din umbrirea vînăt-alburie, treptat, cu zeci de mitraliere scăpărînd la uşi şi la ferestre. Soldaţii s-au mai ridicat odată, dar iarăşi au îngenunchiat şi iar au început să caute înfriguraţi adăpost în zăpadă. Cîteva trupuri au rămas prăbuşite pe maidan, împestriţînd omătul pînă ce cernerea liniştită a fulgilor i-a acoperit şi îngropat din nou.

Batalionul din stînga însă a tot ţinut-o în salturi scurte şi repezi, străbătînd maidanul şi tăind-o apoi, pe alături de poştă, spre calea ferată de pe strada Hungaria. Una dintre companiile lui s-a abătut din mers la dreapta şi a intrat dintr-un singur salt, pe neaşteptate, în curtea poştei, în fund. Companiile din faţa noastră au zvîcnit din nou din zăpadă şi iar s-au avîntat spre clădirea cu pereţi cenuşii de piatră şi grilaj înalt de fier în faţă. Sub o sută de metri însă, nu s-au mai putut nicicum apropia; un singur soldat dacă mişca, se abătea asupra lui o ploaie de plumbi. Maiorul a împins atunci cîteva mitraliere şi două tunuleţe ceva mai în faţă şi le-a ordonat să bată fără întrerupere ferestrele clădirii. El a luat atunci compania din rezervă şi a început să se tîrască spre dreapta, ocolind pe departe poziţiile celor două companii oprite de nemţi şi de horthyşti.

— Ţine binoclul, mi-a spus înainte de plecare... poate-o să ai nevoie...

Acuma doar ieşise din tăcerea şi gîndurile lui, căci era morocănos şi ursuz, sau poate numai clipa aceea îl făcuse să fie aşa.

— Marinescule, strigase în receptor, aplecat pe şanţ... eu o să cad cu compania întîia pe clădirea din dreapta... cînd ai să vezi că atac, vă ridicaţi din nou!

Şi într-adevăr, peste puţină vreme, compania din rezervă a apărut în dreapta maidanului acela alb şi s-a năpustit prin ninsoarea leneşă şi deasă spre clădirea din colţul drept al aşezărilor poştei. Acum s-au ridicat iar companiile din faţă şi pînă la grilajul de fier care împrejmuia poşta nu s-au oprit. Pe zăpadă au rămas întinse alte trupuri de soldaţi, albite repede de ninsoarea care-i acoperea mereu. Am ridicat binoclul şi aşa am văzut, de aproape, tot ce s-a întîmplat. Soldaţii s-au tot adunat, bătătorind zăpada cu piepturile, de o parte şi alta a porţilor de fier, distruse de bombardament. Zidul mărunt, de cîteva palme, pe care era aşezat grilajul de fier îi apăra de focul turbat, neîntrerupt al mitralierelor de la ferestre. Şi uşile clădirii fuseseră spulberate de bombardament, dar nemţii şi horthyştii baricadaseră intrarea cu saci de nisip. În golul acela negru, proiectilele tunuleţelor noastre fulgerau îndîrjite, plesnind ca nişte băşici de lumină metalică, albăstrie, năruind zidul de saci. Nisipul se scurgea din uşă pe treptele scării, unde se amesteca cu zăpada. Telefoniştii, agenţii şi tunarii de pe lîngă mine trăgeau mai departe, împrăştiat, în ferestre... „Dacă mai întîrzie, — îmi spuneam, cu ochii la ai noştri —, o să arunce nemţii grenade peste ei!“

Curînd însă au început să bată şi mitralierele companiilor noastre care ocupaseră cele două clădiri din dreapta şi stînga clădirii principale. Atunci s-au ridicat şi soldaţii de lîngă grilaj, şi-au aruncat grenadele. În uşă au răbufnit nişte explozii repetate, scăpărînd galben-liliachiu, zguduind clădirea. Primii soldaţi au trecut dincolo de grilaj şi s-au năpustit pe cele cîteva trepte îngropate în nisip şi zăpadă cu automatele la piept. Dar chiar acolo, au fost îngenunchiaţi de focul celor dinăuntru care nu mai băteau decît deschizătura uşii. De după grilaj au zvîcnit alţi cincisprezece-douăzeci de soldaţi, după unul care alerga în faţă cu automatul ridicat, urlînd.

— Ăsta e don'locotenent Marinescu! a izbucnit un agent de lîngă mine.

Locotenentul a urcat treptele dintr-o săritură, dar pe prag s-a prăbuşit şi el, secerat de asemenea dinăuntru. Au mai căzut şi alţi soldaţi, de după el, dar a năvălit apoi mulţimea celorlalţi şi în uşă s-a produs învălmăşeală şi zbucium, au răsunat alte explozii şi totul s-a învăluit în pulbere şi fum. Acolo au dispărut, pe rînd, toţi cei care ajunseseră pînă la grilaj. Au urmat cîteva clipe de linişte şi clădirea aceea de piatră cenuşie a început să vuiască şi să tremure de explozii şi împuşcături. La cîte una din ferestre apărea cîte un neamţ care nu mai avea scăpare şi sărea înfricoşat afară, în gol. Unii nu se mai mişcau de pe caldarîm şi rămîneau acolo, să-i acopere şi pe ei zăpada; alţii însă se ridicau şchiopătînd sau începeau să se tîrască, deşelaţi, pe după colţurile clădirii, în curte, în fund. Cîte o rafală de automat sau de puşcă mitralieră scăpa pe ferestre în ninsoarea de afară, şuierînd. Clădirea a mai vuit o vreme şi apoi totul s-a liniştit. Spre seară, împuşcăturile răsunau doar dincolo de ea, în curtea poştei, unde mai erau alte cinci-şase clădiri joase şi lungi. Înserarea îndesa umbrirea fulgilor de nea şi acoperea de acum şi apropierea noastră. M-am luat după telefonişti şi brancardieri şi aşa am ajuns, străbătînd maidanul acela alb, la clădirea poştei.

În uşă era o învălmăşeală de trupuri prăvălite din care doi soldaţi scoteau morţii noştri şi-i aşezau lîngă peretele din fund, pe spate. Într-o altă parte fuseseră adunaţi răniţii, lîngă care brancardierii au îngenunchiat grăbiţi, cu tărgile alături. Am pătruns apoi într-o sală uriaşă, în care prin cele şapte-opt ferestre cît înălţimea ei de mari pătrundea încă lumina înserării. La ferestrele care dădeau în curte erau aşezate mitraliere şi puşti-mitrailere şi cîte cinci-şase grenadieri pitiţi pe după ziduri. Plafonul înalt şi alb, care răsuna sub bocăniturile soldaţilor de deasupra era susţinut de stîlpi masivi şi colţuroşi de piatră, lustruiţi ca şi podeaua pe care erau risipite paie tocate, cartuşe şi benzi de mitralieră, arme părăsite, cîteva foi de cort şi lăzi de muniţie golite. Lîngă unul din stîlpii aceştia, pînă la care telefoniştii desfăşuraseră firul, am dat de locotenentul Marinescu, comandantul companiei a treia, care asaltase poşta. Era aşezat pe o foaie de cort ungurească, cu spatele lipit de stîlp, şi cu ochii la golurile de lumină ale ferestrelor prin care se vedea ninsoarea de afară. Înserarea însă crescuse şi înăuntru, aşa că a trebuit să mă apropii pînă lîngă el, ca să-l văd cu pieptul înfăşurat în bandaje, cu mantaua pe umeri, descheiată, căci nu-l mai cuprindea.

— Don'*locotinent*, se ruga un soldat, îngenunchiat alături... Au venit brancardierii, don'*locotinent*!

Locotenentul a rămas însă mai departe tăcut, cu ochii aţintiţi în ferestrele care se întunecau, şi doar cu mîna a făcut semn telefonistului să aşeze telefonul lîngă el. Soldatul, copleşit de durere şi plîns, cu privirile pierdute de parcă nu mai vedea nimica, a mai îngăimat o dată, cu glasul moale şi cald:

— Don'*locotinent*, au venit brancardierii...

— Costică! a gemut ofiţerul, mustrător.

Soldatul a rămas mai departe în genunchi, neputincios şi mut, cu inima răvăşită şi ochii speriaţi. Faţa locotenentului, aproape rotundă, era lipsită de sînge, albgălbuie, trasă; ochii însă îi erau încă vii, negri ca păcura, cu privirile moi, topite. Şi tot negre, parcă date cu tuş, îi erau şi sprîncenele stufoase şi lungi, arcuite, şi mustaţa bogată şi retezată pe marginea buzei de sus, şi părul care răzbea pe sub căciula de miel ridicată pe creştet. Înserarea a pătruns şi mai mult, adîncind tăcerea dinăuntru, pînă cînd mitralierele de la ferestre au clempănit toate deodată, scurt, înfuriate.

— Ce e, Călăraşule? a tresărit ofiţerul.

— Nimica, don'locotenent, s-a apropiat de el un sergent... Nemţii şi honvezii s-adună de peste tot în garajele din fund şi mai tragem după ei...

S-a făcut iarăşi linişte, şi în sala aceea uriaşă şi afară în fund, la nemţi. Locotenentul a rămas mai departe cu privirile în gol şi răsuflarea nesimţită, stinsă, drămuindu-şi puterea.

— Costică, a murmurat, după un timp... Vezi, poate l-au găsit totuşi pe Voinescu Ilie... Să-l caute afară, pe trepte, că acolo a căzut...

Am aflat de la soldaţi că Voinescu Ilie fusese comandantul grupei care încercase să pătrundă prima în clădire şi fusese secerată toată în prag. Costică a alergat în sala de la intrare şi s-a întors cu unul dintre soldaţii care se îngrijeau de morţi, purtînd împreună, de colţuri, o foaie de cort. Au lăsat foaia de cort chiar înaintea locotenentului, desfăcută; caporalul avea o faţă ca de copil, cu gura mică şi buzele cărnoase, cu obrajii galbeni, bucălaţi; fruntea şi sprîncenele îi erau înnegurate, ochii închişi. Caporalul fusese nimerit în burtă de-o rafală de pistol-mitralieră. Ochii locotenentului au început să se zbată, înecaţi în lacrimi şi soldaţii au apucat atunci foaia de cort şi-au dispărut cu ea. În sala aceea uriaşă a pătruns apoi întunericul şi liniştea s-a reîntregit, vegheată de mitralierele din ferestre. În lumina nopţii de afară am întrezărit umbrele soldaţilor de la mitraliere, încremenite pe lîngă ziduri; compania era de fapt decimată, căci nu rămăseseră mai mult de treizeci-patruzeci de oameni, cu cei care mai cotrobăiau prin încăperile de sus ale clădirii. cu tot

Era încă devreme, cînd telefonistul care plecase înapoi, pe fir, a reuşit să ne facă legătura cu comandantul batalionului, care atacase şi ocupase cu compania din rezervă clădirea din dreapta, de la nord. Locotenentul Marinescu a tresărit ca dintr-un somn, clipă în care Costică s-a şi repezit şi i-a întins receptorul.

— Stăpîni, domnule maior! a răspuns locotenentul, murmurînd, căci nu mai avea putere... Am înţeles domnule maior, a revenit, obosit... vom păstra clădirea pînă mîine dimineaţă!

Pe locotenent l-a podidit apoi sîngele şi, pînă ce Costică s-a repezit de l-a şters la gură, a rămas cu receptorul care gîngăvea, strîns în mînă, la piept. Cînd şi-a revenit a ridicat iarăşi receptorul, grăbit.

— Da, sînt rănit, domnule maior! a recunoscut el... E inutil, acuma! a mormăit cu o tristeţe pe care nu şi-o ascundea... Fiţi însă fără nici o grijă... pînă mîine dimineaţă vom rezista, oricum! ... Corespondent?... Ce corespondent?! s-a mirat el... Nu e nici un corespondent!

— Sînt aicea, am sărit eu din întuneric şi am apucat receptorul...

Comandantul de batalion m-a întrebat de starea locotenentului şi nu i-am ascuns că ea era extrem de gravă.

— Îmi cere să vă evacuez! i-am spus locotenentului, cu palma pe receptor.

— Nu, s-a scuturat el... pentru nimic în lume!... Pînă în zori nu plec d-aicea!...

— Vă promit că am să fac tot ce va fi posibil, domnule maior! m-am angajat eu, ascunzîndu-mi de fapt nehotărîrea.

— Îţi mulţumesc! a mormăit locotenentul şi mi-a făcut semn să mă aşez lîngă el... Trebuie să înţelegi, s-a rugat el mai apoi, în şoaptă, că au căzut aici atîţia oameni şi nu pot pleca atîta timp cît există pericolul să pierdem clădirea... Auzi, m-a tras de mînecă, după un timp... Apoi i-am simţit răsuflarea uşoară şi fierbinte, neîmplinită, în ureche: Îmi pare bine că eşti aicea. ...Dacă cumva eu nu mai apuc dimineaţa, rămîi dumneata în locul meu...

Cîteva mitraliere din ferestre au răbufnit din nou şi sala aceea uriaşă, cu ecou învălmăşit şi larg, a duduit haotic, plin. Locotenentul a strigat iarăşi la sergent şi, dacă a auzit c-au tras în nişte umbre de pe lîngă garaje, a murmurat:

— Nu risipiţi cartuşele... să ne-ajungă pînă dimineaţă...

A urmat apoi o vreme de linişte adîncă în care nici noi şi nici soldaţii de la ferestre nu ne-am mai auzit. Tîrziu, cînd răsuflarea locotenentului părea ca stinsă, ordonanţa a tresărit, cu vocea sugrumată, înfricoşat:

— Don'*locotinent*...

Locotenentul zăcea pierdut, poate răpus de fierbinţeală, dar avea mintea încă limpede şi trează.

— Ce e, Costică! a murmurat el.

— Deh... aşa! a îngăimat soldatul.

Şi iarăşi a mai trecut o vreme în care nu s-a auzit decît răsuflarea hîrîită şi stinsă a locotenentului. Noi pluteam în liniştea şi întunericul dinăuntru, ca nişte umbre pe apă. Soldaţii mai ales nici nu se mai simţeau.

— Costică, a tresărit locotenentul într-un timp... poate faci rost de-o lumină!

— Îndată don'*locotinent*... s-a ridicat soldatul, îndatorat.

Şi numai peste cîteva clipe s-a întors cu o lumînare, adusă de la brancardieri. Am vrut să ne mutăm după stîlpul acela uriaş, ca să nu se vadă lumina de afară, dar n-am mai apucat. Soldaţii de la ferestre au început să se foiască şi să ţăcăne neliniştiţi închizătoarele mitralierelor.

— Ce e, Călăraşule? a întrebat locotenentul.

— Nemţii şi honvezii ies pe furiş din garaj, a răspuns sergentul.

— Lăsaţi-i să se adune, a ordonat locotenentul... prindeţi-i în curte, la o sută de metri şi trageţi, încrucişat...

Am alergat şi eu la fereastră şi m-am lipit, în picioare, de perete, Afară, ninsoarea se mai domolise, iar jos, în curtea netedă şi pustie, zăpada alburea, neîntinată. Lîngă zidul scund şi larg, întins, al garajelor din fund, umbrele horthyştilor şi ale nemţilor se adunau încă, înnegurînd zăpada. Şi deodată au început să se tîrască spre noi, îngropate în puful acela moale şi alb, care le înăbuşea mişcarea. Sergentul le-a lăsat într-adevăr pînă la o sută de paşi, cînd a deschis un foc înverşunat, încrucişat pe ele. Au răbufnit însă şi mitralierele nemţilor şi horthyştilor în ferestrele noastre şi gloanţele au vuit înăuntru, răpăind ca o grindină în pereţi. Şi duelul acesta s-a tot încins, pînă cînd focul celor de afară s-a rărit şi umbrele lor au început să se tragă spre garaje, înapoi. Pe zăpada din curte au rămas nişte mogîldeţe negre, pe care ninsoarea întreruptă nu le-a mai acoperit.

Cînd m-am întors lîngă locotenent, i-am simţit răsuflarea aprinsă, grăbită de încordare, dar lipsită şi mai mult de ritm şi de putere. Înainte să aprindem lumînarea, soldatul i-a mai cerut o dată să se lase dus de brancardieri, dar el l-a repezit, înfuriat, speriat mai mult, căci simţise că într-adevăr nu mai avea putere. Soldatul l-a luat în braţe, scîncind, şi ne-am tras mai într-un colţ, unde, la adăpostul unei foi de cort am aprins totuşi lumînarea.

Locotenentul a încremenit cu spatele lipit de perete şi ochii întredeschişi, aproape stinşi, îndreptaţi înspre ferestre. Rana din piept îi ţinea tot mai mult răsuflarea, şi el se stăpînea pînă se îneca şi horcăia, şi gura i se umplea de sînge. Soldatul se repezea şi-l ştergea, suspinînd înăbuşit, ca să nu-l simtă el că plînge, şi-i ferea faţa de lumina lumînării care i-o îngălbenea şi mai mult. Locotenentul a zăcut asffel pînă după miezul nopţii, cînd a zvîcnit ca din somn, cu mîinile înfipte în bandajul de la piept şi gura căscată după aer, înecîndu-se, icnind. Soldatul s-a repezit de i-a lipit bidonul cu apă de buze şi l-a ţinut aşa pînă ce locotenentul s-a spălat de sîngele care i se adunase în gură şi a sorbit cîteva înghiţituri. Locotenentul a deschis apoi ochii şi a rămas cu privirile înceţoşate la sergentul care alergase speriat pînă lîngă noi.

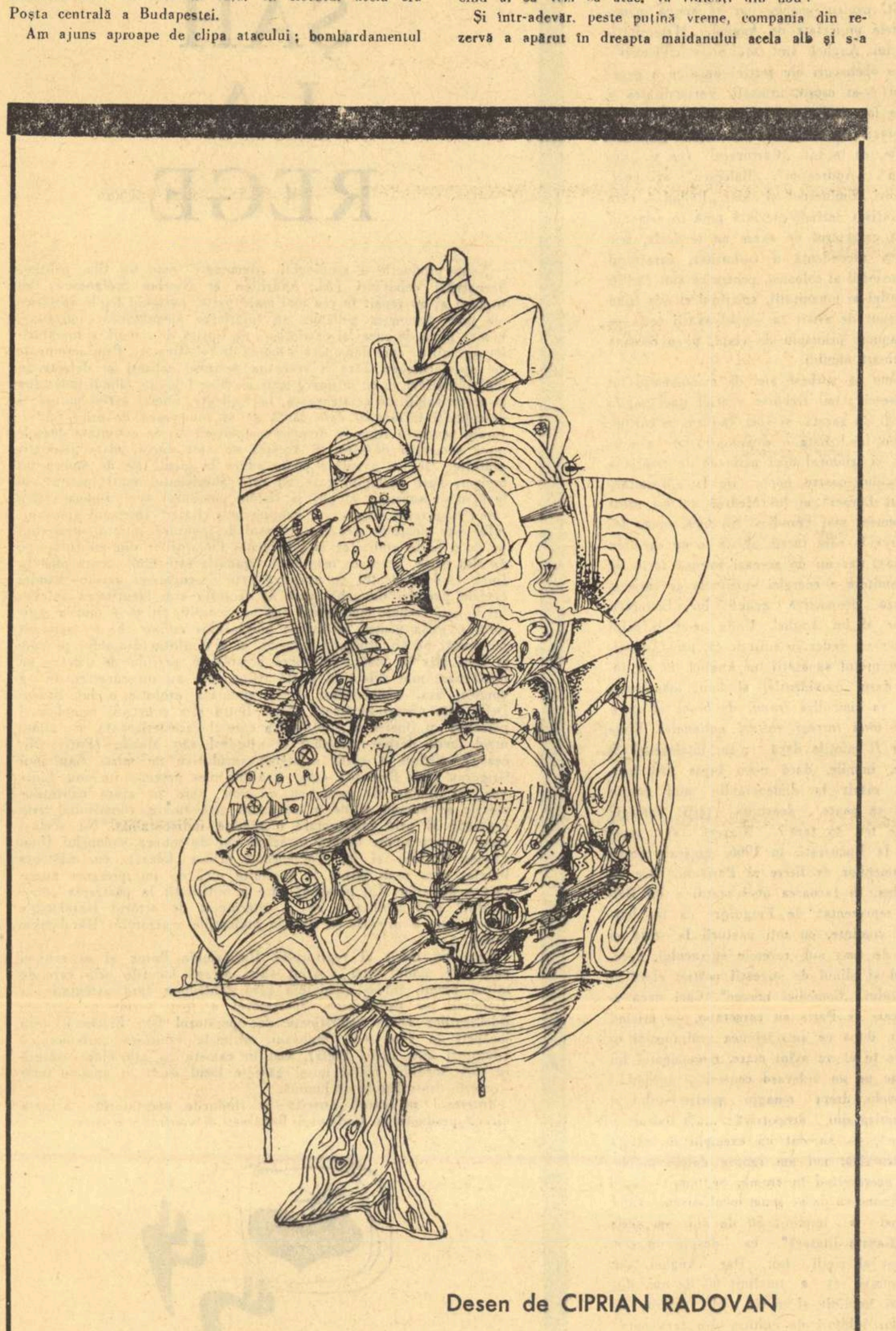
— De ce-i atîta linişte, Călăraşule? l-a întrebat el.

— Nemţii, don'locotenent, a îngăimat sergentul... Ne-au prins frica... se tem!

Faţa locotenentului era de acum vînt-alburie, umbrită pe la colţurile gurii şi pe lîngă ochi. Pleoapele i-au căzut îngreuiate parcă de lumină şi capul i-a alunecat fără nici o putere pe piept. Peste cîteva clipe zăcea iarăşi dus, parcă prăbuşit în somn. Am făcut semn soldatului de a chemat de dincolo, de la răniţi, brancardierii, şi l-am luat împreună de picioare şi subţiori, să-l întindem pe o brancardă adusă de ei. Locotenentul însă s-a trezit din nou, dar n-a mai apucat să-i vadă pe brancardieri, căci soldatul a stins repede lumînarea şi el a deschis ochii în întuneric. Locotenentul ne-a cercetat tăcut umbrele înghesuite în jurul lui, şi l-a întrebat iară pe sergent despre horthyşti şi nemţi. Spre ziuă l-a cuprins neliniştea şi ne-a cerut să-l mutăm lîngă fereastră, ca să vadă curtea şi garajele din fund. Era de acuma clar că numai dorinţa de a apuca zorile îl mai ţinea în viaţă. Şi chiar atunci, pe întuneric încă, artileria noastră a început să bată garajele şi clădirile din dreapta şi stînga lor, zguduind din nou, din temelii, toate aşezările poştei. Marinescu a apucat şi clipa cînd cele două companii din dreapta şi stînga noastră s-au revărsat înspre garaje şi cînd, după aceea, mîna aceea de oameni a sărit cu Călăraşu pe ferestre şi s-a năpustit tot într-acolo, străbătînd curtea cu omătul împestriţat de cadavrele nemţilor, în fugă.

Lupta înăuntrul garajelor a durat pînă la prînz, crudă şi sîngeroasă, cu îmbulzeli la grenadă şi baionetă, printre autocamioane şi maşini. Ai noştri au luat ca la două sute de prizonieri şi cam tot atîtea maşini şi camioane, zeci de motociclete, trei avionete poştale, mitraliere şi tunuri, muniţie din belşug. Cînd totul s-a liniştit, m-am întors în clădirea poştei centrale ca să spun şi locotenentului despre toate astea, dar nu l-am mai găsit. Am aflat de la sanitari că între timp murise. Soldatul îl înfăşurase într-o foaie de cort şi plecase cu el pe umăr, departe în urmă, la cimitirul Rágosliget, ca să-l îngroape într-un loc ştiut neapărat de el...

M-am simţit dintr-o dată neputincios şi obosit, înfrînt. În sala aceea uriaşă, cu pereţii din piatră de granit, muşcaţi din loc în loc de gloanţe şi proiectile, mă înconjurau singurătatea şi pustiul. Pe lespezile de pe jos paşii îmi răsunau stingheri, cu un ecou învălmăşit, aerian, care se stingea între ziduri, parcă sugrumat. Afară însă m-a întîmpinat, mîngîietor, un vînt care venea din pustă, moale şi cald, aromitor. Pe cîmpul din faţa poştei, neted şi alb, nemărginit de alb, mi-am tăiat singur cărare, înotînd în zăpadă pînă la genunchi. Aveam de acum numai chipul locotenentului Marinescu în minte şi, pentru că mă temeam să nu-l pierd, aş fi vrut ca drumul acesta să nu se sfîrşească niciodată...



Desen de CIPRIAN RADOVAN

ION TH. ILEA

OSTROVUL TĂCERII ALBE

Neliniştea albă pluteşte-n suflet
ca nava pe ape adulmecîndu-şi oprire,
iarna oficiază-n arterele pămîntului
transfuzie cu ser de reîntinerire.
Albul stăruie peste tot. Ninge.
Cu liniştea albă se-nvăluie văzduhul străveziu.
Oamenii nu-i vezi. Instinctul desţeleneşte
dragostea cuibărită-n ostrov pustiu.

Tăcerea luminează feeric firea.
Cad fulgi grei pe lucruri întunecate.
Dincolo de univers ce poate fi?
Cartierul tresare clipind din pleoape luminate.
Vin nopţi albe. Sanatoriul absoarbe
mult farmec din parcul alb, imaculat
şi-n saloane bolnavii se destind.
Cad fulgi albi peste oraş, deşi încă nu s-a-nnoptat.

SURÎSUL LACRIMEI

Un copil cu dragoste a ascuns luna-n sîn
şi-n ochi albastrul cu vrajă tăinuită-n soare.
Pe de lături clipa-ncercuia un nor păgîn
şi-n munţi cerbii au descuiat lăcate la izvoare.

Un copil cu dragoste a ascuns luna-n sîn
şi-ntunericul a pierit pe drumuri stelare.
Un pat alb de spital – chirurgi şi fericit c-un dar deplin
minutul, fără cuvinte, a trimis moartea la plimbare.

TÓTH ISTVÁN

CA UNUL CE MĂ SIMT MURITOR...

Ca unul ce mă simt muritor întrutotul,
nu mă pasionez decît
de veritabilele, mari aventuri:

De bobul de grîu care putrezeşte
pentru ca să se multiplice-n pîine;

De omul ce moare ca să
se poată libera mereu de propriu-i leş

iar umărul lui domolit în fine
să nu mai scuture
soarele care i s-a prins de umbră;

De moartea ce ea însăşi
ne azvîrle în viaţă,
scăpînd astfel din mînă sprintenele
zile-ale noastre,
dintr-o şerpuire,
cum scapă peştii lucioşi din mîinile pescarului;

De-aceste dealuri şi de-aceste cîmpuri
care nu ştiu să scoată un cuvînt,
dar ştiu să-nmormînteze totul
ca să renască-apoi şi mai frumos;

De pămîntul ce nu-nţelege
decît graiul pietrarilor şi-al prăşitorilor
şi nu răspunde decît graiului
celui ce-asudă;

De gestul care, vrînd să-alinte un om,
eul lui însuşi îl remodelează.

– Pe cine-astfel de aventuri nu-l tulbură,
acela, de-ar umbla pămîntu-ntreg,
nu-şi va afla niciunde un cămin.

În româneşte de H. GRĂMESCU

DOI TINERI DRAMATURGI CORNELIU LEU ŞI AUREL STORIN

Piesele, jucate la scurt interval, a doi dintre scriitorii noştri tineri, prezintă cîteva similitudini de temă şi factură; ambele lucrări răsfrîng viaţa societăţii noastre în sectorul producţiei, a activităţii creatoare pe care o desfăşoară noua generaţie; autorii depăşesc însă datele concrete, descriptive şi narative ale muncii zilnice, pentru a ajunge la drame de ordin etic, viaţa nu e înfăţişată în aceste lucrări pe plan exterior şi cotidian; scriitorii dezbat probleme, se străduiesc să dea pieselor suflul omeniei şi al responsabilităţii morale, care ni se pare a fi o trăsătură comună a mai multor dramaturgi români contemporani.

★

A doua dragoste, piesa lui Corneliu Leu, jucată de colectivul Teatrului de Stat Constanţa, este organizată pe un îndoit conflict, sentimental şi profesional, al eroilor principali şi prinde în orbita sa celelalte personaje, dînd lucrării mişcare şi interes. Fiecare dintre personaje îşi are, am zice, o ecuaţie personală; dualitatea de structură a acţiunii impune însă celor două figuri principale o psihologie nuanţată; restul personajelor se vor defini, în schimb, prin caractere schematice, liniare.

Corneliu Leu introduce pe spectator de la primele scene într-o atmosferă de tensiune, întregită de un decor sugestiv dar cam încărcat datorit lui Vasile Roman şi de o îndeminatică punere în scenă (Const. Dinischiotu). Elanul personajului principal, un inginer (George, interpretat de Dan Herdan) pregătit să înalţe, undeva, în Dobrogea, o uzină, care avea în acelaşi timp să transforme peisajul dezolat al unui ţinut, răsunînd de ecourile ţipetelor de păsări acvatice, este întîmpinat de un cercetător-geolog, survenind în momentul începerii lucrărilor; acesta îi propune, din motive tehnice, economice şi umane, să clădească uzina, în altă parte. Inginerul se opune. Conflictul profesional şi disputa teoretică dintre cei doi, sînt complicate de prezenţa Anei (Ileana Ploscaru), prietena lui George şi fosta iubită a geologului. Drama se petrece astfel pe două planuri. George, egoist şi orgolios, impulsiv şi hotărît, urmărit de o aprigă dorinţă de afirmare îşi reprimă scrupulele, după un examen rece al faptelor; el caută să se învingă pe sine, în privinţa justificării clădirii uzinei, măcinat fiind, în acelaşi timp, de o gelozie ce nu vrea să se mărturisească şi mîngîiat în orgoliul său de admiraţia unei funcţionare, Mirela (Aurora Simionică, rol jucat de altmiteri cu înmlădiere, elan şi prospeţime). Caracterele se definesc: Ana (Ileana Ploscaru) îşi vădeşte, printr-un joc interiorizat, cu accente grave, lupta între sentimente, afirmîndu-şi, în acelaşi timp, independenţa sa de femeie liberă, hotărîtă, stăpînă pe destinul ei; autorul creează astfel un tip feminin, călăuzit de o conştiinţă: eroina lui este contrariul păpuşii, sau fiinţei capricioase şi instinctuale, pe care o întîlnim, adesea, în teatru. Corneliu Leu prezintă în Ana un caracter bine definit; meritul trebuie, credem, relevat.

Ion, rivalul lui George, este, în schimb, prezentat mult mai schematic, cu toate că s-ar fi pretat unei mai ample desfăşurări; este omul care nu se lasă abătut, omul ferm, care forţează „uşile închise", care îşi iubeşte munca şi ştie să-şi preţuiască colaboratorii. Celelalte personaje sînt destul de rapid construite: lucidul Ilea, a cărui conştiinţă se relevă în cîteva momente, destul de puţine însă (Paul Lavric), exuberantul Roibu (C. Guţu), plin de mişcare şi vervă, uman, într-un rol comic, introducînd în atmosfera apăsătoare a piesei înseninări trecătoare, şi mai ales Mirela, ingenua sprinţară.

Unele scene sînt îndeminatic conduse, dar scena finală, în care se aşteaptă explozia unei încărcături de dinamită, şi în care este în joc viaţa unuia din personaje, este „lucrată" mai degrabă sumar; autorul ar fi putut da, prin intensitate şi patetism, prin aşteptarea evenimentului care se apropie inexorabil un final de puternic dramatism; nu a făcut-o.

Gradaţia conflictului este susţinută, am spus, cu îndemînare; asistăm la o închegare progresivă a unei drame, pe care o spulberă însă, pentru un spectator obişnuit cu producţia teatrală curentă, naivitatea psihologică a cîtorva scene şi, pe alocuri, platitudinea dialogului, scris, de altminteri, în general, cu îngrijire, dar presărat de cuvinte de spirit de calitate îndoielnică („capacitatea de dăruire" a unei femei; „am dat dracului totul, pentru tine"; „să fiu al dracului" — expresie care revine, etc.).

Supărătoare, cu deosebire, sînt raporturile brutale, lipsite de orice urmă de delicateţe, dintre personaje. Momentele în care Ana se află în faţa celor doi bărbaţi sînt dureroase prin platitudinea gîndului şi simţirii. Nu se află faţă în faţă oameni în toată firea, ci doi adolescenţi înfierbîntaţi care creează situaţii cinic neverosimile între oameni civilizaţi. Fostul iubit se adresează, de pildă, Anei, în prezenţa prietenului actual: „Ana, vrei să te întorci la mine?", iar după cîteva replici, prietenul actual proclamă cu ironică eleganţă: „În sănătatea Doamnei care a fost a dumitale şi care acum nu mai e a mea", iar mai apoi, generos: „Ţi-aş fi dat pe Ana, dacă..", ca şi cum Ana ar fi fost un obiect; ca şi cum Ana n-ar avea o personalitate bine definită şi n-ar fi conştientă de demnitatea ei de femeie. Atari momente sînt în contradicţie cu trăsătura psihologică fundamentală a personajului.

Astfel, drama morală, tensiunea dintre personaje, scrupulul de conştiinţă refulat al constructorului, carierismul de care dă dovadă se diluează şi multe intenţii bune se pierd în stîngăcii. Piesa are, totuşi, substanţă, mărturiseşte o îndemînare a construcţiei şi îndreptăţeşte, din partea autorului, aşteptarea unor lucrări mai echilibrate artistic.

★

Bănuim că elaborarea piesei lui Aurel Storin, **Cu cine mă bat** (Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giuleşti), a urmat metoda obişnuită de lucru a oricărui dramaturg: scrierea piesei a fost precedată de alcătuirea unui scenariu amănunţit, în care autorul a indicat liniamentele unei drame morale (reprezentate prin simţul responsabilităţii şi al omeniei unui director de mare întreprindere industrială); tema centrală avea să fie ilustrată printr-o acţiune condusă cu grijă, prin înlănţuiri necesare pînă la scena finală; autorul se limita la şase personaje, pe care înţelegea să le individualizeze în trăsături contrastante; pentru o mai sigură diferenţiere a acestor personaje, năzuind către tip, autorul va fi renunţat, de bună seamă, să facă, după exemplul lui Turgheniev, o biografie amănunţită a acestora, avînd totuşi grija de a le defini psihologic, cam în felul acesta: Tase Mateescu, director de întreprindere, conştiinţă integră, sensibil la suferinţa umană şi nedreptate, spirit justiţiar, sub înfăţişarea unui om cu purtări bruşte, cu vorbire directă şi uneori brutală; Alecu Negulici, temperament nestăpînit, cinstit sufleteşte, cam naiv, reprezentînd un tehnician de mare valoare, nedreptăţit însă şi cerînd dreptate intempestiv şi cu violenţă; ing. Cociaşu, om comod, punînd surdină scrupulelor morale şi blazat; Mimi Arginteanu, fiinţă care se socoteşte neînţeleasă şi rănită, care aspiră după fericire; Barbu Bozocea, flecar şi anecdotier, superficial, dar în fond „băiat bun"; Costică Greavu, om de aparente candori şi simplicitate, laş şi stîngaci, însă cu un fond sufletesc cinstit.

Acţiunea avea să se desfăşoare, prin acumulări de mărturisiri şi întîmplări succesive, pînă la sfîrşitul care restabileşte dreptatea şi recunoaşte meritul neîndreptăţitului. Dar în această desfăşurare, autorul, nuanţînd în acelaşi timp caracterul personajelor, avea să îndrepte un ascuţiş satiric, arătînd lipsa de sinceritate, reticenţele, laşităţile sau comoditatea unora dintre ele în faţa anchetatorului care-şi propune să reconstituie un proces judecat şi să reabiliteze un acuzat ce părea condamnat injust. Opera cîştigă astfel virtual, în interes, înscriind, în scenariu, alături de drama responsabilităţii morale şi o pagină de satiră socială. Lipsită de neprevăzut, piesa avea să se sprijine, aşadar, pe individualizarea personajelor, pe caracterul scăpărător al dialogului şi neprevăzutul situaţiilor, pe jocul reticenţelor şi sovăielilor martorilor.

Scenariul era bine întocmit, îngrijit, echilibrat. Autorul nu avea decît să-şi scrie comedia.

In acest moment începe însă drama spectatorului.

Stînga: *Paul Iogchim, Ileana Codarcea şi Silviu Stănculescu* („Cu cine mă bat")
Dreapta: *Dan Herdan, Ileana Ploscaru şi Al. Simionică* („A doua dragoste")
văzuţi de NEAGU RĂDULESCU

Dacă piesa s-ar fi redus la o pantomimă jucată expresiv, Aurel Storin ne-ar fi oferit un spectacol convingător; din nefericire, actorii vorbesc; şi vorbesc în felul acesta (după notele luate, în timpul spectacolului, mai ales în prima parte a piesei):

...„Cuvintele şi-au pierdut brusc proprietatea elementară de a comunica"; „iau asupra mea tot procentul de neprevăzut"; „trebuie inevitabil să mă asculţi". Unul din personaje este: „un monument de defecte"; un altul pronunţă: „eşti un minus infinit!"; „...o idee trăsnită"; „...glumele astea le-am fumat de mult"; la care se adaugă expresia „la dracu", „pe dracu", „dă-l dracului", revenind invariabil şi obositor. în cursul piesei. O atare vorbire, menită să creeze, poate, o atmosferă de familiaritate, aminteşte din păcate mai degrabă procedeele ieftine ale teatrului bulevardier. Un personaj rosteşte, de pildă: „du-te sus, ca să mă scuteşti de tentaţia de a-ţi arunca un scaun în cap"; un altul „eşti un prost"; sau „foarte tîmpită întrebare mi-ai face"... etc. Este de asemenea supărător tonul pe care oameni, cu o clipă mai înainte necunoscuţi, îşi vorbesc fără o elementară deferenţă. Astfel, textul alunecă în trivialitate.

Dialogul devine şi mai dureros în momentul în care autorul se străduieşte să facă spirite de gustul acesta: „cap să fie că scaune se găsesc la toate magazinele de mobile!"; „adultul care primeşte piatra cu capul este de-a dreptul imbecil"; „am nevoie de capul meu, măcar din cînd în cînd" etc.

Aurel Storin este un scriitor cu bune intenţii. Recunoaşte, de bună seamă, rolul educativ al teatrului şi înţelege să contribuie, în măsura puţinţei, la această operă. Nu este însă îndestulător să scrie un bun scenariu. Ar trebui să-şi scrie piesele cu îngrijire, cu simţ literar şi delicateţă de suflet. In privinţa simţului literar, se află, de pildă, în piesa lui Molière. **Le Misanthrope**, o pagină a cărei meditare i-ar fi profitabilă.

In spaţiul distribuit sugestiv acţiunii piesei de Eugenia Bassa Crîşmaru şi sub călăuzirea regizorului Mihai Dimiu, Tase Mateescu (Silviu Stănculescu) se „bate" cu atitudini puţin cam mecanice şi rigide, împotriva tuturor; Traian Dănceanu, într-un rol comic, este plin de vervă şi degajat; Paul Ioachim ne pare mai degrabă stingherit în rolul unui om de mare merit contestat, iar Ion Gheorghiu, Ileana Codarcea şi Constantin Florescu, joacă cu variaţii personale rolul martorului reticent, crud sau laş, pentru pricini cu totul personale, contribuind pînă la urmă, într-un fel sau altul, ca meritul profesional al personajului nedreptăţit să izbîndească.

DESPRE GHEORGHE ANGHEL sculptorul şi monumentele sale...

(Urmare din pag. 1)

un luceafăr al artei româneşti, aveam net senzaţia unui explorator care-a debarcat în continentul visat atîta vreme. Se mai poate pune problema dacă, de-atunci, l-am vizitat în atelierele, modeste pe care le-a tot locuit succesiv şi pe care le popula cu atîtea opere cîte pînă la urmă-l scoteau din încăpere?... Dintr-o magazie de lemn construită prin 1945—46 în spatele uneia din acele „locuinţe ieftine", din cartierul Călăraşi — Dristor, spre bariera Vergului, l-am găsit cîndva scoţînd, una cîte una, sculpturi pe care le trîntea de pietroaiele unei grămezi de bolovani, înroşiţi de praful teracotelor zdrobite: îşi epura atelierul. Am protestat. A continuat. Am încercat să-i arăt că e o crimă să distrugă asemenea opere. A zîmbit, a ascultat, mi-a cules cireşe coapte din copacul de lîngă hardughia de lemn, în care trona „cărturarul", pe atunci achiziţionat şi de muzeul Toma Stelian, unde lucrasem ca asistent, sub direcţia profesorului Oprescu, chiar pînă în preziua expoziţiei lui Anghel din 1943. — Mi-a spus: „Copacul, cînd are prea multe fructe, şi le scutură". A doua zi m-am pomenit cu Anghel acasă, venind pe jos, cu două statuiete în braţe. Mi le-a pus pe covor şi şi-a scuturat, obosite, mîinile ce se înroşiseră de praf de teracotă, ca bolovanii din curtea lui, în ajun. „Astea două nu s-au sfărîmat cînd le-am trîntit — mi-a spus. „Doar aici, femeii i s-a spart marginea vălului. Dar arată chiar mai bine decît cu linia maramei intactă. Prea era dură..." Şi mi le-a dat: „Sînt ale dumitale! Am înţeles că-ţi plac, ieri, cînd protestai să nu le sparg. Pe astea două le-am salvat, după ce te-ai dus. Mă bucur să le ştiu în casa cuiva care ţine la ele!" Aşa era Anghel. Dureri şi bucurii, le împărtăşea egal. Fraterniza. Altădată, prin 1953, toamna, eram cătrăniţi rău şi n-aveam chef decît de muzică, aşa cum, într-o tinereţe prea mult prelungită (cu toate că invocarea bătrîneţei salvatoare şi calme a început încă de la ieşirea din adolescenţă la tipul de om din care amîndoi, cu toate diferenţele de structură psihică, facem parte), se întîmpla ciclic — şi umilele mele discuri de muzică preclasică şi clasică ne-au slujit amîndurora drept odgon, spre a ne reapropia de ţărmul însorit al vieţii diurne. Anghel se uita la statuietele lui. „Sînt bucuros că rezistă", — spuse el. Crezusem că e vorba de partita lui Bach. „E o mare bucurie să revezi o operă, vie, după ce-ai vrut s-o omori pentru că socoteai că n-a trăit niciodată!" — a adăugat el. — „Imi pare bine că trăiesc astea două!"

— „Ar fi trăit şi cele pe care le-ai ucis; de nu le ucideai, atunci, ţi-ar fi plăcut şi ele azi!" — l-am mustrat.

— „Nu-i nimic", a spus el, gîngăvind într-un fel copilăresc... „n-nu-i n-nimic"!... Şi a tăcut un timp, — „Am spart opere mult mai de preţ!"...

Am aflat apoi că un prim Eminescu, lucrat între 1945 şi 1947, avusese tot soarta teracotelor lui. Pentru capul lui Eminescu, pozase pictorul George Tomaziu. Acelaşi artist i-a insuflat linia siluetei lui Luchian, acel splendid sacerdot al picturii care, împreună cu Andreescu, realizat într-o manieră similară, desculţ, cu tălpi de sandale doar, cu un fel de drapaj semitogă romană semidalmatică de „vasilevs", veşmînt sintetizînd atemporalitatea geniului, au stat cîtăva vreme atît de nimerit pe soclurile înalte ale stilobatelor din faţada muzeului Simu. Proiectată pe geometria elinească a peristilului clasic, nobleţea gravă a statuilor lui Anghel îşi aflase fundalul ideal. Şi azi, dacă-l consultă cineva — „Unde socoate maestrul că ar fi mai nimerit de aşezat statuia lui Eminescu?"... — Anghel opinează pentru proiectarea ei pe o faţadă de monument cu coloane, fie ele şi brîncoveneşti ori cantacuzine, dacă din cele clasice ne lipsesc! (Răspunsul e dat la o întrebare justă: nu se mai poate pune decît problema să nu-l punem greşit undeva, pe Eminescu al lui Anghel, căci de pus e clar că-l vom pune, odată ce-l avem în sfîrşit, fiindcă un veac, parcă, ne-am tot întrebat dac-o să-l avem vreodată, şi era cît pe-aci să-l şi înlocuim cu un rebut. N-am să cînt, azi, osanale operei lui Anghel, de o viaţă, căci articolul de gazetă nu e monografie şi mi-ar trebui un studiu lung în care să-mi desfăşor argumentele unul cîte unul, ca să demonstrez cum se face că Anghel a izbutit să opereze în sculptura românească, sinteză între clasicism şi romantism, atîta vreme urmărită de înaintaşi, fără succes deplin însă.

Tradiţia sculpturii româneşti a oscilat între estetica idealului clasic, pe de-o parte, ilustrată în veacul trecut de Ioan Georgescu, şi într-al nostru de Ioan Jalea, şi, pe de altă parte, estetica romantismului, dinamică şi dramatică urmărire a mişcării expresive, curent iniţiat de contemporanul lui Georgescu, Ştefan Ionescu-Valbudea, şi slujit cu mijloace mai moderne, în continuare, de marele Dimitrie Paciurea, artist care adaugă elanului eroic al romantismului semnificaţiile transcrierii simbolice a lumii subconştientului, în seria „himerelor" sale, monştri semnificînd profunda afectare a artistului, scîrbit de nedreptele orînduieli ale lumii capitaliste. Gheorghe Anghel a fost prin 1922—1923, mai întîi student-audiant al cursului lui Paciurea şi sensibilitatea lui, specific îndrumată astfel în tinereţe, a trebuit să-şi impună un echilibru esenţial structurii de european a acestui român de la Dunăre, pe care descendentul din macedoneni, Paciurea, şi-l pierduse o dată cu vitalitatea biologică, psihic neputîndu-şi axa în chip optimist trăsăturile de caracter.

Anghel a avut nativ, ca şi Brâncuşi, — cu metoda de creaţie a căruia n-are nici o contiguitate, dar cu viaţa căruia, sobră, închinată unei chemări unice şi mistuitoare către artă, i-a plăcut să-şi măsoare propria viaţă, regizată puţin, e drept, dar pasionat închinată muncii artistice — de-a lungul unei jumătăţi de secol, — germenele echilibrului spiritual, inculcat de originea lui ţărănească şi de copilăria, petrecută lîngă Dunăre, simbolul veşniciei la Tracii din care descindem noi, pentru care *viaţă* înseamnează libertate, demnitate, dreptate... valori spirituale, fără de care „vieţuirea" devine culpă personală. Anghel e echilibrat pentru că, viu, cunoaşte preţul spiritual al vieţii. Panica nonexistenţei mistuie doar structurile pur animalice, stăpînite de beţia hormonală a dăinuirii, într-o fromă, oricare, oricum, numai să dăinuie, să nu dispară!... Dragostea de viaţă nu e tot una ca frica de moarte: ea e îndrăgire a valorilor ce fac preţul existenţei, o dată cu existenţa care dă suport valorilor!... „Victoria" lui Anghel nu e convulsionată erinie, Nemesis urmărind crima, sau beţia de a-ţi măcelări agresorii, a reliefurilor arkadiene: „Victoria" lui Anghel semnifică sufletele drepte ale devotaţilor unui crez moral, verticala monumentală a caracterului luptătorilor pentru demnitatea umană, libertate şi dreptate socială, pentru valorile fără de care viaţa de om e neumană... Anghel a înfăţişat „Victoria" fără retorisme. O catedrală umană, un turn de fort, asta e, asta poate fi luptătorul pentru cultură, pentru spirit, pentru omenie, par să spună monumentele proiectate de Anghel. „Maternităţile" lui Anghel sînt tot nişte „Victorii". Nişte obeliscuri ale jertfei de sine a generaţiei ce-şi creşte urmaşii. Verticalitatea e legea lor, înălţarea. Caracterul ascendent şi monoaxial al sculpturii lui Anghel primează în ele, ca în tot. „Cărturarul" (ca şi „Luchian", „Andreescu", „Bălcescu", azi sparte), ori „Eminescu" şi chiar „Pallady", care e înfăţişat şezînd, prezintă pînă în cele din urmă caracterul de axare pe verticală, tensiunea ascendentă a turnurilor, caracterul ascensional al coloanei, pentru că sînt gîndiţi ca stîlpi ai umanităţii, sprijinul ei etic fiind conceput de artist în sensul axării certe pe un anume principiu de viaţă, pe o coloană interioară omului.

N-am să vorbesc aici de monumentul lui Eminescu: îmi trebuise spaţiul unei pagini întregi de gazetă, şi sper să-l am în curînd, ca s-o fac! Este o capodoperă. nu a unei vieţi, ci triumful unei perioade de creaţie a întregului nostru popor. De la „Memorandistul Lucaci" al lui Medrea nu s-a creat monument mai grandios. Şi, încă, opera lui Medrea la care facem aluzie e un exemplu glorios, dar nu de aceeaşi imensă forţă de transmitere a energiei spirituale ce caracterizează deopotrivă geniul lui Eminescu şi pe al lui Anghel. Unde ne-ar fi ochii dacă n-am vedea în sefîrşit că, prin Anghel, şi cu preţul sănătăţii lui Anghel, ni s-a făcut darul providenţial al unui monument, care va simboliza *trupul de bronz al spiritului unei întregi culturi naţionale*? Unde ne-ar fi minţile dacă n-am înţelege-o? Şi unde, inimile, dacă n-am lupta să-l înălţăm, mărit la dimensiunile unui munte dacă se poate, deasupra ţării întregi? Peste tot, în ţară? N-avem să repetăm la Bucureşti, în 1966, greşeala veche a oamenilor de litere ai Parisului care au respins, în favoarea unei statui a lui Balzac reprezentat de Falguière ca un burghez cuminte, cu toţi nasturii la vestă şi lanţ de ceas sub reverele surtucului, spectralul şi plinul de sugestii portret etern al autorului „Comediei umane". Căci dacă acei care la Paris au corectat-o, — erijînd tîrziu, după ce amărăciunea sculptorului ucisese în el un avînt mare, monumentul lui Balzac pe un bulevard central şi scriindu-i pe soclu, drept omagiu portretistului şi portretizatului deopotrivă: ...„À Balzac, à Rodin", — au dat un exemplu de căinţă constructivă, noi am ignora datele problemei perseverînd în eroare, nedîndu-i statuii lui Eminescu de pe acum locul cuvenit. Cînd Anghel a împlinit 50 de ani, am scris în „Gazeta literară" ca despre un eveniment al vieţii lui. Dar Anghel, azi, nu numai că a împlinit 60 de ani, dar a mai împlinit şi-un vis al tuturor oamenilor iubitori de cultură din ţara asta: evenimentul e deci al vieţii noastre, al vieţii acestui popor. — Să-l scriem în bronz!

*GL teatru FILM muzica PLASTICA

D. I. SUCHIANU

PROCESUL DE LA NÜRNBERG

Este acesta un film istoric? Desigur, el este şi asta. Căci reproduce fidel, dacă nu cuvintele înseşi spuse la acel proces, în tot cazul exact ideile, toate ideile desfăşurate acolo într-un intens campionat de logică. Povestea are şi structură de istorie poliţistă, căci e bazată pe crimă şi pe eforturile intelectuale de a o detecta, preciza şi încadra într-un verdict. Adică, în fond, e vorba aci exact, ca în poveştile poliţiste, *să descoperim adevărul.* Un adevăr mereu negat de un contra-adevăr. Ce este oare just? Să iertăm şi să începem o viaţă nouă? Sau să nu uităm niciodată şi să urîm veşnic? Să fraternizăm — aşa cum se va face, între categorii duşmane, dar îmbrăţişate într-o comună oroare la gîndul că vechile orori s-ar mai putea repeta? Sau să ţinem memoria mereu trează, căci tocmai uitînd infamiile trecute încurajăm sentimentul de nevinovăţie al vinovaţilor precum şi recidiva lor posibilă? Şi-apoi poţi condamna un popor întreg? Nu toate vinovăţiile sînt egale. Aceea a comandantului de lagăr de la Dachau nu e la fel cu a portăresei care a prestat jurămînt de credinţă lui Adolf Hitler. Scuzele juridice nu-s nici ele la fel de puternice. A refuza să prestezi jurămînt lui Hitler expunea la persecuţie; a demisiona ostentativ din postul de mare magistrat atrăgea sancţiuni mai precise decît să fii doar văzut „cu ochi răi". Dar se poate susţine şi contrariul, anume că a rămîne în post, nu-i oare uneori un merit? Avocatul apărării (Maximilian Shell) o spune cu o voce de trîmbiţă: cine e mai activ revoluţionar, laşul care se eschivează demisionînd, sau cel care rămîne judecător nazist cu gîndul de a salva cît mai multe victime, cum tocmai s-a întîmplat în zeci de cazuri cu acuzatul Janning (Burt Lancaster)? Şi cine e mai vinovat: un monstru ca Göbbels, un caz patologic ca Himmler, care prin rătăcirea minţilor lor nu erau în stare să judece, sau magistratul nazist care era tocmai pus să judece pe alţii? Şi ce valoare are argumentul: „Eu aplicam legile Reich-ului. Nu eu le făcusem! Datoria mea era să le aplic!" Toate argumentele şi contraargumentele care se succed, martorii aduşi, constituie un semnal de alarmă dat omenirii pentru a lupta împotriva unor asemenea practici. Cea mai zguduitoare dintre mărturii este cea a tînărului sterilizat. Şi mai trebuie judecată cu atenţie şi luciditate pledoaria avocatului apărării. Pericolul şi de aici se poate naşte.

Spectatorul (care are aici exact rolul detectivului pus să descurce adevărul din noianul de argumente contradictorii) începe să priceapă. Acum că ştie, spectatorul poate în sfîrşit să-şi răspundă la întrebarea de la început: iertăm? sau urîm mai departe? Uităm? Sau ţinem veşnic trează în amintirea noastră imaginea grozăviilor petrecute? Spectatorul ştie că în procesul de la Nürnberg, sentinţa sună aşa: „Să-i urîm mai tare ca niciodată pe toţi cei care au comis acele orori precum şi pe cei care ar nutri pentru vinovaţi cea mai mică indulgenţă, sau care ar schiţa cel mai mic gest de aprobare".

Filmul lui Stanley Kramer a fost întruchipat în persoana unor tipuri profund deosebite unul de altul: ministrul nazist Janning (Burt Lancaster), procurorul general, colonel american (Robert Widmark) îndrăgostit de justiţie şi însufleţit de o dreaptă şi simplă indignare apoi tînărul sofist, avocat al apărării, simbol al incorigibilităţii unora din intelectualii germani (Max Shell), judecătorul american, singurul care, cu un bun simţ de yankeu de treabă, declară că în fond aci victima, reclamantul, este însăşi *civilizaţia* care s-a arătat a fi cum nu trebuia să fie; dar tot el, jurist impenitent, găseşte mijlocul să respingă argumentul pur juridic al inculpaţilor (noi aplicăm legea, nu legiferăm) arătîndu-le, tehnic, că fapta lor se încadrează perfect în chiar legea penală nazistă. Căci în toate legislaţiile penale din lume există un articol de cod care pedepseşte pe toţi cei ce au ajutat cu fapte sau oricare alte mijloace pe alţii la perpetuarea unei infracţiuni.

În rezumat, filmul lui Kramer nu numai că ne spune ce s-a întîmplat, dar ne învaţă şi ceva important. Conştiinţa trebuie păstrată trează pentru a împiedica pe viitor ca asemenea crime împotriva umanităţii să se mai întîmple.

ANDRIANA FIANU

ŞAH LA REGE

Noua producţie a studioului „Bucureşti" este un film poliţist, Scenariştii debutanţi (Al. Andriţoiu şi Nicolae Ştefănescu) au urmărit şi au reuşit în cea mai mare parte, păstrînd legile specifice ale unei asemenea pelicule, să înfăţişeze spectatorilor iniţiativa, munca plină de curaj şi patriotism, nu lipsită de riscuri, a lucrătorilor din miliţie care descoperă o bandă de falsificatori. Prin acţiuni de loc spectaculoase, fără a accentua nefiresc calităţi şi defecte în individualizări, ci cu mijloace artistice bine folosite, filmul îndeamnă la responsabilitate cetăţenească, la vigilenţă, numai astfel putînd fi descoperiţi infractorii care caută să se folosească de orice împrejurare pentru a frîna în diverse compartimente de activitate dezvoltarea societăţii noastre. Şi acestea nu sînt numai nişte afirmaţii gratuite, căci ce avantaje poate aduce la locul său de muncă un inginer, spre exemplu, care nu este absolventul unui institut de învăţămînt superior, ci pur şi simplu posesorul unei diplome false care-l investeşte cu această calitate nemeritată? Interesul spectatorului este menţinut treaz în decursul desfăşurării acţiunii, urmărind pe de o parte abilitatea şi inteligenţa lucrătorilor din miliţie şi pe de altă parte „căderea măştilor". Gradaţia este bine făcută pînă la final, cînd elementul de surpriză este descoperirea şefului bandei (regele partidei de şah), care se camufla sub identitatea şoferului Voicu. Trebuie menţionată atît în scenariu, cît şi în munca regizorului, grija pentru alcătuirea biografiilor eroilor. Ei au acţionat nu numai pe situaţiile de moment, ci şi conform drumului pe care şi l-au ales în viaţă. Cu toate acestea în partida de şah ce se desfăşoară mai există şi unele fisuri care au un caracter, ca să spunem aşa, compensator. Dacă sinuoasa evoluţie a lui Zaran-Deliu este uneori încărcată (Emil Botta şi-a construit complicatul personaj cu fineţea şi subtilitatea care îl caracterizează), nu aflăm mare lucru despre prietenul şi ajutorul său Mazilu (Boris Olinescu), tînărul a cărui existenţă involutivă ne miră. Căpitanul Grigoraş (Ion Bessoiu) este, aşa cum ni se prezintă, un erou binevenit al filmului de acest gen, un erou care în afara calităţilor morale se bucură şi de o înfăţişare atrăgătoare, constituind prin personaj şi prin interpretare o reuşită indiscutabilă. Nu acelaşi lucru putem spune despre tovarăşii săi de muncă, colonelul Dinu (Lazăr Vrabie) şi lt. Focşeneanu (Dinu Cezar), cu existenţe liniare, care n-au putut fi suplinite nici de interpretarea nuanţată a actorilor. Un personaj care a contribuit la păstrarea „misterului" prin labilitatea sa e interpretat de actorul Haralambie Boroş, care a urmărit cu atenţie indicaţiile regizorului Haralambie Boroş.

Încă un merit al regizorului Haralambie Boroş şi al echipei sale este modul cum a ştiut să-şi aleagă locurile prin care se mişcă pionii, într-o atmosferă care contribuie fără ostentaţie la definirea lor psihologică. Spectatorul a fost purtat pe străzile Bucureştilor (bine valorificate de operatorul Gh Fischer), prin încăperi în care s-au înghesuit ultimele rămăşiţe „aristocrate" (decoruri arh. Liviu Popa), sau în camere cu atmosferă stătută în care sordidul moral nu-şi găseşte locul decît în spatele unor draperii, nestrăbătute de lumină.

Interesul pe care-l suscită în rîndurile spectatorilor această ultimă producţie a studioului Bucureşti îi confirmă reuşita.

PLEDOARIE PENTRU VARIETATE

(Urmare din pag. 1)

tificat, deoparte capitolele „expozitive" a notat doar punctele de plecare pe marginea cărora a inițiat discuții din diverse optici și nu o dată la nivel intelectual, a elaborat în fond numeroase pagini analitice, care chiar dacă n-or fi dezvăluind abisalul, sînt, adesea, memorabile prin puterea lor de pătrundere, prin calitatea lor de a evidenția fațete diverse ale unor stări aparent amorfe sau rectilinii. N-aș vrea să se înțeleagă, din frazele de pînă acum, că meritul autorului, și, ca atare, caracterul modern al operei sale constau doar în aceea că au fost bine proporționate „analiza" și „creația". Important mi se pare îndeosebi faptul că însăși materialul epic e „transcris" dintr-un unghi sintetic capabil să solicite intelectul, să genereze aprecieri și considerații de felurite naturi. Acesta e meritul primordial al romanului la care trebuie să adăugăm de îndată lipsa schematismului, sau pe celelalte două nume ale sale : idilismul și sociologismul vulgar.

Datorită structurii sale mai puțin obișnuite, **Francisca** împrumută oarecare varietate prozei noastre. Și nu putem decît să salutăm faptul că aceeași realitate social-spirituală este investigată de unii scriitori cu mijloacele analizei, iar de alții prin intermediul viziunii poetice. Spun viziune poetică și nu mijloace ale poeziei pentru că un prozator cum e, de pildă, D. R. Popescu își infuzează paginile cu un autentic lirism nu doar printr-un stil metaforic, ci mai cu seamă grație unghiului său „sensibil" de a scruta elementele contingente. La el lirismul e cumva ascuns și se convertește în forme epice. Nu e prin urmare vorba de calofilia în care de obicei poeții care scriu și proză, și care e de-a dreptul reprobabilă, ci de un fel propriu, în cazul de față poetic, de a privi lumea. De aceea, cred, cărțile sale și-au cîștigat o unanimă apreciere. De aceea, și plasez ideea într-o ordine „teoretică" se cuvine ca pe lîngă cele două principale modalități ale prozei, analitică și obiectivă, s-o acceptăm și pe cea lirică. Respingînd-o pe aceasta din urmă, comitem un act arbitrar, ignorăm unele dintre cele mai bune cărți ale noastre : **Groapa, Prînzul de duminică, Umbrela de soare, Somnul pămîntului, Iarna bărbaților, Cantonul părăsit, În plină zi** și multe altele.

Cred însă că remarcînd virtuțile și eficiența fiecăreia dintre aceste formule, n-am spus încă ultimul cuvînt în problema diversității. La urma urmei proza modernă de oriunde e obiectivă, analitică și lirică iar varietatea ei, acolo unde e cazul, nu rezidă în acest fapt, ci în multitudinea expresiei artistice. Un exemplu din literatura noastră. Cel mai mare prozator liric român (și poate nu numai liric) este Mihail Sadoveanu. O proză eminamente lirică și de excelentă calitate are și Ion Vinea. Există asemănări între acești scriitori ? Evident, nu. În timp ce autorul **Baltagului** ne-a lăsat o impresionantă sinteză a istoriei poporului român, cel care ne-a dăruit **Paradisul suspinelor** s-a menținut în mai toate lucrările la transcrierea, într-un portativ de fascinantă și esențializată poezie, a tulburărilor stranii pricinuite de eroi. Pe cînd Mihail Sadoveanu **redă** fapte, evenimente, și creează eroi memorabili, Ion Vinea reduce epicul la puncte palide, ținta ultimă fiind notația poetică. Pentru primul, existența cu marile ei momente e principala pîrghie a „inspirației". Pentru cel de al doilea contingentul nu reprezintă mai mult decît un mobil al fanteziei larg desfășurate. Am putea să consemnăm și alte deosebiri însă ne oprim aici întrucît oricine își poate da seama că, deși abordează în fond aceeași modalitate, cei doi scriitori au realizat opere structural diferite. Reluînd acum ideea de mai înainte, vreau să spun că ceea ce constituie un deziderat, la ora actuală, e diversitatea expresiei. Puțin interesează dacă proza noastră se cuvine a fi, în întregime, obiectivă și analitică, așa cum cere Marin Preda. Interesează însă în cel mai înalt grad ca în limitele fiecărei modalități să se înscrie cărți a căror valoare să fie conferită de o cît mai evidentă pecete personală. Numai în felul acesta vom scăpa de clișeele care au compromis aproape toate reportajele noastre, și o bună parte din proza contemporană. Numai în felul acesta vom ajunge la o literatură cu adevărat valoroasă.

Într-un atare context, criticilor le revine o misiune de mare însemnătate. Ei trebuie să încurajeze diversitatea modurilor de gîndire (bineînțeles, e vorba de gîndire artistică), să comenteze cu înțelegere tendințele de inovare. Să nu fim robii formulelor consacrate, să nu judecăm noul după criteriile formate prin frecventarea doar a unei anume literaturi. Să deschidem larg poarta experiențelor creatoare, căci numai aceasta asigură dezvoltarea literaturii.

Colocviu cu cititorii din Brașov

Piatră unghiulară în arcul carpatic, oraș cu armură medievală și blocuri moderne, cu un puternic inel industrial de care este legată economia întregii țări, centru turistic cu frumuseți unice în peisajul românesc, Brașovul rămîne unul dintre cele mai strălucitoare orașe ale patriei.

Vechiul centru de cultură de sub Tîmpa și-a sporit ponderea și în acest domeniu în ultimii douăzeci de ani. Orașul în care Coresi și-a tipărit cartea adusă peste munți are astăzi peste cinci mii de ingineri. Această singură cifră dă imaginea plastică a dimensiunilor revoluției noastre culturale, componentă organică a revoluției socialiste.

Și aici,ca pretutindeni în țară, cartea, ziarul și revistele literare nu zac în rafturi. Oamenii simt nevoia să citească, să comunice cu semenii lor de pretutindeni prin intermediul cuvîntului tipărit, sînt avizi de cultură.

Răspunzînd acestor necesități, dorind să cunoască nemijlocit preferințele și părerile cititorilor săi, **Gazeta literară** a inițiat un ciclu de întîlniri, de dialoguri cu cei cărora li se adresează. Sondajele nemijlocite în opinia publică sînt concludente și reconfortante, sugestiile cititorilor fiind, de cele mai multe ori, stimulatorii, pline de consecințe pozitive pentru munca redacțională.

Vineri 28 ianuarie, un grup de scriitori — colaboratori și redactori ai revistei — au citit din creațiile lor și au discutat apoi cu cititorii brașoveni.

Intîlnirea a avut loc în sala de marmoră a Casei Armatei din Brașov. Ea a fost organizată cu sprijinul Comitetului regional al P.C.R., al șefului Casei Armatei — entuziastul maior Petre Chirică — și în colaborare cu Filiala Uniunii Scriitorilor.

Prologul întîlnirii l-au constituit lecturile scriitorilor Radu Boureanu, Nicolae Tăutu, Tiberiu Utan, Ion Lăncrănjan, Teodor Balș și Haralamb Zincă.

A urmat apoi o convorbire prietenească în cadrul căreia și-au spus părerile despre activitatea revistei : maior Romanca Mihai, Darie Magheru, elev sergent Nichifor Valentin, George Boitor etc. Apreciind succesele revistei în domeniul beletristicii pe care o publică, al valorificării moștenirii culturale și al informărilor variate din domeniul literaturii universale, relevînd faptul că revista este deschisă tuturor stilurilor și încurajează căutările novatoare ,remarcîndu-i ținuta grafică etc., vorbitorii s-au referit în continuare la unele materiale slabe care apar încă. Unele articole lungi și plicticoase, scrise încîlcit, vehiculînd idei puține și minore ,unele experiențe poetice ratate, în special ale tinerilor, cu versuri contorsionate și imagini confuze, unele povestiri sau schițe scrise cenușiu care nu-și justifică cu nimic apariția în coloanele revistei.

Maiorul Romanca Mihai s-a referit în intervenția sa, mai ales la unele aspecte ale accesibilității poeziei, arătînd că limbajul poetic evoluat, care solicită lectorului o cultură poetică și un anumit efort de familiarizare cu poezia nu trebuie să constituie, totuși, o piedică, de multe ori deliberat creată de poet, cititorului. Incifrarea expresiei ,metaforismul confuz sînt neavenite și constituie, de fapt, insuccese ale poetului. Poezia — ca întreaga literatură — trebuie să fie accesibilă și clară, realizată la o înaltă ținută artistică

Alți vorbitori au solicitat apariția cu regularitate a „Poștei redacției", o frecvență constantă a „Atlasului liric" și o îmbunătățire calitativă a „Carnetului de scriitor" care se substituie uneori reportajului.

Din partea redacției a răspuns criticul Ov. S. Crohmălniceanu care a stăruit, în special, asupra decalajului dintre ideea și intenția poetică și unele nereușite ale realizării lor în creația artistică, arătînd că, în unele cazuri, cînd nu este vorba de experiențe ratate ,și lectorul trebuie să facă eforturi de înțelegere.

El a invitat cititorii să participe nemijlocit la dezbaterea unor asemenea probleme, trimițînd redacției ,pentru publicare, intervențiile lor.

Pentru impecabila realizare a acestei întîlniri **Gazeta literară** mulțumește încă o dată participanților și organizatorilor ei.

REP.

EUGEN CIUCA „Rustică

SĂ VORBIM DE... BACH

Iată **Scurta cronică a Anei Magdalena Bach** presupus a fi scrisă de soția celui despre care Wolfgang Amadeus Mozart spunea că a creat „cea mai cerească muzică a lumii". Din cuprinsul ei aflăm :

DESPRE STRADANIE :

„Muzicii și-a închinat el toată ființa, ei și-a dăruit, fără șovăire, fiecare clipită, fiecare părticică a trupului și sufletului său, în cele din urmă pînă și lumina ochilor... Cu toate acestea, nu cerea decît lumînări din ce în ce mai multe de cîte ori scria, ca și cum o strălucire mai mare în jurul său ar fi fost în stare să destrame bezna ce începuse să i se lase peste ochi". Spunea :

— Trebuie să scriu cît timp mai văd...

DESPRE PASIUNE :

„Își iubea atît de mult orga încît, uneori însoțit de vreunul dintre prietenii lui zeloși care acționau burduful de aer, se ducea la biserică în toiul nopții și cînta pînă cînd razele aurorei aprindeau vitraliile și făceau să strălucească culorile de pe ele".

DESPRE CREAȚIE :

„Am intrat odată pe neașteptate în încăpere, în timp ce scria solo-ul de alto **Ah, Golgota** din Patimile după Matei. Cît m-a tulburat cînd am văzut fața lui, de obicei atît de calmă și de un roșu atît de proaspăt, cenușie și scăldată în lacrimi !...

Cei care nu cunosc muzica aceasta n-au de unde să știe cu ce preț a fost scrisă".

DESPRE EXIGENȚĂ :

„deși bogăția sa era un dar divin, o sporise printr-o muncă dîrză care, dacă vreau să spun tot adevărul, a durat din copilărie pînă în ziua cînd a murit. Spiritul lui nu s-a complăcut nicicînd în împietrirea suficienței și a presumției, nicicînd n-a încetat să-și șlefuiască bucățile ; pînă și pe patul morții l-am văzut muncind..."

DESPRE MODESTIE :

„...nu prea căuta aprecierea altora și numai arareori se bucura cînd era lăudat. Cu toate acestea însă, odată a fost nespus de fericit cînd, după executarea uneia din Cantatele sale s-a apropiat de el un tînăr student și i-a spus :

— La auzul acestei muzici simt că, măcar o săptămînă, nu sînt în stare să fac nimănui vreun rău".

DESPRE DEPRINDERI :

In tinerețe a făcut pe jos drumul de la Lüneburg la Hamburg (circa 40 km) ca să-l poată auzi pe Jan Adam Reinken, unul din organiștii de seamă ai vremii. După ani și ani, Reinken l-a ascultat pe cel ce a fost Johann Sebastian Bach și ce s-a petrecut atunci se află consemnat în cronică :

„Cînd Sebastian sfîrși minunatul său concert, domnul Reinken, organistul de pînă atunci al bisericii se apropie de el.

Reinken avea pe acea vreme 97 de ani. Toată lumea știa că el este din cale-afară de gelos și foarte vanitos în ce privea calitățile sale de organist. Dar spre nețărmurita uimire a celor prezenți, el apucă mîna lui Bach, o sărută și zise :

— Credeam că arta asta e moartă. Abia acum îmi dau seama că ea trăiește mai departe prin domnia ta".

De !... obiceiuri ale trecutului mai mult decît desuete ; să recunoști talentul sau meritele unui confrate...

Mihai POPESCU

IN INTIMPINAREA CELUI DE AL IV-LEA CONGRES AL U. T. C.

În cinstea celui de al IV-lea Congres al U.T.C., Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, în colaborare cu Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, organizează un concurs de cîntece de masă pentru tineret, poezie și lucrări în proză, care este deschis membrilor Uniunilor de creație, precum și creatorilor amatori.

Concursul își propune să contribuie la stimularea creației originale, să consacre și să popularizeze în rîndul tinerilor noi lucrări muzicale și literare, inspirate din munca și viața tineretului țării, care să reflecte profilul moral-cetățenesc înaintat al tinerei generații, dragostea fierbinte pe care o nutrește tineretul față de partid și popor.

CONCURSUL SE VA DESFĂȘURA ÎN PERIOADA 1 IANUARIE 1966 — 5 MARTIE 1966. CELE MAI IZBUTITE LUCRĂRI VOR FI PUBLICATE PERIODIC ÎN ZIAR.

Lucrările vor fi expediate pe adresa : „Scînteia tineretului", Piața Scînteii, București, cu specificația „Pentru concursul de creație în întîmpinarea Congresului U.T.C." Ele vor purta cîte un motto ales de autori fiind însoțite de un plic închis care să conțină numele autorului, adresa și motto-ul ales, pentru a asigura secretul numelui.

Un juriu format din personalități artistice va hotărî premierea lucrărilor.

Se vor acorda următoarele premii :

CÎNTECE DE MASĂ

- **Premiul I muzică și text 6.000 lei**
- **Premiul II muzică și text 4.000 lei**
- **Premiul III muzică și text 3.000 lei**
- **Două mențiuni a 1.500 lei fiecare.**

POEZIE

(un autor poate participa cu mai multe poezii sau poeme, cu cicluri de poezie)

- **Premiul I 4.000 lei**
- **Premiul II 3.000 lei**
- **Premiul III 2.000 lei**
- **Două mențiuni a cîte 1.000 lei**

PROZĂ

(schițe, reportaje, povestiri)

- **Premiul I 4.000 lei**
- **Premiul II 3.000 lei**
- **Premiul III 2.000 lei**
- **Două mențiuni a cîte 1.000 lei**

POATE FI MUZICA UȘOARĂ SUPERFICIALĂ ?

Nu !... Ea este unul dintre atributele firești, dintre necesitățile directe ale omului, îndeosebi ale omului modern.

În sine muzica ușoară nu poate fi superficială, în ciuda calificativului ei care o distanțează de cealaltă zisă „grea" ori „cultă". Muzica ușoară nu poate fi nici „incultă", mai puțin ruptă de aripile muzei care, dîndu-i legănările ei gingașe, o logodește pe toată viața cu sentimentele, gîndurile, dorințele, naivitatea frumoasă și năzuințele delicate ale ascultătorului, indiferent de vîrstă, preocupare și loc... Muzica ușoară deschide inima fiecăruia dintre noi, creează momente plăcute de visare, contribuie la armoniile interioare destul de sărăcite de ritmul oarecum mecanic al vieții cotidiene.

Măsura valsului ori a clasicului tango, ritmul crescut pînă la iureș al cîntecelor transplantate de la negri în tobele, saxofoanele și trompetele europene, efemerele melodii ori bucățile care fac veritabile „stagiuni" alcătuiesc toate la un loc valori contemporane dimpreună cu poezia, cu pictura, cu arhitectura...

Da !... Muzica ușoară poate fi și superficială ! Și nu numai atît: ea poate duce brusc de la aplatizare pînă la formarea unei stări de spirit false, la scăderea sensibilităților sufletești, la confuzii și la diminuarea simțului muzical.

Problema pornește de la compoziție : originalitate sau imitație ? Cei mai mulți compozitori și imediat după ei interpreții instrumentiști ori vocali, lipsindu-le originalitatea, ideile, expresia nouă valabilă tuturor artelor, cad în repetări, în platitudine.

Ne pare rău să constatăm că muzica noastră ușoară e atît de ușoară încît o duce vîntul, ca pe o frunză, mai pe toate cărările umblate de alții... Ceea ce este însă și mai trist este că din cîntece a început să lipsească melodia, fiind obligați de multe ori să ascultăm cîntece fără cîntec...

Calitatea muzicii ușoare începe, evident, de la compozitor. Compozitorii noștri, mereu aceiași, se pare că au cam obosit, lira lor nemaivibrînd pe acordurile cele mai fine. Numărul lor e mic, adică redus, în timp ce necesitățile legitime ale poporului care ascultă radioul, televizorul și discurile, sînt imense.

O serie de tinere talente așteaptă ocazii de afirmare, concursuri serioase, posibilități concrete de desfășurare — Radioteleviziunea, Uniunea Compozitorilor, Estrada, sînt foruri în stare să desfacă unele lacăte care mai țin porțile muzicii ușoare încuiate.

Dacă au apărut cîteva formații, dintre care **Sincron** se pare că reunește valori mai definite, alunecarea spre un singur gen e rezultatul unei acțiuni unilaterale: instrumentul, strălucitor și impresionant, derivat electric al clasicei chitare ! Brusc am devenit „Yeye" și toate formațiile au căzut într-o extravaganță care nu ne caracterizează.

Mă gîndesc la toate compartimentele muzicii ușoare căreia sensibilitățile noastre îi cer mai multă melodie și mai multă caldă armonie. Orchestre și compozitori celebri ai lumii, au preluat, refăcut sau contopit, melodii și teme ale unor cîntece de mare circulație, oferindu-le publicului cu sporul necesar de însuflețire și prospețime. Cei mai mulți se inspiră însă din fraze, accente sau melodii întregi culese din folclorul muzical al popoarelor.

„Ca la Breaza". „Hora în căruță", fragmente din „Călușari" ca și multe alte cîntece bine ritmate, echilibrate și colorate ale poporului nostru, pot să furnizeze o gamă întreagă de valori muzicale pentru ritmuri noi, ca și vestitele Tamouré ori Cha-cha, izvor încă viu de inspirații felurite.

Nu e vorba de o întoarcere simplistă spre folclor cum tind unii să califice îndemnurile spre valorificarea acestui mare tezaur — unul dintre cele mai bogate în motive muzicale originale. Există melodii pe fluier,pe clarinet, pe nai, pe cobză, pe vioară, pe care meșterii cîntecului țărănesc le servesc direct compozitorilor — acestora nu le revine decît sarcina să le cunoască, să le selecteze și să le transpuie pe instrumentele lor și în orchestre. Metoda de a face în schimb cîntece în maniera sau în stilul popular, e o improvizație care în nici un caz nu poate înlocui forța și expresia elementelor preluate direct de la sursa lor.

Celebra orchestră Beatlés pornise cu succes de la valorificarea vechilor melodii englezești cărora le dăduseră o nouă strălucire : îmbătați de succes, tinerii acestei formații au trecut spre exagerările zgomotoase de ritm care i-au banalizat.

Ca și în artă, arhitectură sau literatură, bogăția valorilor noastre poate stîrni și prin muzica ușoară admirația ascultătorilor de pretutindeni. Cîteva condiții sînt însă esențiale : entuziasm și pasiune, seriozitate și rîvnă, documentare și perseverență, dublate de dorința de a da și muzicii ușoare românești locul ce i se cuvine, neuitînd nici o clipă că melodia și cîntecul au fost elemente de bază în formarea spiritului, sensibilității și artei noastre românești.

Baruțu T. ARGHEZI

convorbiri literare

AL MEU SUFLET, PSYCHE...

„Călătoream cu al meu suflet, Psyche", cînd deodată m-a întrebat : Dar animalele, ele ce-or fi gîndind în sinea lor, despre lume ? Ce să gîndească ! Ele nu gîndesc, ele au numai dorinți și pofte. Numai verbe le dau prin minte, și nici măcar verbe. Aspirații spre verb, stări nervoase, aure, obiecte în distrugere sau în naștere, toate absolut toate tinzînd spre verb.

Oricît ar părea de ciudat verbul nu are memorie. E greu să ai memorie atunci cînd tu însuți ești în plină acțiune. Încheierea acțiunilor, împlinirea sau moartea lor, ea singură are memorie.

A gîndi în substantive înseamnă să ai o fabuloasă memorie. Cine ar putea să aibă o mai fantastică memorie decît cuvîntul „copac", el, care își aduce aminte de toți copacii lumii. Și nu numai de copacii lumii, ci și de toate verbele pe care ei le-au stîrnit acționînd într-un fel sau altul, existînd.

Al meu suflet Psyche m-a întrebat : tu care alergi, ce crezi despre cei care aleargă, tu care stai ce crezi despre cei care stau?

Numai cînd stau am păreri despre cei care aleargă, dar cînd alerg, alerg pur și simplu, nici nu mă gîndesc măcar la cei care stau.

Astfel se face că mai degrabă aș putea, vorbi despre verbe decît despre substantiv.

Atunci cînd verbele îmi năpădesc starea de spirit, cînd mă aflu în mijlocul lor și eu însumi sînt un verb, mă interesează tensiunile lor, simt tensiunile lor, aleg direcțiile lor, citesc pe ele, ca pe cadranul unui ceas cu o infinitate de limbi arătînd o infinitate de ore și de minute.

Cînd starea mea de spirit se odihnește în amplele jilțuri ale substantivelor, atunci mă gîndesc tot la verbe pentru că verbele sînt memoria substantivelor, o memorie ciudată, aș zice uneori chiar o memorie a viitorului, dar verbele însele nu au memorie pentru că ele sînt însăși memoria.

Al meu suflet Psyche mi-a spus : ție care-ți place poezia și te proclami romantic, adică un nebun după verbe, de o nebunie asemănătoare cu nebunia bătrînului Hokusai, cel nebun după pictură, ți s-ar cuveni penitența memoriei. Ți-aș pedepsi trupul să-și aducă aminte de toată istoria trupurilor de pînă la el. Bine, i-am răspuns, dar chiar asta se și întîmplă cu trupul meu, el caută să uite ceea ce ține minte ca să poată crea înaintea și nu înapoia lui amintiri care încă nu s-au întîmplat.

El nu iubește substantivele numai pentru că el are plăcere mai mare să creeze, decît să judece ceea ce este creat. A fi ahtiat după sensul creației și numai sensul creației, înseamnă să ți refuzi întrucîtva judecata de valoare dar nu pentru că n-ai vrea să te bucuri de ea, ci numai dintr-o acută lipsă de timp totdeauna absorbit în mișcarea verbelor.

Al meu suflet, Psyche, cu care călătoream mi-a spus : E bună alergarea calului pe cîmp dar și mai bun este cîmpul pentru că pe el se poate alerga. Tu, Psyche, tot timpul mă faci să vorbesc despre ceea ce abia mă pregătesc să inventez cuvinte. Tu mă faci să mă grăbesc pe cînd eu abia mă pregătesc să inventez un cuvînt potrivit pentru grabă.

Psyche ! fă-te odgon cu ancoră la un capăt, ca să oprim un singur verb și să-l putem vedea cu ochii. Hai, să încercăm să-l oprim din goană, literele lui să se izbească una de alta, ca tampoanele de oțel ale vagoanelor de tren la intrarea în stație.

Să venim cu mari lupe, cu microscoape, să ne punem mîna streașină la ochi, să aducem lunete, să punem muzica, să aducem păsări vorbitoare, să întindem preșuri zburătoare, să înșirăm fructe și să stăm împreună înlănțuiți de uimire și să privim la ciudații călători din verbe !

A opri un verb e poate mai g eu decît să oprești o rază de lumină. Lumina e însă mișcarea. Dar mișcarea lumilor abstracte are altfel de raze, ea poate că este însăși verbul.

Nu lumea abstractă, Psyche, ci mișcarea ei, pe aceasta aș vrea s-o vedem dacă putem s-o vedem.

Al meu suflet, Psyche, s-a tulburat : ce faci mi-a spus, încerci să dai o definiție a poeziei ? Te aventurezi într-un domeniu atît de gingaș ? Nu, am strigat, nu vreau să dau o definiție a poeziei deși uneori ea oprește cîte un verb și cu ochi mirați privește ființele și ele mirate, descinzînd din verb. Ceea ce e în mișcare, nu este previzibil. Ceea ce nu este previzibil este foarte greu de definit. Poate fi numai înconjurat de mari spații nemișcate, poate fi numai delimitat.

Psyche ! tu, al meu suflet, amintește-ți că focul era obținut în antichitate prin frecarea a două bucăți de lemn. Vreau să văd ce este aceea un verb, chiar dacă voi fi nevoit să iau două substantive și să le frec unul de celălalt pînă iau foc. Adesecri căutînd un lucru îl descoperi pe un altul. Voind să aflu ce este un verb, mă tem că mai degrabă am să aflu ce este căldura. Dintre elementele antice ale materiei : pămîntul, focul, aerul, apa, singur focul avea caracteristicile verbului. Pămîntul, apa, aerul și focul poeziei au și ele aceleași trăsături. Tu, Psyche, tu locuiești în foc, de tine depinde căldura sau răceala poeziilor, de tine și de verbele tale. Tu îmi pui întrebări, dar eu nu pot să-ți pun ție nici una pentru că structura ta este interogativă, tu însăți ești o întrebare.

Mai bine, Psyche, fă-te odgon cu ancoră în vîrf și hai să tragem un verb la mal, ca pe o arcă a lui Noe, și să lăsăm să coboare în inteligibil toate ființele atît de diverse care alcătuiesc nuanțele căldurii. Comunicăm prin căldură sau prin frig. *Ferice de cel cald sau rece, pentru că pe cel călduț,* cum spune textul legendar, *Dumnezeu îl scuipă de pe limba sa.*

Nichita STĂNESCU

100 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI
ROMAIN ROLLAND

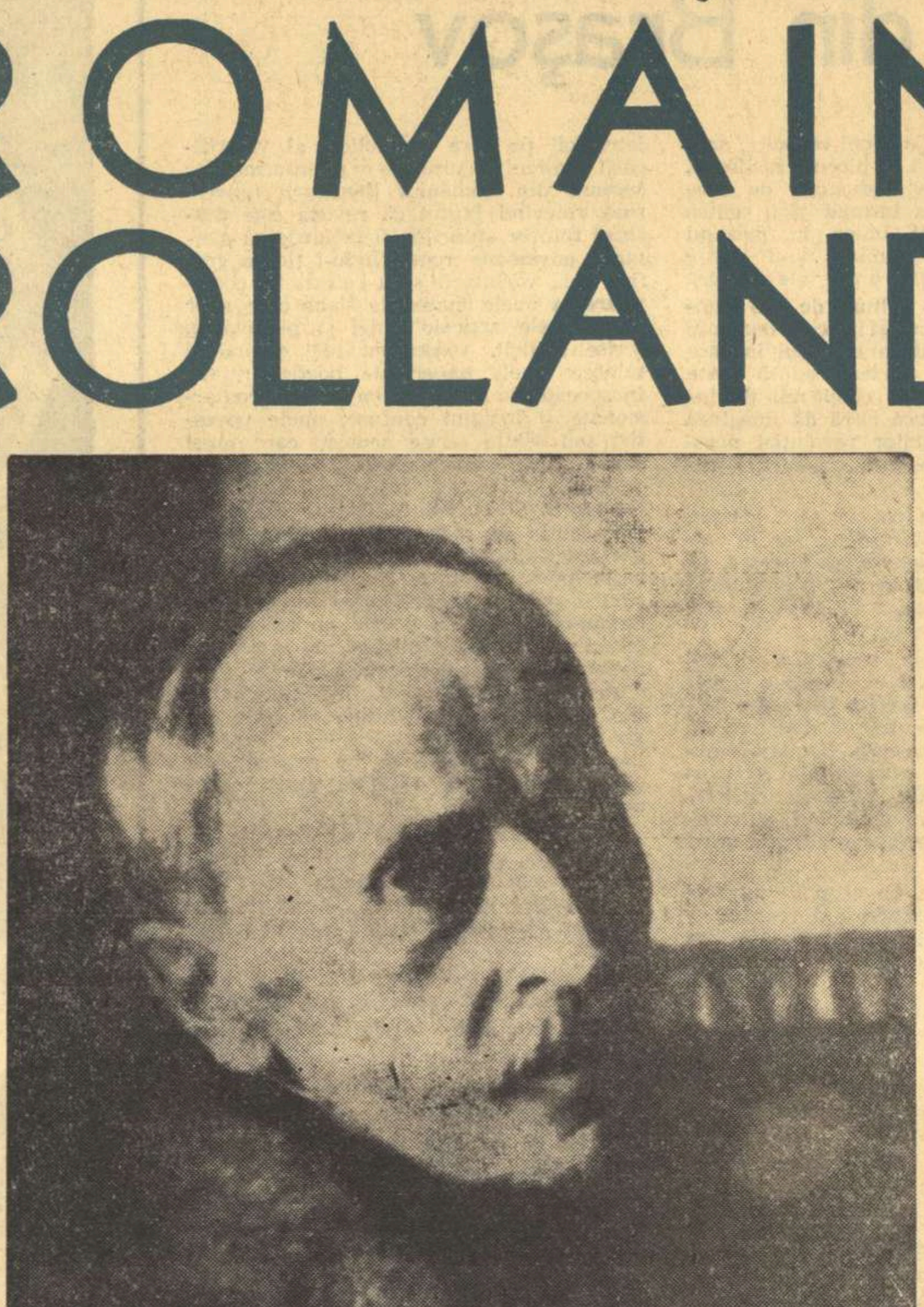
Înalt, osos, încovoiat, purtînd parcă povara tristeților întregii omeniri, al cărei purtător de cuvînt a fost în cumplitele zile ale celui dintîi război mondial, Romain Rolland se cobora dintr-un șir de generații de oameni ai dreptului, dintr-o familie de notari, urcînd cu două sute de ani în urmă. Și totuși, mesajul său nu a fost acela rigid al justiției oarbe sau al neînduplecatei sancțiuni, conform dictonului latin: *fiat justitia, pereat mundus* (facă-se dreptatea, chiar dacă ar fi să piară lumea întreagă!), ci acela al omeniei. Cum cinci generații ultime alcătuiesc doar un căpețel din rîndul nesfîrșit de înaintași, înșirați pe firul nevăzut al existenței, poetul din Romain Rolland și-a dat o altă ascendență, de intuiție esențială: „Sînt un om al pămîntului. Sînt fiu al lutului și al apelor rîurilor. Aceasta-i carnea mea. Nu mă veți anexa, oamenilor pești ai Mării fără maree, — oamenilor ai țărmurilor și ai nisipurilor, — mari popoare pe care le admir, dar de departe, — voi nu sînteți familia mea. Dacă aș vrea, într-o joacă, să torc deandaratelea, fusul existențelor mele, să depăn din nou șirul rîndurilor de oameni și al drumurilor lor de viață de-a lungul veacurilor, aș găsi pămîntul, pămîntul cît vezi cu ochii, pămîntul sub pașii triburilor în mers, pămîntul scorțos sau păros, și suflarea lui care se amestecă cu aceea a omului cu tîrnăcopul, și patul său în care se mistuie substanța morților. Șesuri și munți, căruțe și fluvii inelate. Sînt „Omul care umblă"; și nu știu de unde a pornit îndepărtatul meu pelerinaj, dacă nu cumva de la verii mei de pe Don și din Urali, sau dincolo, din miticele înalte podișuri ale Asiei; știu însă bine că în ultimele mele popasuri, în carele cu coviltire și pe picioarele mele cele lungi, noi am venit de la Miază-noapte" *(Le Voyage intérieur*, 1942, p. 180).

Într-adevăr, aspectul fizic de lungan blond cu ochi albaștri deschiși este acela al unui nordic, al unui scandinav, dar, după cum am văzut, poetul respinge ipoteza unei ascendențe de oameni ai mărilor, înfrățiți cu apele, amfibii, acasă la ei mai mult pe valuri decît pe uscat. Francezii numesc uscatul „pămîntul ferm", pămîntul sigur care dă omului sentimentul siguranței de sine, al stabilității, al statorniciei pe lumea aceasta. Și într-adevăr, firavul copil meditativ, după ce a suferit în tinerețe încercări trupești de grea cumpănă, între viață și moarte, dar care i-au lăsat urme pe toată viața, s-a dovedit totuși rezistent și sortit să-și ducă zilele pînă în pragul vîrstii de octogenar. Noi, românii, spunem despre înșii rezistenți, dacă nu robuști, despre cei al căror fir de viață nu se rupe cu una cu două, că sînt „ață tare". Așa a fost neamul Rolland, din centrul Franței, tatăl său a murit la vîrsta de 94 de ani, iar mama lui, aproape septuagenară. Somatic, este replica masculină a mamei sale, de la care a moștenit printre alte trăsături morale, bunătatea, capacitatea imensă de iubire. „De la ea am primit, scrie el, simțul și dragostea de muzică, sentimentul religios, independența sufletească neîmpăcată față de lume și de opinie" *(ibid.)*. Dintre aceste dispoziții sufletești fundamentale, credem că este necesar să subliniem, una singură a suferit cu timpul o modificare: este vorba de sentimentul religios. Dacă ținem seama de dictonul unuia dintre părinții bisericii creștine, Tertullian: *anima naturaliter christiana*, dacă prin creștinism înțelegem dragoste de oameni și jertfă de sine, Romain Rolland n-a încetat niciodată de a crede. Dar dacă prin sentiment religios se înțelege și altceva, și mai ales renunțarea la fericire pe lumea aceasta pentru o viață viitoare ipotetică, Romain Rolland n-a înțeles să se resemneze și să spere, ci să lupte pentru o viață mai bună pe acest pămînt, pentru o altă orînduire în care să nu mai existe apăsați și apăsători, în care să predomine egalitatea economică, socială și politică. Poate că opțiunea lui pentru viață i-a fost determinată, după absolvirea Școlii Normale Superioare, în conflict cu tezele etice ale rigoristului Ferdinand Brunetière, autor al teoriei evoluției genurilor și care însuși evolua, ideologic, către un catolicism pragmatic, dar de austeră etică. Atunci a înțeles Romain Rolland că este de ales între Viața cu bucuriile ei, cucerite prin luptă și negația ei, consimțită printr-un pact al supunerii și al renunțării. Firavul tînăr, dedicat de pe băncile învățămîntului superior studiilor de istorie, și-a verificat astfel vocația de luptător, care nu este condiționată de performanța fizică, ci de calitatea metalului sufletesc. Ca și oțelul, cel mai rezistent, dar totodată cel mai elastic dintre metale, sufletul lui Romain Rolland a fost călit la focul suferințelor pretimpurii. El putea să înfrunte rigorile neînțelegerii și ale adversităților de tot felul, fără teama de a se frînge. Marele eveniment al anilor lui de studii este răspunsul pe care tînărul îl primește, după două scrisori consecutive, adresate îndepărtatului apostol al unei noi religii, de la Lev Tolstoi. Era în octombrie 1887. Romancierul va scrie cîndva o vibrantă *Vie de Tolstoi* (în 1911), dar numai după celelalte „vieți", consacrate unor figuri eroice, poate mai apropiate de inima lui: *Beethoven* (1903), *Michel-Ange* (1906), *Händel* (1910). Mai tîrziu, vorbind despre influența solitarului de la Iasnaia-Poliana asupra lui, Romain Rolland va spune: „Foarte puternică esteticește, moralmente destul de puternică, ea a fost, inelectualicește, nulă". Prin alte cuvinte, ideologia lui Tolstoi a trecut pe planul ultim, eclipsată de etica tolstoiană și mai ales de lecția epică a marilor opere: *Război și Pace* și *Anna Karenina*. Și totuși, Maxim Gorki, în *Liber amicorum* închinat lui Romain Rolland, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani ai marelui scriitor francez, a încercat un paralelism tulburător, în acești termeni: „Pentru mine Romain Rolland e de multă vreme Leon Tolstoi al Franței, dar Tolstoi fără ura împotriva rațiunii, fără acea ciudată ură care pentru raționalistul rus a fost originea marilor lui suferințe și care l-a împiedicat să rămînă artistul de geniu". Problema este prea vastă ca să încercăm a-i da o dezlegare. Să reținem însă faptul că, într-un moment de criză sufletească, scrisoarea trimisă de marele romancier rus unui tînăr anonim, a răspuns celor două S.O.S. cu o generozitate dintre cele mai rare, imprimînd în sufletul lui Romain Rolland pentru totdeauna cultul frăției universale și al păcii, precum și exemplul unei absolute independențe morale.

Etapele vieții sale morale sînt de domeniul public, ca de ori de cîte ori este vorba de unul dintre acei oameni asupra cărora au fost proiectate toate farurile.

S-a născut la 29 ianuarie 1866 la Clamècy (Nièvre). Părinții: tatăl, Edme Paul-Émile Rolland, notar; mama: Antoinette-Marie Courot, fiică de notar. Este întîiul născut, urmat de două surori, dintre care cea dintîi moare la vîrsta de trei ani. Studiază pînă către sfîrșitul învățămîntului mediu în orașul natal, la colegiul care-i va purta numele. Face ultimele două clase la liceul Saint-Louis, la Paris, unde s-au mutat părinții lui în toamna anului 1880. Urmează un an la liceul Louis-le-Grand, în vederea admiterii la École Normale Supérieure; izbutește abia la al treilea concurs, în vara anului 1886. Absolvă Școala Normală Superioară în 1889 și este trimis la École française de Rome, unde studiază doi ani în arhivele Vaticanului, vizitează muzeele din Italia și face hagialîcul de la Bayreuth, înainte de a se întoarce în țară. Căsătorit cu fiica lui Michel Bréal, cunoscutul lingvist, se înapoiază la Roma în vederea pregătirii unei teze de doctorat din domeniul istoriei muzicii. Își trece doctoratul de stat la Sorbona în 1895, cu o teză despre: „Originile teatrului liric modern, Istoria operei înainte de Lully și Scarlatti" și cu teza secundară în limba latină despre pictura italiană în cinquecento. Carieră universitară din 1895 pînă în 1912, ca profesor de Istoria Artei la École Normale Supérieure, apoi de Istoria Artei la Sorbona și la urmă de Istoria Muzicii, tot la Sorbona. În interval își scrie întîia dramă *Orsino*, în 1890, alte drame istorice, *Saint-Louis*, în 1895, *Jeanne de Piennes* în 1896. Lugné-Poe îi joacă la teatrul Oeuvre piesa *Aërt*, la 3 mai 1898. Cu *Lupii* — întîiul titlu *Morituri*, — reprezentată la același teatru, la 18 mai 1898, începe seria teatrului Revoluției franceze, paralel cu ciclul *Tragediile Credinței*. La *Revue de l'Art dramatique* deține critica muzicală și teatrală, preconizînd într-o serie de articole crearea unui teatru popular. Prieten cu Charles Péquy, publică în *Cahiers de la quinzaine* o serie de piese de teatru inspirate de Revoluția franceză și chiar de războiul burilor, pe o temă de arzătoare actualitate. Scrie la *Revue d'Histoire et de Critique musicale* între 1901 și 1904, cînd concepe seria de vieți eroice, inaugurată cu *Viața lui Beethoven*, care apare tot în *Cahiers de la quinzaine*. Marele său roman ciclic, *Jean-Cristophe*, îi absoarbe zece ani de lucru și apare periodic în aceeași colecție bilunară, consacrîndu-l printre cei mai de seamă romancieri francezi ai timpului. Este poate opera lui fundamentală. Ea închipuie prietenia dintre un mare compozitor german, titularul romanului, Johann-Christof Krafft, și francezul Olivier, într-o simbioză simbolică, peste antagonismul secular al popoarelor. Copilul ia lecții de viață eroică (idee fundamentală în opera lui Romain Rolland) de la bunicul său, Johann Michel (el însuși „excelent muzician" și autorul unei *Missa solemnis*, rămasă în sînul familiei), care-i „vorbea de Regulus, de Arminius, de vînătorii lui Lützov, de Körner și de Frédéric Stabs, acela care voia să-l ucidă pe împăratul Napoleon" *(Jean-Cristophe*, I., *L'Aube*, cap. I). În treacăt fie zis, acest din urmă erou l-a inspirat și pe Nicolae Filimon, care i-a povestit cu exaltare romantică încercarea neizbutită și plătită cu viața. Contraste ale eredității! Sărmanul bunic, de cîte ori încerca să compună, nu reușea nimic, pentru că-i sunau obsesiv în auz „melodii cunoscute de Mendelsohn sau de Brahms". Această infirmitate îl face pe romancier să amintească o vorbă a romancierei George Sand: „Există genii nefericite cărora le lipsește expresia, care duc cu ei în mormînt necunoscutul meditațiilor, cum spunea un membru al acelei mari familii de muți sau de bîlbîiți iluștri: Geoffroy Saint-Hilaire" *(ibid.*, cap. II). Astfel, nepotul unui compozitor bîlbîit, firește la figurat, avea să fie un nou Beethoven, în creația celebră a lui Romain Rolland, cu acea notă de două ori originală: de sinteză a individualității geniale cu geniul rațiunii sale și de contopire a acestei sinteze în aspirația către universalitate și înfrățirea omenirii de pretutindeni.

Alte opere publicate de Romain Rolland în timpul apariției treptate a capodoperei sale, în caietele lui Péquy: *Michel-Ange* (1905) și *Vie de Michel-Ange* (1906), *Händel* (1910) și curînd după moartea marelui scriitor rus, *La vie de Tolstoi* (1911). În iunie 1913, Academia Franceză îi decerne Marele Premiu de Literatură. Izbucnirea întîii conflagrații mondiale îl găsește, la vîrsta de 48 de ani, în Elveția, unde rămîne pînă în 1919, cînd aleargă la căpătîiul bunei sale mame, pe moarte. Din Elveția, scrie seria de articole mai tîrziu strînse laolaltă în volumul *Au-dessus de la mêlée* (1915) generoase mesaje la început greșit interpretate și de o parte și de alta și ostil întîmpinate, — prin care cerea încetarea măcelului. Romain Rolland este în acel moment, pentru majoritatea contemporanilor săi, *vox clamantis in deserto*; încet-



Cu Rabindranath Tagore la Villeneuve în 1926

Cu Gorki în gara Moscova în iulie 1935

Cu Aragon și Elsa Triolet la Villeneuve în 1936

încet, însă, un mănunchi de intelectuali progresiști se string în jurul lui și colaborează pe de o parte la o operă imediată de binefacere: ajutorarea, sub auspiciile Crucii Roșii internaționale, a prizonierilor de război, iar pe de alta la pregătirea spiritului pacifist. A doua serie de articole, de aceeași inspirație, constituie materialul volumului *Les Précurseurs* (1919, ediție nouă, adăugită, din care cităm, 1923). Sub influența Marii Revoluții din Octombrie, Romain Rolland preconizează în martie 1918, o „Internațională a Spiritului", răspunzînd la inițiativa profesorului norvegian Gerhard Gran, în favoarea unui Institut al Națiunilor. În ajunul armistițiului, la 9 noiembrie 1918, el se adresează printr-o scrisoare deschisă către președintele Wilson, căruia-i întrevede rolul de *Reconciliator* și de arbitru, spre a pune capăt crizei universale profunde. Victoria aliaților îl arată însă sceptic în fața unui „bismarckism" care ar fi infectat pe învingători, neprevăzători față de ceea ce a numit profeție: „un siècle de haines, de nouvelles guerres de revanche et la destruction de la civilisation européenne" (un secol de uri, de noi războaie de revanșă și distrugerea civilizației europene). În primăvara anului 1919, concepe o *Declarație de Independență a Spiritului*, care apare în ziarul *l'Humanité* de la 26 iunie 1919. Ea a fost semnată printre alții, în ordine alfabetică, de scriitorii francezi: Alain, René Arcos, Henri Barbusse, Léon Bazalgette, Jean-Richard Bloch, A. de Chateaubriant, Georges Chennevière, Georges Duhamel, Eduard Dujardin, Georges Eeckhoud, Pierre-Jean Jouve, Jules Romains, Séverine, Charles Vildrac; sînt însă de reținut mai ales ilustre adeziuni străine, întrunind cei mai mari scriitori, artiști, gînditori și oameni de știință din lumea întreagă: Benedetto Croce, Albert Einstein, W. Forster, Ivan Goll, Maxim Gorki, Hermann Hesse, Ellen Key, Selma Lagerlöf, Andreas Latzko, Heinrich Mann, Franz Masereel, A. Moissi, Georges Matisse, Paul Natorp, George-Fr. Nicolai, Eugenio d'Ors, Edmond Picard, Bertrand Russell, Han Ryner, Paul Signac, Upton Sinclair, Rabindranath Tagore, Fritz von Unruh, Franz Werfel, Israel Zangwill și Ștefan Zweig. Numai din Germania au semnat „617 intelectuali" (scriitori, artiști, medici, profesori, ingineri, pastori, ziariști etc.)".

Romain Rolland încheia în august 1919 nota la *Manifest* cu aceste rînduri: „Ne pare rău că n-am putut face să figureze pe această listă pe prietenii noștri din Rusia, de care ne despart blocusul guvernelor dar le păstrăm locul printre noi. Gîndirea rusă e avangarda gîndirii lumii".

Această profesiune de credință conține în germene o adeziune viitoare. Nu pe căi doctrinare s-a apropiat Romain Rolland de comunism, ci pe acelea ale inimii. Iată cum înțelege pacifistul geneza războaielor: „Posesiunea și războiul merg mînă-n mînă. Războiul nu este decît una din nenumăratele consecințe pe care le-a tîrît cu dînsa, la un oarecare stadiu al evoluției, stabilirea proprietății. Oricare ar fi scopul mărturisit al războiului, este totdeauna vorba de despuierea omului de munca sa ori de fructul muncii lui. Orice război care nu e cu totul inutil are drept urmare necesară robirea unei părți a omenirii. Numai numele se schimbă cu pudoare. Să nu ne lăsăm înșelați! O contribuție de război nu e altceva decît o parte din munca inamicului învins. Războiul modern pretinde cu ipocrizie că apără proprietatea individuală; atingînd însă ansamblul poporului învins, se aduce indirect atingerea drepturilor oricărui individ. Trebuie să fim fățiș sinceri și cine apără războiul, să îndrăznească a recunoaște și a proclama că apără sclavajul". *(Precursorii. Un mare european: G.-F. Nicolai*, 15 octombrie 1917, pag. 152—153). Rezumînd ideile fiziologistului german, a cărui carte *Die Biologie des Krieges, Betrachtungen eines deutschen Naturforschers*, Zürich, 1917, Romain Rolland și le însușește, dăruindu-le căldura simțirii sale.

Lupta pentru pace a fost dusă de marele scriitor francez din primul ceas al izbucnirii întîiului război mondial și a fost continuată nu numai după încetarea lui, dar și în tot cursul evenimentelor care au favorizat pregătirea celui de al doilea război mondial. Romain Rolland a fost unul dintre inițiatorii activi ai luptei antifasciste. Rodul acestei campanii de cincisprezece ani a fost strîns în cele două volume: *Quinze ans de combat* și *Prin revoluție, la pace* (ambele apărute în 1935).

În interval, romancierul care dăduse Franței și omenirii *Jean-Christophe*, întîiul roman-fluviu modern, operă monumentală, dar și faptă bună, de cetățean al lumii, a publicat un număr mare de romane. Cel dintîi, conceput încă din 1913 și maturat în timpul anilor belici, *Colas Breugnon* (1919), este poate cartea cea mai curioasă a romancierului, care n-a văzut într-însa decît „valoarea unui intermediu voios" (la valeur d'un intermède joyeux). Prin vîna galică a cărții, prin grasa ei vervă rabelaisiană, cartea nu seamănă delicatului ei autor, dar îl exprimă compensativ și, în orice caz, revelează variatele lui posibilități epice. Este vorba de un bourguignon din prima jumătate a secolului al XVII-lea, de obîrșie din orașul natal al lui Romain Rolland, Clamècy, de un bourguignon reprezentativ, om al ținutului său de vestite podgorii, mare sugaciu, bînd țeapăn, fără a-și bea și mințile, spunînd lucrurile verde, pe șleau, într-un gîlgîit de voie bună și de viguros umor popular și povestind pățaniile orașului și ținutului său, pe parcursul unui singur an, în care s-au întîmplat multe și mari grozăvii: războaie, molime, sinistre, răzmerițe, precum și bogate evenimente familiale. Cartea plesnește de conținut, ca rodia coaptă, și tot ca ea, de suculențe rare. Critica franceză a subliniat caracterul singular al romanului, în cadrul operei generale a povestitorului. Singular, este desigur, dar numai prin caracterul de pastișă, la cel mai înalt nivel, firește, după capodopera marelui umanist care a fost maître François Rabelais. Dacă desprindem însă, după ce eliberăm fructul de coaja sa, miezul său savuros, *la substantifique moelle* (măduva substanțială), cum spunea autorul lui *Gargantua și Pantagruel*, trebuie să recunoaștem originalitatea romanului, în care autorul a creat un nou tip popular, purtător de mesaj umanist, un om de mare bun simț și de inimă, un înțelept. Și, mai presus de toate, un poet, care iubește viața, îi admiră frumusețile, oricare i-ar fi reversul și care luptă nu numai pentru înnobilarea omului, dar și pentru înfrumusețarea existenței. În acest sens, dacă nu este tocmai fratele lui Jean-Christophe, Colas Breugnon este vărul său cel bun. Distincția fundamentală dintre cei doi eroi este poate de ordin structural: în timp ce marele muzician german e o ființă de excepție, un erou de tip carlyleian și un geniu creator de valori artistice, bunul său văr bourguignon ne apare ca un om croit pe măsura omului, rupt din popor și exprimîndu-l plenar. Ambii fac însă parte din acea rară familie de oameni, care-și însușesc idealurile universale, care se bucură de bucuriile celorlalți oameni și care sîngeră la suferințele lor.

Nu s-a stabilit încă în Franța consensul asupra valorii acestei cărți excepționale; mai sînt critici mofturoși, care se străduiesc să obiecteze nu știm ce artificialitate a execuției și să-i conteste valoarea. *Colas Breugnon* constituie însă paradoxul de a fi întrupat geniul popular bourguignon într-un personaj neuitat, așa dar de a fi îmbogățit harta spirituală a literaturii franceze cu un nou tip, mai prețuit însă peste hotare decît în propria sa patrie. Încă o dată se adeverește cunoscutul dicton: nimeni nu este profet în țara lui.

Al doilea roman ciclic, în 7 volume, al lui Romain Rolland, cu titlul *L'âme enchantée (Sufletul vrăjit)*, a fost scris în Franța, între 1922 și 1933, la Villeneuve (Vaud). Redactarea noului roman, deseori întreruptă, a durat cu totul mai mult decît aceea a lui *Jean-Christophe*. Cartea a fost definită de un critic „epopee a unei femei, Annette Rivière", prin care se străvede *„generația născută între 1875 și 1880"*: ideia acestei povești, *„concepută... din octombrie 1912"*, în atmosfera tragică a lui Jean-Christophe, *„trebui să aștepte nouă ani"* *(Romain Rolland par lui-même* de Jean-Bertrand Barrère, în colecția „Écrivains de toujours", la Éditions du Seuil, Paris, 1955, *Chronologie*, — cuvintele în italice fiind împrumutate însuși autorului). Faima acestui roman nu se poate compara lui *Jean-Christophe*; el își are însă fervenții. Într-un articol cu modestul titlu: „O femeie ca oricare alta și *L'âme enchantée*" în recentul număr omagial al revistei *Europe*, consacrat lui *Romain Rolland*, am citit cu mult interes mărturia semnată Marie-Louise Coudert. După condei, semnatara este o scriitoare de talent, care exprimă magistral emoția intimă resimțită la lectura cărții. Dăm un întins și foarte expresiv citat: „Viața Anetei se petrecea în ungherul cel mai tăinuit, cel mai neexplicat, al firii mele de femeie. Și nu numai a Anetei, ci și a Sylviei, a Henriettei Ruche și a Assiei... Întîiași dată, și citisem doar, mă simțeam, nu descrisă, nu înțeleasă, nu analizată de un autor, printr-un caz, un fapt, ci „trăită" în feminitatea mea întreagă. Nu mai era o psihologie „din afară" era însăși mișcarea sensibilității, a spiritului și a cărnii, cu incoerențele, exigențele și relațiile lor, care se explică sau nu, și pe care niciodată nu le înțelesesem atît de bine, pentru că niciodată nu știusem limpede că le suportam sau le simțeam, nici prin ce și în ce moment ele nu mai sînt acelea ale totalității speciei, ci numai ale părții ei femeiești. Resimțeam uneori o roșeață de rușine: pentru Romain Rolland, nu mai aveam în mine nici un mister. N-am mai întîlnit de atunci încoace, la nici un alt autor, oricare i-ar fi fost puterea psihologică, sentimentul acestui soi de siluire desăvîrșită a mecanismului feminin. Și zic siluire în înțelesul intrării fără rezervă, căci există prea multă înțelegere și dragoste în procedarea lui Romain Rolland ca să admitem că Anette, și oricare ar fi ele, că Annettele care i-au îngăduit să dobîndească o astfel de știință a lor (cette *science* d'elles!), s-ar fi sustras cît de puțin" (pag. 54). După cum atîtea femei contemporane și ulterioare s-au recunoscut în varietatea feminină tipologică a lui Balzac, pînă la impresia de a fi fost direct vizate, cititoarea lui Romain Rolland se exprima prea categoric și absolut ca să-i putem reține mărturia ca pur și simplu individuală și ca atare neprobantă. Mărturia ei rămîne adînc tulburătoare. De aceea n-am putut s-o omitem.

Este sigur că Romain Rolland și-a însemnat un loc în evoluția romanului francez. Oricît ar reflecta romanele lui realitatea — și ne gîndim îndeosebi la oglinda societății franceze din *La foire sur la place* din ciclul *Jean-Christophe*, — eroii lui Romain Rolland nu își trag seva din pămîntul în care au crescut; ei cresc pe tulpina unor credințe, a unor idealuri generoase; ei sînt proiecția unei viziuni melioriste, în luptă cu forțele ostile vieții și progresului, cu agenții prejudecăților ambiante. Aceeași este și formula teatrului său. Întemeierea unui teatru pentru popor, în cadrul operei lui Romain Rolland, constituie prima etapă a strălucitei sale activități de scriitor-cetățean. Scriitorul a plecat de la ideea că poporul are nevoie de un teatru al său, viu, actual, cu o tematică nouă, care să răspundă aspirațiilor lui. Nici teatrul clasic, credea Rolland, nici cel contemporan, nu corespund sarcinii de educare artistică a poporului. Iată cu ce severitate judeca moralistul teatrul bulevardier francez de la sfîrșitul secolului trecut și de la începutul veacului nostru:

„Nu vorbesc de comedia contemporană. Nu-i lipsește talentul. Subtilă și fadă, sentimentală și coruptă, îi mirosim însă publicul: o burghezie leneșă și degenerată, care nu mai are puterea nici de a iubi, nici de a urî, nici de a judeca, nici de a voi. Ea oscilează nehotărît între sentimentalisme à la Berquin (les berquinades) și pornografie, și cîteodată le îmbină într-un amestec dezgustător și nătîng. Acest teatru n-a prezentat niciodată națiunea. El este o insultă la adresa națiunii. Mi-amintesc de indignarea și disprețul pe care le-am simțit cînd, venind întîiași dată la Paris, am descoperit arta bulevardelor pariziene. Indignarea mi-a trecut; mi-a rămas disprețul. Un astfel de teatru se dezonorează prin însuși renumele său. El este casa de desfrîu a Europei. Să-și putrezească mai departe, dacă-i place, clientela cosmopolită: treaba lui; această josnică elită se poate apăra; iar dacă-i place să se terfelească, s-o lăsăm în voia ei: nu-i mare pagubă. Aș fi ispitit să spun artiștilor săi, ca Timon Phryneei și Timandrei: „Fiți mereu... ceea ce sînteți. Săvîrșiți pierzania celor ce vor să se piardă". — Dar nu vă atingeți de popor. Nu încercați să-i mînjiți izvoarele vieții". *(Teatrul burghez* în *Le théâtre du peuple*, nouvelle édition, Paris, Albin Michel, 1926, pp. 37—38). Pentru Romain Rolland, poporul este o entitate al cărei suflet curat trebuie ferit de orice picătură de noroi. El subestimează totuși pătrunderea inteligenței franceze mijlocii, cînd crede că poporului îi rămîn neaccesibile valorile clasicismului. Ideea creării unui nou repertoriu de teatru popular i-a inspirat lui Romain Rolland mai multe cicluri teatrale, de o valoare etică netăgăduită. Nu este însă partea cea mai trainică a operei sale.

Mai impunătoare ne apare opera muzicologului, dublată de viețile eroice ale marilor compozitori, în exemplaritatea lor patetică. Piatra de încercare a omului mare, din punctul de vedere al lui Romain Rolland, este dragostea de oameni, este fervoarea lui în creație, pusă în serviciul eliberării și înnobilării oamenilor. Arta nu este gratuită; ea nu își este sieși scop; finalitatea ei constă în înarmarea omului împotriva forțelor oarbe ale destinului și ale orînduirii sociale nedrepte, în ridicarea maselor la conștiința puterii lor și în lărgirea orizonturilor lor spirituale. De aci simpatiile și antipatiile lui față de artiștii care au corespuns sau nu, acestei condiții primordiale. Astfel se explică, în ciclul lucrărilor consacrate lui Beethoven și în cadrul legăturilor genialului compozitor cu Goethe, consonanța biografului lor cu acea curioasă figură feminină care a fost Bettina Brentano, soția lui Achim von Arnim. Romain Rolland reabilitează femefa(mitomană și ușuratică, strecurăm în paranteză), pentru marea ei capacitate de iubire, revărsată și asupra celor prigoniți de reacțiunea germană a vremii, a căror aprigă apărătoare s-a dovedit. Colecționarul se mîndrea că posedă printre hîrtiile sale de preț, „ciorne de scrisori inedite ale Bettinei, de o înflăcărare pasionantă" *(Goethe și Beethoven, marile epoci creatoare*, București, 1963 pag. 131). Am mai atrage atenția asupra faptului, că înainte de „voga" vieților romanțate ale lui Ștefan Zweig (discipol al lui Romain Rolland, din anii sviterieni ai primului război mondial) sau ale lui André Maurois, primul impuls dat acestei specii epice de atît de mare răspîndire a fost dat de autorul lui *Jean-Christophe*. Vieți reale sau imaginare, după creatorul lui *Colas Breugnon*, rolul romancierului ca și al dramaturgului, este acela de a propune publicului ființe exemplare, care au luptat, s-au jertfit și au biruit.

O prezentare a lui Romain Rolland la noi ar fi incompletă fără relevarea locului deosebit de care se bucură opera lui în bibliografia traducerilor noastre, înainte și după 1944. Cea dintîi prezentare din marele scriitor francez a fost *Viața lui Beethoven* în 1918, și în tălmăcirea dramaturgului A. de Hertz; reeditată în 1946 și 1948. Lăsînd la o parte culegerile de pagini alese, menționăm că au mai fost traduse: *Jocul iubirii și al morții* (1934), *Antonneta*, *Viața lui Michel-Angelo*, *Colas Breugnon*, înainte de 1944; iar după această dată crucială: *Călătorie în țara muzicii* (2 ediții), *Inima vrăjită* (3 ediții), *Viața lui Beethoven* (2 ediții), *Jean-Christophe* (2 ediții), *Marile epoci creatoare ale vieții lui Beethoven*, integral și corespondența lui Romain Rolland cu Sofia Bertolini Guerrieri-Gonzaga (1901—1932). Noi nu putem uita că unul din splendidele gesturi de generozitate ale marelui iubitor de oameni a fost mîna întinsă lui Panait Istrati și stimulul hotărîtor al cuvîntului său în cariera scriitoricească a compatriotului nostru. Romain Rolland l-a impus atenției publicului european, cu acea formulă frapantă: „un Gorki balcanic". 95 de scrisori ale maestrului către învățăcel au fost inventariate și prezentate recent de Liu Nicolae. Corespondența lui Romain Rolland și jurnalele lui intime întregesc imaginea umană a marelui sărbătorit. Această imagine este și ea un model de viață eroică, închinată oamenilor din întreaga lume, care suferă, luptă și nu trebuie să deznădăjduiască. Opera lui Romain Rolland se integrează marilor mesaje umaniste din istoria culturii moderne, care militează pentru demnitatea omului, pentru emanciparea și ridicarea lui. Sărbătorirea lui, astăzi, pe toate meridianele, are semnificația unui nou apel la rațiune și la înțelegere între popoare, într-o lume care a trecut prin cele două mari cataclisme, trăite și combătute de Romain Rolland. Cuvîntul lui Romain Rolland rămîne pentru toți oamenii de bună voință, de pretutindeni, un îndreptar luminos, iar viața lui, un foarte înalt exemplu.

Şerban CIOCULESCU

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: **Radu Georgescu**

REDACȚIA: București — B dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

LITERATURA ROMÂNĂ DE AZI,
încercare de sinteză

ATLAS LIRIC:
EUGENIO MONTALE

„OCHI ALBAȘTRI"
nuvelă de Szabó Gyula

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII, Nr. 6 (692) Joi 10 februarie 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

ION VLASIU „PORTRET"

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

DEFINIȚIE

Dilatați pînă la zare forma inimilor voastre,
sîngele mînați-l ritmic înspre mări pe vaduri vechi,
puneți gîndul să-mpietrească mărginit în sus de astre,
codrii să vă sune-n gene, peșterile în urechi,
așezați pe vîrf de munte ochiul vostru cu pupila
scăpărînd încă de-un fulger care vine din trecut,
modelați-vă voi singuri, ca olarii, în argila
învățată să dea sunet clopotelor ce-au tăcut;
printre buze, de săruturi și-adevăr înfiorate,
răsuflarea voastră fie vînt curat din zori de zi,
osul arcuit al frunții nască marmuri de palate,
pectoralii — scut, iar brațul — sabie spre-a le păzi;
dezmembrați-vă ființa să cuprindă-n mădulare
infinitul beat de ierburi, nins de foc, orbit de ploi
și ținut de sine însuși într-o lină pendulare.
Patria e chipul lumii care se visează-n voi.

În pagina 3:
PLENITUDINE
versuri de
AL. ANDRIȚOIU

TUDOR ARGHEZI

CRÎMPEI

Oltenia Felix

Televizorul, care aș fi preferat să poarte un nume mai puțin științific, știe să se împace bine cu spița oltenească.

Cu pretextul că Bucureștii stau de vorbă cu Gorjul și Mehedinții, și cu tot felul de județe dintre Amaradia și Aluta strămoșească, el mi-a adus în odaie trei mii de Olteni, plecați de acasă în invazie cu cobilița și coșurile pline de astădată nu cu roșcove și usturoi, dar cu cărți... Îi așteptau în sala Palatului alte mii de Olteni încetățeniți în straie negre în Capitală, unde și-a purtat Pandurii, Tudorul nostru din Vladimiri.

I-am auzit bătînd din miile de palme și strigînd cu toții la fiecare întrerupere de succes „Hai Oltenii!" strigăt de atac și de izbîndă.

Toate generațiile de călușari băteau podina cu opincile, de la un pițigoi de-o șchioapă, de 4 ani, pînă la venerabilul unchiaș în vîrstă de 138 voinicești. Viorile, naiurile și țambalul, înviat din toate strunele lui cu mare însuflețire au ținut isonele de orgă ale vastului taraf de hohote cîntate în ițari.

Rămîn mîhnit că n-am putut să iau parte de-a dreptul la marile bucurii, întocmite frumos de rîvna Televiziunii, citind însumi cîteva strofe, citite cu accentele și nuanțele ritmului interior, de către un mecanic de locomotivă, care a întrecut pînă la inexprimabil, expresia de execuție și inteligență a profesioniștilor actori, supranumiți artiști.

Primească în treacăt Oltenii mei acest cuvînt final de omagii, creionat de-a fuga la coada mașinii de tipar, făgăduindu-le proză mai lungă și îmbrățișeri mai apăsate.

Hai Oltenii!

9 februarie 1966

DUMITRU MICU — JURNAL

DISOCIERI

De cîte ori asist la discuții literare savante și mai mult ori mai puțin subtile, îmi vine în minte o replică faimoasă: „Marto, Marto, te grijești și spre multe te silești. Ci un lucru trebuiește..." Acest lucru e, în literatură, talentul sau, mai exact, ceea ce Arghezi numește „har". Tot restul nu este (vorba lui Verlaine) decît... literatură. Genuri, specii, curente, perioade, clasificări sînt niște frumoase generalități, cu care se obțin „titluri științifice" și, implicit, dreptul de a iscăli „dr", fapt nu fără urmări pozitive în statele de salarii. Astfel de abstracțiuni dau însă nu puțină bătaie de cap nu numai spiritelor docte, dar și unor literați. Spre a nu merge prea departe, iată-l pe bunul meu prieten Vasile Nicorovici manifestîndu-și — într-un articol de perfectă urbanitate — constatarea că, într-o „încercare de sinteză", cineva (de fapt, sînt doi, cum se poate vedea pe copertă) concede spiritelor dogmatice nobila preocupare de a stabili dacă reportajul e gen sau specie. Mai mult însă, infinit mai mult îl întristează afirmația că reportajul e creație artistică, în măsura în care își depășește condiția, perspectiva literaturii fiind antireporterească.

Nu rezist impulsului interior de a mărturisi că, de cînd a apărut articolul său în **Tribuna** nutresc și mai multă stimă pentru prietenul meu. A-ți iubi profesia, a-ți apăra cu fermitate și promptitudine domeniul **în care** lucrezi este, evident, un lucru mai mult decît lăudabil. Ceea ce mă intrigă, nu în cazul de față ci în genere, e obstinația multora de a gîndi aproape exclusiv categorial. Critici o descripție plată, ți se reproșează că n-ai simțul naturii. Ignori o compunere de inspirație civică, inexistentă artistic, ești suspectat de nereceptivitate la poezia socială. Sau, invers, te destăinui sceptic în ce privește posibilitățile vreunei specii sau orientări literare, afirmîndu-ți în același timp credința în puterea talentului de-a revitaliza orice gen și specie: ei bine, se vor găsi unii care vor avea sentimentul că îndoiala asupra speciei sau orientării cu pricina e un atentat pieziș împotriva lor. Lucrurile nu sînt, desigur, simple. Numai cineva care ține morțiș să fie original, indiferent, la ce nivel, poate contesta necesitatea categoriilor, a noțiunilor, a generalizărilor științifice. Dacă le ironizez uneori o fac numai din oroarea de exclusivism, de intoleranță, de monstruos. A avea în vedere doar generalitatea, desconsiderînd particularul, concretul, e tot atît de opus gîndirii mature ca și refuzul de-a opera cu concepte, cu generalități. În procesul percepției artistice, concretul capătă o însemnătate primordială, chiar exclusivă. Nu admirăm genuri, specii, curente, școli sau perioade, ci tablouri, simfonii, poeme, statui. Nu genul, curentul, perioada, conferă valoare și viabilitate operei, ci dimpotrivă acestea se justifică prin capodoperele lor reprezentative. Ce ar fi Renașterea fără Leonardo, Michelangelo și Rafael, romantismul fără Victor Hugo! Mai anii trecuți a fost contestat la noi simbolismul. Curentului i se pot descoperi, într-adevăr, destule metehne, dacă se face abstracție de poeții care au creat în atmosfera lui. Insă de îndată ce zici Verlaine, Mallarmé, Jules Laforgue, situația se schimbă. Personali-

(Continuare în pagina 4)

TRAIAN FILIP

Ager iris al mării

Ce sînt digurile? Grinzi de beton, picioare de crab, tentacule ale orașului-port care înhață marea neliniștită, gheare ascuțite ce se înfig în trupul albastru al apelor, fălci care mănîncă talazuri, ziduri de cetate marină menite să înfrîngă agresiunea valurilor și să adăpostească, în fortăreață, metalicele nave ce vin la popas și odihnă. Pentru a apăra noul port maritim de la Constanța, digurile cresc zi și noapte. Digul de larg a atins șase sute de metri lungime. Digul de sud a avansat pînă la cota 870. Un modern poligon de prefabricate, care va deservi construcția digurilor, este pe cale de a fi încheiat. În lupta cu marea omul este din ce în ce mai puternic. Plăcîndu-mi să trăiesc această realitate, am străbătut țărmul cu senzația ciudată că mă aflu într-un peisaj polar. Pescărușii se vînzoleau deasupra apelor și poposeau pe gheața din Tomis. Mugetul valurilor se auzea stins iar apele mării licăreau printre sloiuri verzi, ca niște platoșe, bolnave și obosite. Coaja care acoperea golful din fața plajei părea destul de solidă și se întindea compactă pînă la capătul de nord al digului Y, în timp ce poarta bazinului Tomis, ca un clește gata să se strîngă, lăsa să se întrevadă acel fluviu verzui ce înaintează spre larg.

Cînd soarele a năvălit pe dig, o adevărată feerie mi s-a arătat ochilor. Stîncile, peste care au trecut talazurile, erau turnate într-un strat gros de gheață translucidă. Digul, o galerie de ocnă, părea tăiat într-un masiv de sare. Pe alocuri, scuturată de valuri, plapoma de gheață era zgrunțuroasă, cu stropi uriași, cu ciorchini împietriți. In alte părți, pojghița era aparentă și se cojea imediat ce o atingeam cu brațul. Zidul de beton avea astfel de horbote sticloase ce se sfărîmau și cădeau la picioarele mele cu sunete de cleștar. Tapete lucitoare, o îmbrăcăminte glazurată făceau drumul spre capul digului o adevărată imagine de decor scandinav. Scările înșile erau de sticlă, iar blocurile pătrate păreau cuburi enorme de zahăr puse la topit în ceașca aburindă a mării. In locul unde intram vara să mă scald, toate stîncile erau înfățate ca niște perne albe sau cenușii. Sub draperiile străvezii se ghicea anatomia pietrelor și în multe locuri șuvoaiele de apă au rămas în aer, sub forma unor ciucuri și franjuri, sub forma unor crengi subțiri și noduroase. Bolovanii păreau scoici de sidef și sare, iar unii dintre cei îmbrăcați pe dinăuntru cu alge și mușchi verde, se iveau la marginea apei ca niște capete acoperite cu calote de plexiglas. Banchize în miniatură înțepeniseră la țărm. Apa trecea din cînd în cînd peste ele, mîngîietoare sau aspră, țipînd. In spațiile dintre blocuri, dincolo de stalactitele de calcar glaciar, apa se zbătea și gemea ca într-o încăpere de peșteră sumbră. Malul era solzos, se încărca mereu de secrețiile mării, de apele transparente care deveneau sticloase și înțepeneau în contact cu el. Dintre bolovani se desprindeau cîrduri de rațe sălbatice, care înaintau printre micile banchize, la pescuit. Erau albe cu negru pe spinare, aveau clocuri ascuțite cu care înaintau pline de prudență, de parcă ar fi vrut să înțepe ceva, să scrie cu o peniță în apa albastră ori să săgeteze pești somnolenți. Unele dispăreau sub apă cîteva minute și răsăreau dintr-odată înfulecînd prada albă. Vîntul nu contenea nici o clipă și mă împingea mereu spre zidul acestei cetăți de gheață.

Am trecut peste bolovani spre faleză, la adăpost, și am privit o vreme, printr-o poartă de fier ruginit, catacomba ce se deschide la malul apei. Tunelul pietruit intra sub pămînt, ca să urce spre frumoasa clădire de deasupra. Bazinul portului Tomis era gol. Vasele au fost retrase, navigația de promenadă a încetat de mult. Pilonii debarcaderului arătau ca niște pinguini la sfat, în partea dinspre Cazinou. Inaintînd pe cheiul pustiu, priveam mișcarea leneșă și ascultam foșnirea de mătasă, de stofe cu fir metalic, a sloiurilor tăiate în suprafețe colțuroase, care se netezeau treptat, mișcate de vînt de-a lungul țărmului. Sloiurile păreau niște frunze groase de nufăr, niște umbrele verzui și căutau să se îngrămădească, pentru a ascunde cu desăvîrșire suprafața lichidă. Pescărușii adoră aceste locuri, fac salturi rituale și zboruri admirative, scot țipete lugubre, un gîgîit, un măcăit neliniștit, în care se pot distinge imputări, vaiete de durere, chemări și plînsete patetice: Vai-Vai! Auuuu! Fugi! Țiii! Țiii! iar din cînd în cînd, sirena vreunui vapor le răspunde din larg, cu un sunet uriaș, de titan metalic zgîndărit din somnul lui de amiază. Pescărușii roiesc, dau impresia că sînt presărați din cer, că se vînzolesc într-un vîrtej. Ei cad și cînd sînt gata să atingă suprafața de gheață, găsesc puterea să se salte din nou în văzduh, să evite contactul brusc cu sloiurile, dar la un semn, toți convin să se adune la un sfat pe gheața portului Tomis și se sfădesc nemulțumiți, părînd de departe un morman de scoici, un pumn de nisip sau o grămadă de pietricele puse pe o tavă. Am găsit un capăt de sîrmă atîrnînd peste dig. Lovit de ape, capătul acesta ruginit s-a îmbrăcat treptat cu suluri albe de gheață, pentru ca, în cele din urmă, să semene cu o desagă.

Ridicat pe faleza înaltă, la Kilometrul 4, pe locul denumit Viile Vechi, în partea de sud a orașului. Farul Nou are 58 de metri înălțime și poate fi zărit de la mari depărtări. In Constanța urcasem de cîteva ori cele 144 de trepte ale minaretului moscheii. M-am suit în turnul Bazilicii. Am stat în timpul verii ceasuri întregi în cerdacul geamiei Hunchiar, dar Farul Nou nu l-am văzut și acum mă atrăgea cu grația, enigma și farmecul unui simbol modern. Pe șoseaua de cornișă, străbătînd orașul pe sub umbrele mari ale blocurilor-turn (foi dintr-un uriaș album arhitectonic), am ajuns în cartierul mărginaș, în preajma Farului Nou, a turnului de beton în formă de trunchi de con cu trei fețe, purtînd în creștet cupola de aluminiu, ea însăși o piramidă cu vîrful în jos. Farul Nou se află la peste o milă marină de Farul Portocaliu din capătul digului, și de puțin timp a preluat sarcina acestuia la aterizarea navelor. Familia Farului Portocaliu, alcătuită din Farul Verde și Farul Roșu, marchează intrarea în bazinul docurilor și a portului. Ele sînt singurele care continuă să activeze, deoarece Farul Genovez a rămas în spatele Cazinoului, ca o simplă și tăcută piesă de muzeu.

Acum, întreaga atenție este cucerită de Farul Constanța Aterizare, al cărui proiect îndrăzneț aparține unui inginer român. Construcția a decurs relativ repede, cu forțe locale, însă vigia, corpul metalic de sus, a trebuit să fie ridicat cu ajutorul petroliștilor. Prezența Farului Nou în Constanța a devenit o realitate vie, foarte palpitantă. Nu se poate să ieși noaptea pe terasele orașului, să iei masa la Cazinou, ori să treci cu trenul de-a lungul țărmului, și să nu zărești fascinantele fascicole ale Farului de Aterizare, care mătură văzduhul și trec, asemenea unor spițe enorme, pe un diametru de aproape o sută de kilometri, deasupra Mării Negre și a țărmului dobrogean, atrăgînd în cercul lui de foc navele care vin din neantul apelor, luminîndu-le calea. Farul le cu

(Continuare în pag 4)

CĂRŢI

NICOLAE TĂUTU
Băiatul şi luna

Nicolae Tăutu este în proză, ca şi în poezie, un sentimental franc, nedeghizat şi tocmai de aceea agreabil. Obiectele, oamenii şi raporturile dintre ei au pentru el o valoare afectivă, iar gestul de a îmbrăţişa totul într-o viziune naivă nu este lipsit de farmec. Abia cînd încearcă să facă studiu literar, tipologie, cînd construieşte „la rece", scriitorul trece pe un teritoriu mai puţin familiar. Căldura molcomă, lirismul uşor emfatic, seninătatea duioasă, pe care sensibilităţile mature, nervoase, complicate nu le pot accepta şi nici recepta, sînt pentru cititorii tineri virtuţi categorice, punţi trainice către literatură.

Băiatul şi luna cuprinde povestea eroică a unui copil de 15 ani care însoţeşte trupele române pe frontul antihitlerist din Transilvania. Tică e un fel de Gavroche sau un fel de Vania, „fiul regimentului", băiatul simpatic, viteaz, îndrăgit de luptătorii aspri, clasicul copil de trupă care face faima şi onoarea unităţii prin actele sale de eroism. Părinţii lui Tică sînt ucişi de fascişti, băiatul rămîne singur pe lume, iar dorinţa lui cea mai fierbinte va fi aceea de a se răzbuna pe călăi. Ataşîndu-se unui grup de ostaşi care se îndreaptă spre front, Tică îi cucereşte prin felul lui de a fi, prin înţelepciunea şi curajul său şi devine fiul adoptiv al noilor săi prieteni.

Istorisind destinul acestui personaj, prozatorul are prilejul de a evoca, uneori cu accente dramatice reale, episoade ale luptelor pentru eliberarea Transilvaniei, fapte de arme ale ostaşilor şi ofiţerilor români, pagini sumbre ale bestialităţii naziste. Misiunile de luptă ale băiatului, deşi pe alocuri cam neverosimil prezentate (de exemplu, transportul muniţiei la compania încercuită), dau un aer de aventură nobilă întîmplărilor şi întreţin atenţia cititorului. Mai ales ultima dintre acţiunile micului erou, lupta cu mîna şi sacrificiul conştient pentru salvarea bărcii cu armament, capătă o valoare aparte în complexul naraţiunii. Aici, mai mult decît în celelalte pagini ale cărţii, Nicolae Tăutu este el însuşi, autentic, emoţionant, dramatic, plin de căldură şi patetism, necontrafăcut. Aici, sentimentalismul său organic se justifică din plin sub raport literar.

Reţinem din lectura volumului nu numai figura lui Tică, eroul de pe Tisa, ci şi un personaj colectiv, bine conturat în trăsăturile sale categoriale: masa ostăşească, noua familie a băiatului. Oameni amărîţi, îndeobşte ţărani, pătrunşi de ură faţă de cotropitori, purtînd mereu în suflet imagini de acasă ori ducînd cu ei simboluri ale pămîntului natal (calul lui Onufrei, bunăoară), generoşi, blînzi şi bravi, veseli, solidari, eroii anonimi ai războiului drept — acesta e celălalt personaj principal al povestirii. În realizarea portretelor individuale, eforturile scriitorului se dovedesc mai puţin rodnice: particularităţile umane definitorii sînt înlocuite prin ticuri verbale sau gestice, prin cîteva manii sau obsesii. Uneori caracterizarea atinge prin şarjă, maximum de schematism, personajele transformîndu-se în propriile lor caricaturi. Astfel, maiorul Voica, militar admirabil se pare, dar pedant la culme, moare cu aceste cuvinte pe buze, adresate sanitarului care-l sprijinea: „Ostaş, vestonul! Încheie-te la veston!" Succesorul lui la comanda batalionului, căpitanul Sava, vorbeşte numai în locuri comune de tipul: „Dacă un luptător nu luptă înseamnă că nu e luptător", „Cel care nu se teme de moarte înseamnă că-i viteaz", „Dacă sîntem cu toţii aici prezenţi înseamnă că ne-am adunat" etc. E un individ interesat, conjunctural, dar brusc, spre sfîrşitul cărţii, îl aflăm cu totul transformat, cu alte concepţii asupra eroismului şi a războiului. Deci şi evoluţia personajului apare schematizată.

NICOLAE MĂRGEANU
Cercul magic

Intrată de curînd în atenţia scriitorilor, a editurilor şi chiar a criticii, literatura de aventuri, specie pînă nu demult dispreţuită dar, se pare, foarte citită, face progrese. Au apărut şi virtuozi ai tehnicii „poliţiste". Unul dintre ei este Nicolae Mărgeanu, al cărui *Cerc magic* poate fi socotit un bun roman poliţist. Afirmaţia o facem cu dorinţa mărturisită de a-i repune în drepturile ce li se cuvin pe scriitorii noştri care consacră pasiune, fantezie şi inteligenţă unui domeniu literar dificil şi ingrat. Nu avem încă un Holmes, un Maigret, dar avem cîteva acţiuni ingenioase şi cutezătoare, capabile să definească pînă la urmă un nou tip de detectiv. Şi, în orice caz, trăim adeseori senzaţia că aceste cărţi, nu atît de desăvîrşite ca tehnică, răspund mai mult „nevoii noastre de copilărie" — cum o numea Ralea.

Romanul lui Mărgeanu obţine de la cititor acea dăruire senină, naivă, indispensabilă transferului în convenţie şi miraculos. Îl seduce subtil, îl înşeală fără să se observe. Autorul însuşi se întîlneşte cu anchetatorii, doi simpatici (dar cam gemeni) căpitani de miliţie, participă la reconstituirea cadrului, îi recunoaşte pe unii eroi ai evenimentelor, parcurge împreună cu cititorul drumul supoziţiilor şi al descoperirilor, se lasă indus în eroare de aparenţe, dibuie cu ingenuitate pe urmele faptelor etc.. Iluzia autenticităţii — cursă infailibilă pentru a atinge zona de „copilărie" a cititorului matur — se realizează dibaci. Uneori, chiar pe la începutul cărţii, efortul către autenticitate devine *vizibil*, mai ales în dialoguri, uşor minate de clişee. „Umanizarea" vrea să fie deplină, drept care autorul şi prietenii lui, cei doi ofiţeri de miliţie, se apostrofează în chipul următor: „Sherlock Holmes! Tu eşti?!", „Ce faci, mister Conan Doyle?", „Vă ţineţi de farse, împieliţaţilor!" etc. Strădania de a sugera dezinvoltura fiind „la vedere", limbajul personajelor apare aici fals, artificial.

Ca într-un bun roman poliţist, crimele comise ating „perfecţiunea" (sînt excelent imaginate „alibiurile" criminalilor) soluţiile apar şi dispar, drumurile se înfundă, bănuielile se dezmint, inteligenţa şi imaginaţia cititorului sînt suprasolicitate, intervin elemente stranii, mister, groază, detalii revelatoare... În plus (uneori chiar excesiv pentru pretenţiile, uriaşe dar modeste în acelaşi timp, ale cititorului care simte „nevoia copilăriei") romanul desfăşoară o serie de implicaţii etice. Tipurile umane ce intră pentru mai mult sau mai puţin timp în obiectivul scriitorului posedă, în general, capacitatea de a se fixa cu o trăsătură un tic, un amănunt fizic sau psihic, în memorie. Personajele au personalitate, lucru destul de rar întîlnit în literatura de senzaţie, iar unul dintre ele, pictorul Mihai Onu, are chiar datele unui erou de roman psihologic. Distribuţia geografică a ambianţei, ca şi cea socială, este generoasă: Bucureşti, Timişoara, Mamaia, parcuri, mlaştini, cimitire, cîrciumi, baruri, hoteluri, cîmpuri pustii, plajă, mare etc. Trebuia stăpînită totuşi pofta de descriere şi divagaţie, satisfăcută în dauna cursivităţii.

Dumitru SOLOMON

CAMÕES ÎN ROMÂNEŞTE

Lusiada, opera celui mai de seamă poet portughez, Camões, a apărut recent în româneşte în traducerea lui Aurel Covaci.

Camões deschide un teren virgin, care a invitat provocator curajoasa iniţiativă a traducătorului român, avîntat în acea terra incognita a marei epopei portugheze. Dorim, însă să ne precizăm. Cînd vorbim de un act de curaj, din partea traducătorului nu ne raportăm numai la faptul că el întreprinde un început. În ultima vreme s-au mai văzut numeroase opere ale clasicilor universali, traduse la noi pentru prima dată, fără ca totuşi să acordăm această menţiune interpreţilor respectivi, sau, în orice caz, fără să o acordăm la gradul din speţa de faţă. Numim, însă, în mod special, traducerea *Lusiadei* o iniţiativă curajoasă, datorită însăşi structurii ei cu totul deosebite. Şi aceasta nu fiindcă epopeia călătoriei lui Vasco de Gama ar prezenta dificultăţi invincibile de ordin lingvistic, obscurităţi lexicale, contorsiuni de frază, vehiculări de echivocuri cu interpretări incerte. Nu, *Lusiada* prezintă o claritate tipic romanică.

Dificultatea ei stă în altceva, într-un obstacol cu mult mai însemnat decît cele enumerate pînă acum. Ca şi alţi mari poeţi, Camões îşi afirmă bravura genială stînd tocmai pe o muche de cuţit, şi riscul acestui echilibru dificil numai prea puţini traducători pot să-l înfrunte. Dintr-un material ingrat, de rechizite retorice, de balasturi clasicizante, de epitete parazitare, el realizează una din cele mai înalte expresii pe care le-a cunoscut categoria grandiosului în literatura universală. O realizare de această natură nu este cîtuşi de puţin uşoară, şi nu orice traducător poate scăpăra lumina originalului din rugina cuvintelor şi imaginilor uzate. De aceea, toţi cei ce aduc sincere elogii lui Camões nu l-au cunoscut decît în portugheza sa clasică. Cele mai multe traduceri, chiar şi în vechi limbi de cultură, au alunecat pe panta unei elocvenţe apoase şi adeseori vide. Iată, însă, că acum geniul lui Camões poate să străbată pînă la noi în întregime şi din oglinda unei simple tălmăciri. Pe la finele substanţialei sale prefeţe, Ovidiu Drimba aminteşte că această traducere „integrală, fidelă, făcută după original" se numără „printre extrem de puţinele — pe plan universal — traduceri în versuri" ale *Lusiadei*. Noi am spune ceva mai mult: este şi printre cele mai reuşite. Dacă româna ar fi o limbă de circulaţie universală, actuala versiune ar putea servi ca îndreptar şi pentru traducătorii în alte limbi, care-şi asumă o întreprindere atît de riscată.

Ar trebui, negreşit, o analiză amplă pentru a demonstra pe text felul cum Aurel Covaci reproduce sensul adevăratei măreţii a poetului portughez, tunătoarea sa muzică dorică, de alămuri puternice şi sugestia vastă de orizont infinit, care proiectează în afară gradul de intensitate al unei uriaşe vibraţii interioare. În spaţiul restrîns, care ne stă la dispoziţie, ne mulţumim numai să-i deschidem cititorului cartea şi să-i recităm chiar prima strofă, care credem că-l va îndemna să parcurgă şi restul. Iată acest început, în *ottawa rima*, ca şi originalul, formă în care se află întreaga epopee: „Cînt armele şi pe bărbaţii care, / Din ţărmii apusenei Lusitanii, / Pe nebrăzdată de corăbii mare, / Trecură de ostrovul Taprobanii / Prin războiri şi prin primejdii rare / Cum nu îndură oamenii cu anii, / Şi printre alte seminţii durară / Domnie nouă-n veacuri legendară!" Se va observa cît de subtil se repartizează în toate cele opt finaluri cîte un *a* accentuat, repetîndu-se astfel sunetul cel mai sonor şi mai bogat în ecouri, care face larg rezonant fiecare sfîrşit de vers; chiar şi cele ce nu rimează între ele, apar astfel unite pe firul unei asonanţe neîntrerupte, ca o succesiune infinită de orizonturi, asemenea mărilor nebrăzdate pe care le evocă. Acel *a* se află urmat adesea de *r*, sunet cu efect şi în restul versurilor, ceea ce adaugă vastităţii un sens de asprime şi energie, de înfruntare a dificultăţilor, într-un colosal cadru natural, tonalitate ce pătrunde întreaga epopee. În sfîrşit, după *r*, versul se mai leagănă într-o ultimă vocală neaccentuată — îndepărtată auire a acelei cuprinderi nesfîrşite. Acest imn al spaţiului este menit şi în traducere să sugereze caracterul planetar al unei mari fapte istorice.

Sîntem nevoiţi a ne opri la acest incipient sondaj analitic. În multe alte episoade pot fi aflate noi calităţi ale versiunii româneşti, care credem că va fixa pe plan universal un moment important în succesiunea de traduceri ale *Lusiadei*.

SOFOCLE
Teatru

Poate că n-ar fi rău să se lege traducerea integrală a lui Sofocle, traducere datorată profesorului George Fotino şi prefaţată de prof. D. Marmeliuc, de un eveniment fără contingenţă aparentă, dar care, mărturisesc, m-a impresionat nu de mult. Într-un articol al lui Şerban Cioculescu din *Scînteia*, în care autorul avea „tinereţea spirituală" ca obiect al discuţiei — acea tinereţe dăinuitoare indiferent de vîrstă şi în ciuda vîrstei — se afirma permanenţa spiritului viu şi creator la oamenii susţinuţi de o nestinsă flacără interioară. Or, Sofocle, care, încărcat de cele peste opt decenii ale vieţii sale, a mai putut să dea o operă atît de puternic radiantă ca *Oedip la Colonos*, vine să ofere, însoţit de ecoul mileniilor, una din cele mai strălucite mărturii ale acestei tinereţi spirituale. Şi poate nu este o simplă întîmplare că atît traducătorul cît şi prefaţatorul său sînt oameni înaintaţi în vîrstă, dar contaminaţi de aceeaşi perpetuă tinereţe a străvechiului şi îndrăgitului de ei poet din Colonos.

În extinsa sa prefaţă, profesorul Marmeliuc străbate toate meandrele problematicei sofocleene, şi încheie respingînd vechea teză cu privire la pesimismul marelui tragic, teză susţinută de mai mulţi învăţaţi şi devenită clasică. Prefaţatorul arată, dimpotrivă, că atît sensul operei cît şi documentele biografice din antichitate îl conturează pe Sofocle ca pe una din cele mai echilibrate şi mai robuste structuri de poet din literatura universală.

În acest spirit al seninătăţii sofocleene, al umanului care a înfrînt vitregia forţelor iraţionale şi a dominat răstriştile în zona unei înalte înţelepciuni şi a unei priviri superioare asupra vieţii, se află concepută şi traducerea profesorului Fotino. Esenţa armonioasă a unui asemenea conţinut spiritual se vede direct transpusă în sunet. Elenist consumat, literat şi totodată om fascinat de poetul grec, pe care l-a pătruns în toată unduirea tonalităţilor sale, traducătorul recreează muzica gravă a concepţiei sofocleene, comunicată într-o corespunzătoare muzică a cuvîntului. Prin aceasta ni se imprimă temeinic în conştiinţă toată euritmia de sens şi de expresie a marii tragedii atice.

Ceea ce ne cucereşte din primul moment este transparenţa dintre exterior şi interior, vraja ritmului perfect, susţinută de puritatea limbajului, care lasă să se străvadă într-însa cadenţele nobile ale gîndirii. Fără a mai vorbi de tiradele celebre ale acestei opere, destul să consemnăm simple versuri luate izolat, şi, din intrinseca lor anatomie, ne putem da seama cît de lucrată şi de şlefuită a fost traducerea de faţă. Să ne oprim la următoarele ritmuri de o cuprinzătoare frăgezime la octogenarul Sofocle: „Sub roua cerului, şi zi de zi / Dă flori narcisul, flori, tot flori". Revenirea aceluiaşi cuvînt, revenire nu mecanică, ci melodios variată prin diverse intervale (zi de zi şi flori, tot flori) sugerează însuşi procesul deschis al vieţii, infinitul dans al formelor organice pe pămînt, precum şi trăirea plenitudinii în faţa frumuseţii crescînde, pe care lanţul succesiunilor germinative o desfăşoară.

Uneori cînd ritmul exprimă o speranţă, el capătă caracterul înfrigurat al unor palpitaţii cu răsuflarea întretăiată de aşteptare: „Dar sufletu-mi spune că-o bate / Clipita cînd şi suferinţa acelor / Fecioare, pe care rudenii / Cumplit le-au făcut să îndure, sfîrşi-va". (*Oedip la Colonos* ca şi exemplul precedent). Iată, în sfîrşit, la Sofocle, elementul fantastic-macabru, dezlănţuit într-un dinamism mut dar cotropitor, cu un ritm de precipitare progresivă: „Trec morţii-n şiraguri, şiraguri, / Ca stolul de păsări cu repezi aripe / Mai iute ca focul cel straşnic / Spre-al zeului nopţii liman se avîntă" (*Oedip rege*).

Pe acelaşi plan de perfecţiune, exemplele pot fi nemăsurat sporite. Dar oricîte ilustrări am mai adăuga şi oricît le-am însoţi de comentarii mai adîncite decît cele de pînă acum, asemenea operaţii nu sînt în măsură a înlocui nici pe departe lectura integrală a actualei versiuni, la care ne permitem a-l îndemna cu căldură pe cititor. Numai atunci va izbucni în plină lumină toată frumuseţea cu care limba românească a fost capabilă să-l îmbrace pe Sofocle.

Edgar PAPU

Alb negru

PE MARGINEA UNUI ARTICOL

Interesul crescînd al maselor largi de cititori faţă de literatura ştiinţifico-fantastică pare să fi contaminat condeiele cîtorva critici *en herbe*.

Printre articolele apărute în ultima vreme, se distinge cel publicat de Doina Graur în **Contemporanul** din 14 ianuarie a.c., sub titlul **Note la literatura ştiinţifico-fantastică**. O seamă de observaţii pertinente demonstrează că autoarea articolului s-a apropiat cu seriozitatea necesară de un gen care oferă analizei critice o multitudine de probleme controversate. Şi tocmai calităţile incontestabile ale articolului mă determină să semnalez cîteva erori care ar fi putut trece neobservate într-o recenzie oarecare.

Mă refer, în primul rînd, la afirmaţia că Wells „...nu vede nimic bun în viitor (dovada o fac **Maşina timpului** sau **Războiul lumilor**), căci cuceririle ştiinţei îi par făcute pentru a fi folosite în scop negativ (idee sugerată prin acel Griffin, „omul invizibil" şi prin grefele pe animale din **Insula doctorului Moreau**, sfîrşind cu victoria bestialităţii"). Doina Graur îşi însuşeşte astfel, în chip surprinzător, punctul de vedere al criticii simpliste, vulgarizatoare, pe care o combate implicit în tot restul articolului.

Adevărul este că **Maşina timpului** constituie un avertisment lucid şi pasionat împotriva consecinţelor ipotetice ale evoluţiei conflictelor sociale. Pornind de la fenomenul cel mai pregnant al timpului său, contradicţia dintre muncă şi capital, dintre exploataţi şi exploatatori, Wells descrie o societate imaginară în care această contradicţie s-a transformat într-o diferenţiere biologică. Este o idee întîlnită şi într-unul dintre romanele sale realiste de mai tîrziu, intitulat **Sufletul unui episcop**. Dar ea nu constituie o simplă speculaţie anticipatoare, după cum declară însuşi autorul în prefaţa la un volum apărut în Statele Unite: „....răposatul domn Zangwill deplîngea într-o revistă din 1895 faptul că prima mea carte, **Maşina timpului**, se preocupă de „nemulţumirile noastre prezente". **Maşina timpului** este, într-adevăr, tot atît de filozofică şi polemică şi critico-socială ş.a.m.d. ca şi **Oameni ca zeii**, scrisă cu douăzeci şi şase de ani mai tîrziu..." (**Seven famous novels** by H. G. Wells — Alfred A. Knopf. New York, 1934). Şi pentru că am ajuns aici, trebuie să spunem că viitorul în care credea Wells este tocmai cel descris în **Oameni ca zeii** — viziune radioasă a unui comunism sui-generis.

Cît despre **Războiul lumilor** (a cărui acţiune nu se desfăşoară în viitor), **Omul invizibil** şi **Insula doctorului Moreau** ele demonstrează nu neîncrederea absolută a lui Wells în ştiinţă, ci convingerea că progresul tehnico-ştiinţific neînsoţit de un progres asemănător al ideilor morale constituie o primejdie potenţială pentru omenire. Reprezentarea alegorică a acestei primejdii o constituie marţienii, omul invizibil şi oamenii-animale. Dar scriitorul va atrage atenţia asupra ei şi în anticipaţii din păcate mai verosimile, cum sînt cele din **Un vis apocaliptic**, **Războiul în văzduh** sau **Chipul lucrurilor viitoare**.

Satira gravă, alegoria sumbră, nu trebuie deci confundate cu pesimismul.

Şi acum, cîteva precizări:

— Cyrano de Bergerac n-a scris nici o carte cu titlul **Voyage dans la Lune et aux états du Soleil**. Cele două părţi ale lucrării sale capitale, **L'Autre Monde**, se numesc **Les états et empires de la Lune** şi **Les états et empires du Soleil**.

— George Gamow este, într-adevăr, un savant „cu preocupări literare" dar, după cîte ştiu, în domeniul literaturii de popularizare a ştiinţei (**1,2,3... infinit** a apărut şi în traducere românească). Printre savanţii autori ai unor cărţi ştiinţifico-fantastice de răsunet se numără (în afara lui Obrucev) **Isaac Asimov, Frantisek Behounek, Francis Carsac, Arthur Clarke, I. A. Efremov, Fred Hoyle**, etc.

— Dintre autorii care „tratează ceea ce s-ar putea numi tema cosmosului la modul badineriei" numai Viorica Huber e pomenită corect cu **Strania maladie siderală** — şi încă nici în cazul acesta nu e vorba de o badinerie!... **Femeia cosmică** de Horia Aramă are doar un titlu înşelător iar **Elixirul tinereţii** de Alexandru Andriţoiu nici măcar atît.

— S. Rivain nu este, din păcate pentru tradiţia noastră literară săracă în acest domeniu, „un precursor al genului". **Cetatea radiului** nu e decît o adaptare după romanul **Radiopolis** de O. Hanstein, probabil prin intermediul adaptării franceze a lui Tancréde Vallerey (Paris, 1933).

Ion HOBANA

PROZĂ ÎN „LUCEAFĂRUL"

Înzestrat cu cîteva mijloace de expresie sigure, tînărul prozator Stelian Dumitru aduce în **Scara** („Luceafărul" nr. 5/1966) o evidentă notă personală. Un anumit farmec conţinut, umorul nervos, dialog vibrant ca un ecou, metaforă mirifică — iată elemente capabile să împingă dramatismul faptelor în subsidiar, lăsînd puterii noastre de a dezvolta simbolul pur. Linia povestirii e simplă dar inflexiunile de tip folcloric cît şi, aş zice, o viziune specifică basmului conferă acesteia supleţe şi poezie, proiectînd-o în fabulos. Ne găsim într-o zonă în care genurile naturale şi regnurile comunică: fiinţa orbului mişună de greieri ţîrîitori; urcat în vîrful unui plop, acesta vrea să-şi facă acolo „un cuib" ca să cînte pînă „s-o scutura toamna" apoi, odată plopul tăiat, tot el „scormone pămîntul" cu unghiile după propriile lui „rădăcini". Nu lipseşte notaţia realistă ce dă pondere acestei atmosfere pline de sugestii. Urnirea bărbaţilor din somn pentru a tăia plopul în care cînta bătrînul orb cu „văpaia stelelor" în creştet are astfel o desfăşurare înfiorată. Povestirea ne face să bănuim în Stelian Dumitru un cititor inteligent, cu lecturi bine asimilate. Pitorescul frazei şi frăgezimea cuvîntului sînt de bun augur.

Povestirea următoare, **Directorul de teatru**, semnată de Eugen Teodoru are o cu totul altă factură. Caracterologic, Vasile Platon, personajul principal, face parte din „galeria palavragiilor". Pustiul său interior — sufletesc şi intelectual — îl plasează într-un simetric vid exterior, adică social, deşi ipochimenul este regizor principal şi director de teatru, protejat în importanta funcţie de către Dobrică Nistorel, reprezentant al Secţiunii Culturale a Sfatului. Pierzînd treptat respectul colegilor, apoi spectatorii, regizorul „inovator" (e aici şi un sens polemic) devine o „tinichea" notorie, fără centru de greutate. Sînt create astfel premizele pentru ca directorul, agitat şi impostor, să devină un personaj grotesc. Voluptatea prozatorului constă în şarja caricaturală. Discutînd piesa „Surîs în colţuri şi plîns la mijloc", funcţionarul cumulard vine ca un adevărat personaj ionescian, în faţa a „cinci pahare" („numărul exact al membrilor consiliului artistic") cărora le ţine un discurs consumat sub clopot de sticlă. Apoi, beat, directorul şi regizorul „cu dicţie" eşuează lamentabil în braţele unor chelneri. Scrisă cu vervă şi cu o pastă groasă, povestirea lui Eugen Teodoru se citeşte cu plăcere.

Numai ochii şi glasul este titlul povestirii lui Stelian Gruia apărută în acelaşi număr al **Luceafărului**. Un accident sumbru, petrecut în timpul războiului, face din Timotei „un boţ de carne, fără mîini, fără picioare, cu faţa mutilată de schije". Peste douăzeci de ani îi rămîne credincioasă femeia lui, pînă cînd ea află de existenţa bărbatului într-un spital şi se hotărăşte să-l ia acasă, „aşa cum e, „numai ochii şi glasul". Omenescul situaţiilor pune în lumina calităţii morale ale unei lumi cu bogate resurse sufleteşti. După cîteva notaţii obiective, povestirea e continuată la persoana întîi, ca o confesie. O obiecţie: înţelegem că schimbarea unghiului povestirii este, la urma urmelor, o pură convenţie, în folosul autenticităţii, dar o femeie „cu un obraz uscăţiv, îngurzit de povara celor aproape cincizeci de ani" ale cărei tulpane şi îmbrăcăminte „sînt din ţesătură de casă la fel de aspre ca şi ridurile" şi care vorbeşte cu „îmi făcea impresia că", „opririle mi se păreau îngrozitor de lungi", „şi-a dăruit căldura privirilor asupra mea" etc. nu poate să nu-ţi dea un oarecare sentiment de jenă de vreme ce o ţine aşa — cum spune autorul — „fără întrerupere".

Putînd deveni o povestire interesantă, **A venit o fată** de Ilie Ristea suferă de excesivă poetizare.

Ion BUDESCU

CRITICĂ LITERARĂ ÎN „ORIZONT" (Nr. 12 1965)

Remarcăm alături de bine conturatele profiluri literare ale lui Petre Stoica şi Nicolae Velea, realizate de Mihail Petroveanu şi N. Ciobanu, cronica la volumul Ninei Cassian „Disciplina harfei" — semnată de Şerban Foarţă. Analiza cuprinde cîteva observaţii pătrunzătoare expuse sub graţioasa aparenţă a unor notaţii fugare. Sînt remarcate: „sistematica atenuare a misterului printr-un epitet burlesc sau depreciativ şi tolerarea lui exclusiv în feerie", înclinările manieristice provenite din prea marea dexteritate a poetei etc. Sperăm că mania filiaţiilor şi asociaţiilor (chiar dacă unele apropieri sînt revelatoare), va rămîne o boală a tinereţii. Pentru că e neîndoielnic cam mult, să-i întîlneşti amintiţi, în două pagini despre Nina Cassian, pe E. A. Poe, Ion Barbu, N. Labiş, Arghezi, Beckett etc.

★

Rubrica „Orientări" e consacrată lui Rainer Maria Rilke de la a cărui naştere se împlinesc 90 de ani. Franyo Zoltán semnează nişte amintiri despre poetul austriac, pe care l-a cunoscut la Viena, în timpul primului război mondial, iar Andrei A. Lillin în articolul „Rainer Maria Rilke şi poezia marilor oraşe" operează — pe baza unei cuprinzătoare bibliografii — o interesantă definire a universului liric rilkean.

Natalia STANCU

UN DEBUTANT?

În „Viaţa Românească", nr. 12/1965 a apărut un nume nou: **Leonid Dimov**. Avem impresia că ne aflăm în faţa unei viziuni poetice inedite. Poezia lui L. Dimov nu intră în categoria poeziei de interpretare metaforică a realităţii, de pendulare între obiecte în căutarea unor relaţii noi, şi cu atît mai puţin în aceea sentimentală ori filozofică. Ceea ce izbeşte de la început e caracterul pregnant vizual al acestor versuri. Poetul vede, are o fereastră a lui, un univers propriu pe care îl descrie, renunţînd la metaforă; prin simpla denumire şi enumerare a lucrurilor: „Vaporul vechi cu două roţi uriaşe / Pluteşte pe sub poduri, prin oraşe, / Licori albastre, galbene, verzui / Pe puntea lui spălată, sorb dudui / Şi cavaleri în frac cu mov joben / Ţinînd de zgardă bile din eben / Rotunde, roşii cu desen subţire / Ovale verzi, cuprinse-n negre fire, / Cu valsuri cu parfum de liliac" etc. Totuşi în acest pictural, ce poate părea parnasian unui ochi neatent, există o atmosferă stranie subtil creată prin cîte o imagine neliniştitoare, care te face să te gîndeşti că realitatea devine aici sprijin semantic, sursă lexicală: „Cînd trec deşerte cheiuri şi palate / Cu monştri la fereşti, iluminate..." Poetul e un iniţiat, un „atoateştiutor" care zîmbeşte şi tace „împleticit în vise". Gesturile îi sînt lente, de cosmonaut, şi de aceea elegante. Principiul gravitaţiei e desfiinţat: „Acum ridică-te peste livadă, / Uşor ca nimeni să nu te vadă / Şi rămîi, surîzînd, lîngă mine / Să privim de sus prisăcile pline / Şi tufe de mur îndoliat şi agrişe...".

Nu putem într-o simplă notă să spunem prea mult. Am încercat doar să schiţăm un punct de plecare.

D. ŢEPENEAG

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

POEZIE

— Petre Stoica: **Miracole.** — Editura pentru literatură.
— Barbu Cioculescu: **Cerc deschis.** — Editura pentru literatură.

PROZA

— Ion Slavici: **Budulea Taichii**, nuvele. — Colecţia „Biblioteca şcolarului", Editura Tineretului.
— Mihai Stoian: **Vacanţa sentimentelor**, schiţe şi povestiri. — Editura pentru literatură.
— Francisc Păcurariu: **Schiţe pentru un portret al Americii Latine.** — Colecţia „În jurul lumii", Editura Tineretului.
— Ion Rahoveanu: **Între cetăţi şi rîuri.** — Colecţia „Patria noastră", Editura Tineretului.
— Petre Pintilie: **Brăila.** — Colecţia „Patria noastră". Editura Tineretului.
— Marin Ioniţă: **Sile voiajorul**, povestiri. — Editura Tineretului.

★

— Björnsterne Björnson: **Fata pescarului**, nuvele. În româneşte de Iulia Soare şi Virgil Tempeanu, cu o prefaţă de Ovidiu Drimba. — B.P.T., Editura pentru literatură.
— Roger Martin du Gard: **Jean Barois**, roman. Traducere de Iulia Soare. Prefaţă de Val. Panaitescu. — Editura pentru literatură universală.
— Iulian Semionov: **În serviciu comandat.** Traducere de Dan Răutu şi Tatiana Nicolescu. Prefaţă de Tatiana Nicolescu. — Editura pentru literatură universală.

ŞTIINŢĂ — ARTE

— Emil Pop şi N. Sălăgeanu: **Monumente ale naturii din România.** — Editura Meridiane.
— Elena Drăgulinescu-Stinghe: **Amintiri.** — Editura muzicală.

★

— Claude Debussy: **Domnul Croche antidiletant.** — Editura muzicală.

POLITICĂ

— **Gîndirea social-politică despre Unire — 1859.** — Extrase din cronici, documente, scrisori, fragmente, din cărţi şi articole ale fruntaşilor vieţii publice şi culturale din epoca Unirii. — Editura politică.

TELEGRAME

Tovarăşului ADRIAN MANIU

La aniversarea celor 75 de ani pe care îi împliniţi, în numele Uniunii Scriitorilor şi al meu personal, vă rugăm să primiţi felicitările şi urarea de multă sănătate, viaţă lungă şi noi succese în munca scriitoricească ce v-o îndepliniţi cu vrednicie.

Opera pe care aţi dat-o literaturii române constituie un bun al nostru, al tuturor cititorilor care vă înconjoară cu deosebită dragoste şi preţuire.

În numele Conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

PREŞEDINTE
DEMOSTENE BOTEZ

★

Tovarăşului GEORGE DAN

Cu prilejul împlinirii a 50 ani de viaţă, vă rugăm să primiţi, în numele Uniunii Scriitorilor şi al meu personal, cele mai calde urări de sănătate şi viaţă lungă, pentru a vă putea consacra mai departe muncii literare şi obşteşti. La mulţi ani!

În numele Conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

PREŞEDINTE
DEMOSTENE BOTEZ

Manuscrisele încredinţate redacţiei nu se restituie.
Autorii ale căror materiale sînt acceptate vor fi înştiinţaţi în scris la adresa indicată, lucrările urmînd să apară, potrivit necesităţilor redacţionale, în termen de trei luni.
Manuscrisele care nu primesc confirmare în decurs de o lună se consideră respinse.

BARBU NIŢESCU „PEISAJ"

cronica literară
tiberiu utan: „carte de vise"

Această Carte de vise a lui Tiberiu Utan înfăţişează liric un univers sufletesc făcut din gravitate şi candoare, în care mărturiile de tandreţe delicată se împletesc cu acelea ale fermităţii, în care suavitatea nu exclude tensiunea specifică a elanului şi în care reveria nu este evaziune, ci, dimpotrivă, complinire a realului filtrat printr-o sensibilitate ieşită din comun. Despre sensibilitatea poetului s-a discutat şi cu prilejul apariţiei volumului său anterior, intitulat, cu o simplitate aproape programatică, Versuri (1961). E vorba însă aici nu atît de un simplu dat temperamental, cît de o adevărată vocaţie — ceea ce presupune, dincolo de impresionabilitate sau capacitate simpatetică, o conştiinţă şi o tenacitate, ale căror rezultate, de altfel, se văd clar în evoluţia literară a lui Tiberiu Utan.

Lucid faţă de specificul artei sale, poetul nu s-a lăsat în voia fluctuaţiilor întîmplătoare ale afectivităţii, ci a căutat, constant, s-o adîncească prin organizare expresivă, printr-un anume efort de obiectivare artistică — salutar întrucît l-a ferit de primejdia care-i ameninţă pe liricii emotivi, lipsiţi de autocontrol: sentimentalismul. Discreţia şi rezerva, voinţa de sobrietate sporesc rezonanţele interioare ale versurilor acestui poet de o acută receptivitate, conferindu-le o secretă putere de convingere. Refuzîndu-şi, în genere, mărturisirile directe sau efuziunile — spre care intim se va fi simţit înclinat — evitînd formulele prea explicite, dar fără a sacrifica nimic din fundamentala sa limpezime şi sinceritate, Tiberiu Utan descoperă bogatele resurse ale sugestiei şi le foloseşte (uneori asociate cu efecte muzicale), într-un sens propriu, original. Această tehnică a sugestiei, compatibilă cu predilecţia lui pentru fluiditate şi luminozitate caldă, îl ajută să ajungă la o poezie care, vibrantă şi autentică, se lipseşte, cu intenţie, de podoabe: căci Tiberiu Utan nu urmăreşte să se arate un virtuos al verbului poetic, al comparaţiei, metaforei sau altor figuri stilistice deşi — după cum o dovedeşte uneori — nu-i lipsesc aptitudinile nici într-o asemenea direcţie.

Structural, autorul Cărţii de vise are unele afinităţi cu cîţiva dintre marii sensibili ai liricii române. Îl apropie de Bacovia — desigur, numai pe o latură — cultul pentru simplitatea sugestivă şi o anume candoare gravă, de care am mai pomenit. Cu Ştefan Petică are în comun o predilecţie pentru visare şi muzică, o năzuinţă spre purităţi inefabile. Cu Dimitrie Anghel are contingenţe pe linia unui discret rafinament imagistic în traducerea anumitor senzaţii (parfumuri, lumini etc.) şi, uneori, în notaţiile de peisaj (ca în această Transcripţie, deşi versul e aici mai nervos, fără cadenţele prelungi şi molcome ale lui Anghel: „Mătăsuri ude marea la lună a întins, / uscate să le-mbrace, în zori pornind pe ape / vîntul ce picoteşte-ntr-o barcă de pescar" etc.). Să adăugăm însă că poezia lui Tiberiu Utan (trăsătură semnificativă la un poet venit din Ardealul care l-a dat pe Goga) cunoaşte şi dimensiunea patosului social şi naţional. Asemenea observaţii, menite nu să stabilească filiaţii sau influenţe, ci să-l fixeze pe poet într-o familie de spirite, trebuie completate cu aceea, esenţială, că Tiberiu Utan este un artist contemporan şi că temperamentul literar el şi-l valorifică în sensul preocupărilor majore ale zilelor noastre, la care conştiinţa lui participă cu entuziasm şi responsabilitate. O atare împrejurare situează întreaga poezie a autorului Cărţii de vise în coordonate distincte: în vreme ce la unii dintre poeţii citaţi mai sus sensibilitatea era, în lumea brutală a trecutului, principiul unei tragice inadaptări, la Tiberiu Utan ea devine, în contextul general al cuceririlor socialismului, o sursă de încredere în valorile omului, o mărturie a participării deschise şi a unei sincerităţi senine, posibile numai acolo unde credinţa că există comunicare între oameni şi-a găsit un teren moral şi social fertil.

Pe o latură a lui, universul poetic al lui Tiberiu Utan e alcătuit din transparenţe, fluidităţi luminoase, sunete cristaline, lunecări mătăsoase în alb, parfumuri proaspete de flori (atît de intense încît par nişte invizibile arderi), foşnete şi melodii pierdute în vînt. Nimic convenţional sau idilic în toate acestea: o prezenţă umană pluteşte mereu, dînd simbolurilor un fior al autenticităţii, făcîndu-le să comunice o ascunsă exaltare şi exultare. Deschiderea liliacului e presimţită ca un incendiu de miresme: „În noaptea asta / va înflori liliacul. / / Ca un rug invizibil, / va izbucni liliacul / lingînd cu flăcări parfumate stelele". Totul e atît de intens încît înflorirea devine audibilă şi poemul se încheie cu un vers care pare să aducă un ecou din Blaga: „Aud înflorind liliacul". O stare muzicală deschide o sugestie a transparenţei, remarcabil figurată în imaginea pădurii de sticlă: „Aşa suna pădurea: / ca un ecou de sticlă. / / Şi răzbătea în oase / o muzică de sticlă. / / Şi crengile de sticlă, / şi greerii de striclă. / / Ca-ntr-un vitraliu ochii / întorşi spre amintire. / / Dulci sunete străine. / / Timpul vibra pe clape / de orgă, zbuciumate"... etc. (Orgă electronică). Primăvara, în care se aud desfăcîndu-se frunzele pomilor, îi dă poetului, iarăşi, o senzaţie muzicală: „Codru-i pian cu fragede strune". (Alt poem). Altădată, paşii poetului care explorează universul sînt înfioraţi de o senzaţie de prospeţime: „Iată-mă, umblu pe cer — / iată-mă, iarba mea dragă.../ / Sub tălpile mele / pămîntul musteşte o fragă" (Paşii). Culoarea purităţii e albul (şi Petică avea această obsesie), candoarea zăpezii nu trebuie să dispară la dogoarea pătimaşă a iubirii: „În liniştea cît împrejuru-ţi vezi / s-au prefirat curatele zăpezi./ /... Draga mea, draga mea, / acoperă fereastra sub perdea / să nu răzbată, cumva, din odaie / nestinsa noastră vîlvătaie. / / Pîrjolul ei să nu topească / zăpada cea nepămîntească / / în frumuseţe şi fiori. / Să nu grăbim nici muguri şi nici flori / cu-a primăverii strălucire. / Nu îmi topi zăpezile, iubire". Regăsim obsesia albului într-o noapte de vară: „Tot ceru-i alb de lună / La capătul grădinii, / deasupra, peste gard, / scot palmele mălinii / cu flori ce albe ard" (Tot ceru-i alb de lună).

Caracteristică, această dimensiune pe care am numi-o (împreună cu Eugen Simion) „serafică" nu circumscrie universul poetului decît pe o singură latură. Tiberiu Utan simte, în chip semnificativ, şi nevoia imperioasă a contactului fecund cu solul. În Cireşul, autoportret liric cu care se deschide volumul, poetul scrie: „Eu — năzuinţele, tu — crengile, întinzînd — / soarele ni-l încercuim în tulpină. / Avem rădăcini în pămînt / şi avem rădăcini în lumină". Aceeaşi idee capătă o expresie programatică, prilejuind un imn în care descifrăm un timbru whitmanian: „Vai, în potopul vorbăriei goale / uşor se poate întîmpla / să uiţi de tălpi. / Rămîi / ca un paianjen suspendat în aer, / nălucă plutitoare / în nimic. / / Cînt tălpile / pe care se înalţă totul. / Chiar cerul, prin pilonii privirilor, / în ele-şi află sprijin. / Cînt tălpile / care le-au ajutat pe om să se înalţe, / să pipăie în beznă arbori, fructe — / da, / tălpile care duc dreaptă / ca pe un steag / şira spinării noastre". Dacă nu se dezvoltă mereu pe această linie a „declaraţiilor patetice" (cum ar spune Miron Radu Paraschivescu), poezia lui Tiberiu Utan are, indiferent de formulele lirice adoptate, un orizont social precis. Amintirea trecutului de luptă al poporului (Toaca din Doftana), momentul tragic al războiului (Iarna aceea brună), evocarea muncii pline de abnegaţie a activiştilor de partid (în vibranta baladă lirică Noaptea de iarnă), sentimentul că viitorul se apropie cu repeziciune, transformînd din temelie totul (tema e tratată sugestiv în Strada), bucuria şi plenitudinea luminoasă a prezentului (Solar), reprezintă puncte de reper care nu pot fi trecute cu vederea cînd încercăm să stabilim itinerariul liric al lui Tiberiu Utan în ultimul său volum. Crezul poetului e acela al generoasei, neobositei dăruiri: „Să nu oboseşti. Să te ştii aşteptat / În abataje, în lună, în stele, / după un geam luminat / de un surîs, sub perdele. / / Să nu oboseşti. În oţel / Înalţă zidirile tale. / Te-nvăluie durerea? — n-o arăta de fel, / cu pulsul inimii să mişti hidrocentrale. / / Ca rotirea pămîntului, / ca seva din arbori, din cînt, / să nu oboseşti. Odihna vîntului / fie-ţi crez aici pe pămînt". E adevărat însă că, în astfel de poezii — şi nu numai în ele — întîlnim uneori accente mai neautentice, o anume toleranţă faţă de locul comun sau de convenţie, alteori o anume stîngăcie. Se cuvine, totuşi, relevat efortul poetului, nu o dată încununat de succes, de a găsi soluţii specifice lirice şi conforme cu structura intimă a talentului său în tratarea unora dintre temele mari ale vieţii actuale.

Tiberiu Utan izbuteşte, în această direcţie, mai ales atunci cînd recurge la simbol, căruia ştie să-i imprime forţă evocatoare (Copac fără păsări, Salcie între ape sînt poezii animate de un secret patos polemic, transmiţînd sensul unei adînci dezbateri etice).

Volumul cuprinde, în afara celor citate, şi alte poezii cu evidente merite artistice. Trebuie să amintim, în această ordine, versurile care reţin ecourile afective ale unei călătorii în Italia (între care frumoasa Cupă etruscă, La Carbonera, Piaţa Spaniei, Meşterii fîntînari, Pinii din Roma, Drumul ierburilor), cîteva cîntece de dragoste, unele cu inflexiuni folclorice (ca în poezia intitulată chiar Cîntec: „Lasă, mîndră, noaptea / poarta descuiată — / nu mai sînt eu tînăr / cum am fost odată. / / Parcă-i mîndru teiul / doar cît e în floare? / Iarba, chiar cosită, / nu-i aromitoare?" etc.), şi, desigur, emoţionantul ciclu al Chipurilor de lut. Alcătuită cu o exigenţă demnă de laudă, Cartea de vise a lui Tiberiu Utan reprezintă punctul cel mai de sus al unei traiectorii lirice ascendente, pe care avem convingerea că poetul o va prelungi în zone şi mai înalte.

Matei CĂLINESCU

Al. Andriţoiu

PLENITUDINE

sol

Cu urme de legende şi stele vin din munţi,
pîndit de animale şi fabule. Şi-mi trece,
iobagă, umbra lungă peste naive punţi
la ape aclamînde, prin zodiacul rece.

Pe-aici trecură astre cu mersul lor rotat,
descoperind pe boltă sublime evoluţii.
Eu vin din munţi cu scripte de scrib
înscăunat
pe tronul larg, de aspre ciocniri şi
revoluţii.

Aduc în piept o harpă şi-un flaut în femur,
cînd trec prin văi fertile şi blînde —
poezie.
Ca limba de pendulă ritmează braţu-mi pur
între aceste clipe şi între veşnicie.

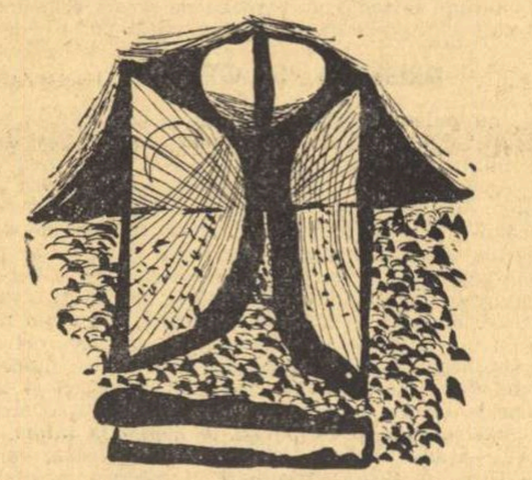
Sosesc din munţi. În ochi-mi olimpici
veţi citi
albastra moţiune a cerului, de pace,
cocorii să o poarte-n delir spre miazăzi
şi cu garoafe-arabe s-o poarte iar încoace.

Să simt cum peste vîrstă pluteşte zborul
lor,
cum, dincolo de frunte, e calma lor
escortă,
şi cum zvîcneşte pulsul, al continentelor,
în pieptul meu balcanic şi-n frageda-mi
aortă.

Şi cum, prin lumea mare, peste pestriţ
hazard,
peste pescari cu ape şi grădinari cu crinişti,
ca din zăpezi se-agită, pacific, un stindard
aducător de stimă şi purtător de linişti.

După cum cred, şi timpul din munţi a
coborît
dînd valurilor joase măsura înălţimii:
Pe calendaru-i tînăr, cu sînge, hotărît
noi am fost dintre-aceia ce iscăliră primii.

Acum lumina beată ne bate peste frunţi
în clasice şi clare şi drepte atitudini.
. . . .
Cu urme de legende şi ode, vin din munţi
ca sol al cugetării şi-al purei altitudini.



zbor

Nu ştiu ce se întîmplă,
dar stau de frumuseţe şi de gîndire ros,
cu degetul cel mare adus solemn la tîmplă
ca un copil de şcoală care-a gîndit frumos.

Provinciile vaste din sufletul meu cald
se-ntorc ca o aripă în jurul frumuseţii.
Priviţi cît de cu seamă trăiesc şi cît
de-nalt,
în patria lui Toma, zis Alimoş, poeţii!

Şi trec cu piept de aur, medaliat sever,
prin spaţiile vaste,
prin cercuri mari şi-albastre,
cu pieptul meu de aur trec prin
deplinul cer
cu românescul freamăt al conştiinţei
noastre.

stampa

Oraşul e ca stampa,
desenu-i uniform —
Aprinde, mamă, lampa
căci nu văd cum să dorm!

Oraşul e totuna
cu-al nopţii cloroform.
Aprinde, mamă, luna,
căci nu văd cum să dorm!

Bucureşti — fîntîna turcească

Turcită, tu, fîntînă, — călcîiul pietrei ros,
şi lacrima-ţi căzută, din ochi, aproape
moartă,
Thesalii şi Arcadii pe drum alunecos
spre Asia te poartă, către Sublima Poartă.

Şi cum tu curgi în sine-ţi ca într-un
panta rei
şi dormi, aproape oarbă, cu soarele-n
mijloc,
eşti ca un joc al cheii, al setei şi-al ideii,
un joc de-a infinitul, un tragi-comic joc.

Ci, mergi. E o migrare în tot mai
slaba-ţi apă,
se joacă foarte searbăd,
cîntînd puţin de tot.
Dor de sultani te scurmă
şi-alıotman te sapă,
tu, duh şi, fără seamăn, argint fanariot.

Dai tuturor iluzii de strună şi răcoare
şi îi săruţi cu buza de cer şi îi îngîni, —
din soare către lună suavă călătoare,
pensionară însăţi în liga de fîntîni.

Pe unde treci e verde, pe unde stai e alb
şi e o clară oază pe unde mi te strecuri,
iar trandafiri cu sunet de mucenici şi calp
îţi fac cu viclenie şi cin salamalecuri.

O! Tu visezi, desigur, emiri, viziri, huzururi
şi peşti tăiaţi în aur, prin lacrimi mari
plutind,
sub arbori care mişcă în clime dulci
de-a pururi
cu dibăcii de creangă ce saltă şi nu mint.

Dar îţi întorci din drumuri bătrînele
sandale
în care colb şi albe petale nu încap —
fîntînă de smerenii, cu ochii de migdale
şi cu un fes de taină ce cade strîmb pe cap.

Latinizată umbră a amintirii mele,
cu duhul de la Bucur pe ciutură adus,
la lauda de lună,
la lacrima de stele,
fîntînă, azi cu ţara, şi cu dactilul spus.

Te mută versu-alături de slava Banduziei,
şi de Carpaţi te leagă şi aripi albe-ţi cresc,
fîntînă seculară,
de aur gura fie-i
aceluia ce-ţi soarbe destinul românesc.

O cofă vine pură, la orele solare
şi-aşa ca Andriţoiu vin bunii tăi drumeţi;
ai suflet şi-aplicaţii nespus de literare
să-ţi soarbă nişte piscuri de cer şi
frumuseţi.

într-o fostă mahala

Pe drumul Sării cînd treceau sărarii,
căţeaua timpului lătra duios.
Vînzînd halviţă, turcii-cărturarii
de lene ochii-şi întorceau pe dos.

Era şi-o cîrciumă: „Pisica-albastră"
cu o poşircă şi un strop de stea,
şi-n care doarme-n jilţ boema noastră
visînd că soarbe toată Dunărea.

(O fată-n cartier, ispovedită,
şi dată prin ziare fel de fel,
ca-ntr-o pictură prerafaelită
în poză stă la mine-n portofel.)

Ploua ca-n alte-abia plantate ere
prin noaptea crîşmelor şi, virtuos,
în candelele halbelor de bere
o lacrimă se aprindea frumos.

Şi ştirbe, vai! statuile în piaţă!
Cişmelele cu nume dulci de flori!
Şi vîrsta mea cu voci de precupeaţă.
Şi orbul ghitarist — copil din flori.

Şi iar treceau ca un prohod sărarii,
(spre ocnă? spre averi? spre cimitir?)
Vechi mahalale-nchise în fruntarii
cu semn herald din fir de patrafir.

Nu dărîmaţi fără a face poze!
Pictaţi întîi! Aici, fără folos,
doi cavaleri ai celor două roze
s-au înjunghiat pentru un sex frumos!

pămînt autohton

Acest pămînt-poet e inspirat
şi faţă-n faţă stă cu poezia!
Pendulele mileniilor bat
aici, întruchipîndu-şi veşnicia,
legînd albastrul cer cu călimara.

Ci eu, întru lumina cea de seara,
adun încet, cu braţul meu sărac,
cuvintele-mi ce s-au topit prin veac.

O halima de nopţi, fugind de vise,
am stat cu Crişul dur pe manuscrise.
Ţii minte? Şi puteam să dorm, ca luna
cea pururea tocită, strîmtă, albă,
ca aurul pierdut întotdeauna
sau tălmăcit într-o monetă calpă.

Dar eu voi pune stelele agrafe
la fetele frumoase şi boeme.
Iar pe monete am să bat garoafe
şi pe garoafe am să bat poeme!

căutîndu-mă

Şi ce departe sînt de mine uneori!

Atunci gonesc să mă ajung din urmă,
cu bicicleta „Dyamant". Dar, printre flori,
se-ncurcă roţile şi goana mi se curmă.
Of! Ce departe sînt de mine uneori!

Şi vag mă caut prin fotografii,
prin rime, călimări, petiţii, teze,
dar toate sînt cu ştaif, cu plombe şi proteze,
sînt melancolice, iau doftorii.
De ce să credem în fotografii?

Atunci smulg filele din calendar
să mă găsesc în sărbători statornice;
sau tot desfac în oase infime ceasornice,
să-mi caut soarta de ceasornicar,
dar nu sînt sfînt, n-am stirpe-n calendar.

Mă caut uneori prin buletin,
prin buzunar, în nuferi şi-n lunete, —
cu unghiile lîngă tîmplă, pure baionete, —
dar iarăşi plec spre-acolo de-unde vin,
spre data naşterii din buletin.

Aşa se-ntîmplă azi cum a fost ieri,
eu am un eu ce nu a fost şi nu-i cuminte, —
ca pe o minge mă arunc'nainte
şi cînd să o ajung nu-i nicăieri
şi mă trezesc că nu e zi de azi fierbinte,
ci zi de ieri.

Va trebui desigur să-mi pun cursă,
momeli cu cocos, acadele şi migdale,
la ceasuri dulci, pe line intervale,
pe undeva sub cer, sub Marea Ursă,
ca, mie credincios, să-mi cad în cursă.

Dar nu se poate sta mereu cu sine,
noi uneori ne mai îndepărtăm de noi, —
mai sînt şi-n alte piese eroice eroi
cărora singuri nu le vine bine.
Ştiţi? Pomul moare singur lîngă sine.

plenitudine

Trecînd şi lanul şi cetatea,
cu ochi frumoşi de semizeu,
le caut cauzalitatea
uitînd că totuşi eu sînt eu.

Cu fruntea mă lovesc de sfera
cărnoasă-a unui fruct ciudat.
Seminţele din fruct, prin era
luminilor m-au căutat.

La clarul soarelui şi-al lunii
ele m-au fost găsit poet,
dînd laudă înţelepciunii
pe aripi albe de caiet.

O! Simpla mea filozofie
cu drum ca sabia de drept!
Ai lut fertil ca o cîmpie
şi pisc de munte înţelept.

Luceferii din cer spun iară
că am un suflet cît o ţară.

poem

Asculţi porunca de la rădăcini
în dulcea excitare de lumină,
ca să te-nalţi cu trîmbiţe de crini
dintru scandarea ta mereu latină.

Cu tot ce-a fost să stai contimporan,
mult mai curat decît candoarea spumii,
şi-ngemănat cu Forul lui Traian
să urci în sus istoriile lumii.

Sublimul meu, de piatră, obelisc,
pentru acei ce nu vor să te creadă,
arată-ţi capul ca un vîrf de pisc
şi creştetul, precum un vîrf de spadă.

sens

Beţii de opiu, moleşeli de-absinth,
nirvane, sul jucat greşit pe deget,
brăţări ce cîntă în mişcări şi mint,
arvune date morţii, fără preget,

culoarea vie-a băuturii dulci,
beţia timpului, lingoarea mării,
e clipa, veac poros, să mi te culci
la ora strictă a dezagregării.

O pilă fină, vîrf de diamant,
tot subţiind verigi, mîhneşte lanţul.
Sub chiparos mai stă un loc vacant,
cu vîrf de os se scrie mort bilanţul.

Alt veac în roşu urcă la nadir,
cu ochi deschis spre alte spaţii, vaste,
şi creşte ca un fir de trandafir
din lutul pur al înălţimii noastre.

DISOCIERI

(Urmare din pagina 1)

tățile creatoare, marile opere răscumpără erorile curentelor. Am mai invocat și voi invoca de cîte ori va fi necesar autoritatea lui Goethe în sprijinul convingerii mele tenace că — nu numai în artă, dar mai cu seamă aici — „personalitatea este binele suprem". Acest adevăr e un loc comun pentru țăranul român, care știe că „omul sfințește locul".

În artă, ca în toate domeniile, creația începe acolo unde apare o vibrație personală, inedită și irepetabilă, unde se constituie o viziune originală a lumii. Fără aceasta, opera nu ia ființă, rezultă cel mult, homunculi. Vasile Nicorovici se înșeală profund dacă își închipuie că e de ajuns a „redacta un basm pentru copii" sau a scrie „cîteva rînduri rimate despre adolescență" spre a trece drept scriitor. Adică, de trecut poate trece drept scriitor cineva și în felul acesta, dar în ai cui ochi? — Nume de semi-(poate chiar pseudo-) scriitori și titluri de semi-(ba chiar, în mod sigur, pseudo-) opere sînt citate, nu-i vorba, și în „încercarea de sinteză" incriminată. E o inevitabilitate fatală! Desfid pe oricine să-mi arate o istorie literară, una singură în tot universul, în care să nu fie pomenite și nume de scriitori care n-au avut în mișcarea literară alt rol decît acela al figuranților la teatru. (Ce-i drept, însă, nu la toate teatrele figuranții sînt de aceeași calitate...). Mai ales cînd e vorba de o perioadă foarte apropiată și relativ restrînsă, nu-i cu putință să te ocupi doar de creatori incontestabili și de capodopere, fiindcă riști să transformi cartea într-o culegere de cîteva articole, despre cîțiva autori. Spre a realiza o vedere de ansamblu, ești nevoit să citezi pe toți sau aproape toți aceia care sînt considerați în perioada respectivă drept scriitori. Firește, nu nediferențiat. Și „încercarea de sinteză" nu mai de tratare nediferențiată, de absența judecăților de valoare nu poate fi învinuită! Din acest punct de vedere, reporterilor nu li se aplică alt tratament decît celorlalți autori.

Tocmai aici e chestiunea! va replica bunul prieten. Se afirmă că reportajul nu e literatură, și, totuși, i se consacră un capitol într-o încercare de istorie literară. Inconsecvența e numai aparentă. Prin însăși definiția lui, reportajul implică **raportare** la anumite realități precis determinate, **redare, reconstituire** a acelor realități. Deci, nu **creație**, ci în cazul cel mai bun **re-creație** de realitate. Altfel zis, document, fotografie. Creația literară e, principial, cu totul altceva. Romancierul sau povestitorul cel mai realist nu **redau** o realitate sau alta, ci, pornind de la fenomene obiectiv existente, **inventează** o realitate nouă, mai plauzibilă (în operele viabile) decît realitatea primă, ce îl va fi inspirat. Reporterul de geniu e un Columb. Romancierul, cînd se numește Balzac, este Demiurgul. Hotărît, reportajul autentic, reportajul-reportaj nu e o specie a literaturii, ci a publicisticii.

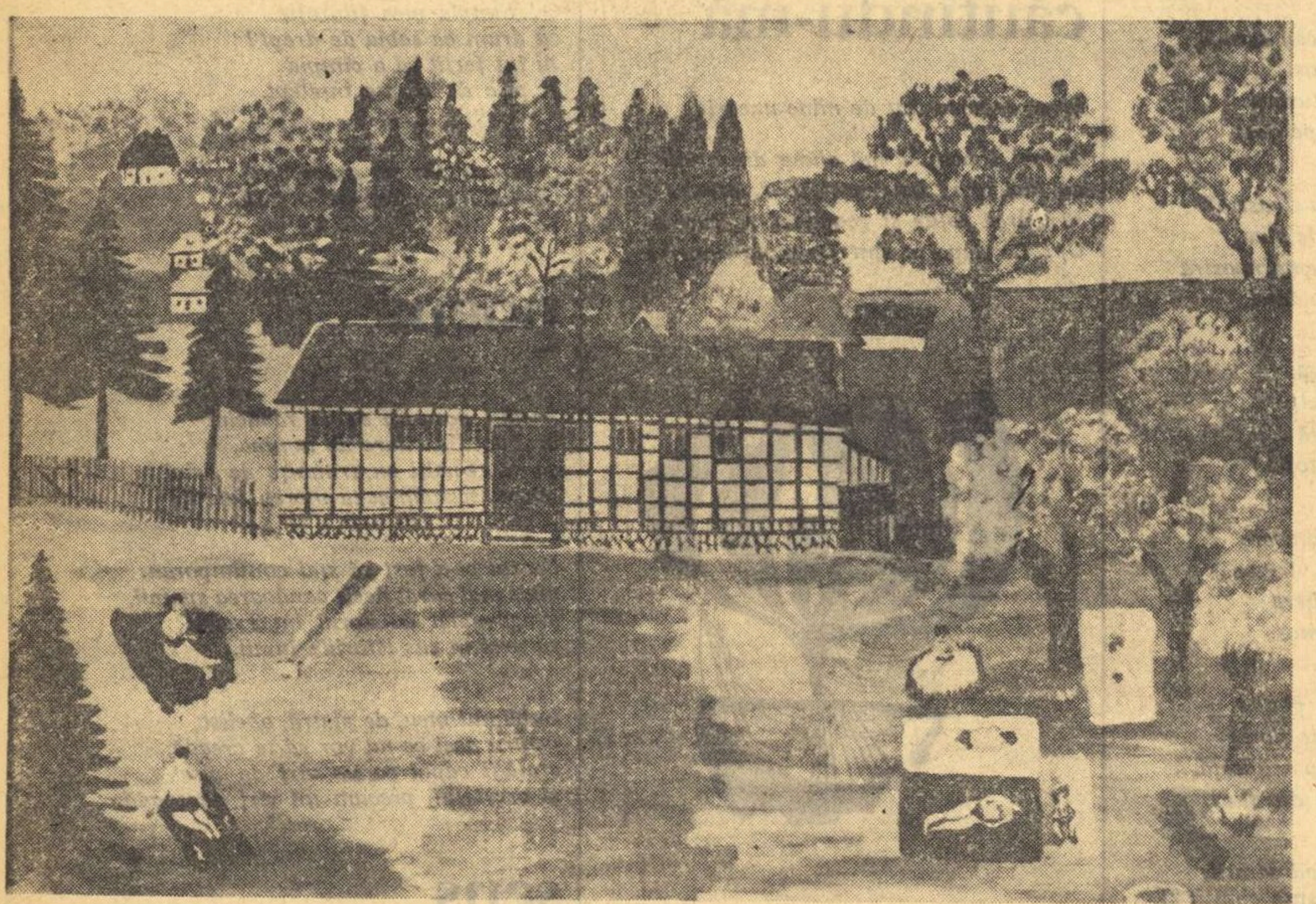
Lucrurile ar fi limpezi ca lumina zilei, dacă existența reală s-ar încadra perfect în categoriile logice, stabilite de cugetarea noastră. În realitate, granițele dintre literatură și publicistică, dintre **invenție** și **descoperire, creație** și **reconstituire** — întocmai ca acelea între un curent și altul, o perioadă și alta, un gen literar și celelalte — nu sînt nici pe departe atît de fixe ca în gîndirea sistematizatoare a profesorilor. Reportajul aparține, negreșit, publicisticii, însă publicistica poate deveni, și devine, adesea literatură. Depinde cine o scrie: „omul sfințește locul". Autorul posedat de demonul literar preface în literatură tot ce atinge, scrisul lui urmează un proces analog celui dezvăluit de Ovidiu: „quid-quid tentabam dicere versus erat". Bossuet, Antim Ivireanu au creat literatură, predicînd, Voltaire scriind istorie, Herzen depănîndu-și amintirile. **Pseudokineghetikos** al lui Odobescu e operă de erudiție și literară în același timp, **Logica** lui Maiorescu este un poem, Mauriac e Mauriac nu numai în **Thérèse Desqueyroux**, ci și în **Bloc-notesul** său săptămînal din **Le Figaro littéraire**. În schimb, cutare prozator e... reporter în romanul său construit după toate legile genului.

Rezultă din cele spuse o subapreciere a reportajului? Ar fi o nerozie! Scrisul poate fi înnobilat (... „sfințit") nu numai din punctul de vedere al literaturii, ci și din acela al publicisticii. În timpurile noastre, reportajul cunoaște o dezvoltare fantastică, el răspunde unei insațiabile nevoi a omului modern de a cunoaște documentar lumea, umanitatea. N-ar fi exclus ca, din această pricină, soarta romanului realist tradițional, ca și în general soarta artei întemeiată pe **mimesis**, să fie definitiv pecetluită. Dar asta nu înseamnă că reportajul devine automat literatură. Și dacă nu devine? Sufletul nostru are multiple nevoi, nu numai artistice. Un autor care îmi satisface setea de cunoaștere, să zic, panoramică a lumii nu e mai puțin vrednic de admirație decît unul care îmi propune o viziune proprie a universului omenesc lăuntric și în tot cazul nici unul din aceștia nu-l poate suplini pe celălalt. Emoția de o natură cu totul specială pe care mi-o procură cărțile lui Kafka nu-mi fac ilizibile magistralele reportaje ale lui Egon Erwin Kisch. Dimpotrivă, mă determină să le caut, spre a evada din coșmarele „procesului" și ale „coloniei penitenciare" (la străbaterea cărora iar nu pot renunța). Totul e a nu amesteca, a nu confunda valorile. În treacăt fie spus, romanele lui Kafka, Jammes Joyce, Camus și alții ne impun, pare-se, modificarea noțiunii însăși de roman, după cum experiențele post-impresioniste ne obligă să concepem altfel pictura. Dar aceasta e altă chestiune.

Spre a nu întinde vorba, reportajul nu e literatură (în sensul estetic al noțiunii), însă devine, dacă este profesat de scriitori. Reportajul-literatură (care, în această ipostază, își depășește condiția, devenind expresie lirică, epică sau dramatică: poem, narațiune, spectacol) nu poate fi socotit principial superior reportajului-reportaj, tot astfel cum un roman istoric excelent nu are căderea de a revendica o mai mare prețuire decît o substanțială monografie istorică. **Comedia umană** nu concurează **Capitalul** și nici **Capitalul, Comedia umană.** Ambele sînt opere geniale în sfera lor. Detestabil, în cazul nostru, devine numai „reportajul literar", acest hibrid oribil, nici reportaj, nici literatură, acest impostor care, spre a apărea drept altceva decît ceea ce este (descripție plată), cată a se înnobila prin literaturizare convențională: șoarece care își pune aripi, ca să pară șoim.

„Reportajul literar" voiește să devină literatură și nu va deveni niciodată. Reportajul-literatură este reportaj numai în punctul de plecare (v. **Cartea Oltului**). Reportajul-reportaj — floare minunată a publicisticii (cînd e de calitate, firește) — nu se vrea literatură, și în aceasta constă originalitatea, demnitatea, aș spune măreția lui.

...Aș aplauda cu entuziasm constituirea unei puternice secții de reportaj în cadrul Uniunii Ziariștilor și editarea sub egida ei a unei publicații intitulată, să zicem, **Reporter**, care — dacă ar fi bine scrisă — ar concura cu succes revistele literare.



ION PALOȘ (muncitor din Cîmpulung-Muscel): „ODIHNA"

TITA CHIPER

MICRO

Cuvîntul mă fascinează.

Îmi plac salturile lui, asociațiile imprevizibile, tinereasca nestatornicie cu care răsare unde te-aștepți mai puțin. L-am urmărit la televizor și devenise **microconcert.** Să nu-l uit cumva, nici trei zile mai tîrziu, mi-a delectat urechile într-o **microantologie** de texte filatelice. Fără să știe una de alta, acum o săptămînă trei redacții mi-au solicitat colaborarea: urma să apară, la fiecare, cîte o rubrică nouă care să înviorezе genul publicistic; în acest scop una voia un **microreportaj,** cealaltă îmi cerea un **microfoileton,** ultima conta pe sprijinul meu în alcătuirea unei **micromonografii.** Propunerea a treia mă ispitea îndeosebi și am ales-o fiindcă îmi oferea un cîmp mai vast de manifestare; dacă voiam, puteam să prezint materialul și sub forma unor **microeseuri.** Chiar o **microanchetă** ar fi fost bună, dacă doream s-o fac. Atîtea plăcute înfățișări ale cuvîntului în chestiune m-au tentat și am hotărît să scriu și eu un **microindiferentce,** neputînd absenta de la apelul insistent al originalității. Plăcerea de a fi printre cei bîntuiți de căutarea cuvîntului nemaispus e inegalabilă și faptul că la capătul strădaniei de a fi unic te întîlnești cu mai toți cei care au vrut același lucru, constituie pentru mine un mister dintre cele mai seducătoare. Soarta e uneori capricioasă și, de pildă, „secvențele" de acum doi-trei ani, care aspirau să ne cucerească vocabularul, n-au ajuns nici pe departe la gloria crescîndă a cuvîntului **micro.**

Cu acestea în minte făceam nu de mult o lungă călătorie prin oraș, în timpul căreia am schimbat două tramvaie și-un troleibuz, ocupație altminteri plicticoasă dacă n-aș fi avut curiozitatea să citesc afișele lipite pe geamurile respectivelor vehicule.

Nefastă clipă, stranie idee!

Trei afișe alăturate, toate de aceeași mărime, scrise cu litere aproape asemănătoare, invitau cititorii să se aboneze la **Gazeta literară. Luceafărul, Viața românească.**

La care, mai întîi?

Afișul **Gazetei literare** specifică net că revista publică: **literatură, critică, artă, film** etc. pe cînd cel al **Luceafărului** se diferențiază limpede anunțînd că în coloanele acestei publicații apare: **literatură, critică, film, artă** etc.

(Oricum, trebuie să verific: ar fi neplăcut să le încurc, mai ales că unul din afișe, mi se pare cel al **Vieții Românești** cuprinde, cred, și un cuvînt în plus: **sinteze**).

Pe care s-o aleg? Greu de optat!

Clipa e dramatică în ea însăși și în miezul său frămîntat mă fulgeră o **microbănuială.** Adică, nu cumva serviciul de publicitate — caci o fi existînd unul — a vrut o **microideefixă** potrivit căreia tot ce e tipăritură literară trebuie se semene ca două (sau mai multe, depinde de cîte afișe) picături de apă?

Mi se pare că săltărețul **micro** a început să devie un prefix șablon. Și atunci, de ce s-au mai tipărit trei afișe pentru trei publicați cînd se putea, foarte bine, concepe un **microafiș** cuprinzător? Dar, cum se vede, poate că nu toate clișeele încep cu **micro.**

contra-punct

SPIRITUL BUCUREȘTEAN

Inexplicabil cum pînă acum critica n-a observat în lirica poetului care reclama, odinioară, teribil, libertatea de a trage cu pușca, o trăsătură ce-l definește structural: spiritul tipic bucureștean. Există spiritul parizian, cunoscut, un umor londonez sec (pînă la macabru), umorul berlinez gros ca o halbă de bere. Fiece metropolă capătă, prin periferiile ei active, un „ton" care dă suflet orașului.

Spiritul bucureștean e anti-gogoașa. Înțeparea enormității. Restabilirea la justa măsură, prin ironia acelui zîmbitor „fugi domnule de-acolo" a realității exagerate, reașezarea ei în matca înțeleaptă, naturală, cea mai liniștitoare și mai „acasă". Fronda, vioiciunea, plasticitatea vorbirii, invenția lexicală prodigioasă a spiritului și argoului bucureștean au un efect realist atît de incomod, uneori, încît omul mai greoi, din alte părți, se simte întrecut, pus în dificultate. Acest spirit pledează pentru existența cetățenească, de liber și logic schimb de păreri, pentru existența curentă, practică. El te judecă după ce faci, nu după fumuri. El are în cutele zeflemelii ascunsă pasiunea de a fi, de a trăi exact, fără exaltări de operă sau de operetă. În zona aceasta, pînă și cea mai înflăcărată canțonetă suferă modificări ad-hoc de un comic refrigerent unic (ca acel refren auzit pe scara tramvaiului 6, în spre Podul Constanței, cîntat în gura mare de un băiat: „Ca-ragața del mio cuor sei tu".

Unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai acestui ținut de margine bucureșteană cu cetățeni pașnici care își spun vecine peste garduri, care se întorc, în grup, glumind, de la lucru, pe străzile pietruite, intrînd unul cîte unul pe portițele ospitaliere, vara înecate de flori și verdeață, este poetul Geo Dumitrescu.

Alături de Eugen Barbu, marele colorist al acestui peisaj fizic și moral, autorul Aventurilor lirice **exprimă cel mai lucid calitatea bucureșteană.**

Îl văd pe poetul ce-și compara fruntea cu scăpăriciul unei cutii de chibrituri, peste catranul căreia s-au tras multe bețe, îl văd pedalînd prin Griviței pe bicicleta lui (Hermes? Diamant?), dialogînd totdeauna cu un dulău bun și cam bleg, aparent, sau scoțînd arpegii cu nuiaua plimbată în goană peste uluci — orga copilăriei orișicui.

POEZIA CETĂȚENEASCĂ

— *Părerea mea, Geo Dumitrescu, e că uneori poeții noștri se situează în afara poeziei cetățenești (prin care trebuie să înțelegem poezie de critică și atitudine socială, sau de satiră și meditație) din pricina unei neînțelegeri superioare a genului. Horațiu făcea o poezie a cetății, și azi știm ca-ntr-un ciné-vérité ce se întîmpla pe Via Sacra. „Mergeam întîmplător o dată pe Via Sacra, după cum îmi e obiceiul..."* (sicut meus est mos, *cînd, deodată îi iese în cale Pisălogul etc. etc.).*

— Cred că poezia cetățenească cere o definiție mai largă. În orice caz în ea intră realismul și actualitatea și alte trăsături sau valori, cîteodată chiar mai importante. Tocmai de aceea, în cele mai recente discuții, s-a formulat și îndemnul la slujirea poporului, ceea ce arată încă o dată în chip clar că cele două concepte nu se pot confunda ori suplini. Nu orice poezie realistă e și militantă (și se poate accepta în principiu, dată fiind sfera largă a militantismului, că și reciproca e valabilă). A sluji poporul, a milita în interesul lui e o problemă de responsabilitate mai largă, mai profundă, plină de nuanțe și implicații și nu totdeauna și nici în primul rînd o problemă de conjunctură. Această răspundere ne leagă inexorabil de tradiție și istorie și ne confundă neîncetat cu ele, căci e același poporul pe care l-au slujit, înaintea noastră, un Eminescu sau Alecsandri. Deci pentru poeți a sluji, cetățenește, înseamnă în primul rînd a crea o poezie care să tindă, valoric, spre înălțimile supreme ale culturii lui, să le depășească, îmbogățind patrimoniul culturii naționale și al culturii universale. Acesta e universul dominant al problemei, țelul cel mai înalt al unei poezii militante.

PILOȚI DE ÎNCERCARE

Poeții adevărați, marii exploratori lirici au fost întotdeauna și în toate genurile și niște „piloți de încercare". Ei n-au acceptat niciodată ideea unor zone imposibil de atins și de cercetat, nici inerția conservatoare în privința distanțelor, vitezelor și mijloacelor de zbor. Ei au lărgit necontenit sferele cunoașterii morale, ei au îmbogățit imens împărăția poeziei, aducînd în cuprinsul ei noi și noi lucruri, fenomene, fapte și gînduri, pînă atunci „nepoetice" sau „antipoetice", grație tocmai luminilor aprinse în ele și în mintea oamenilor, chiar dacă, pentru asta, n-au fost puține sacrificiile, eșecurile, lungile pluțiri în derivă sub noaptea și înghețul polar, ori chiar tragicele prăbușiri. Un poet nu poate vorbi despre teme sau motive nepoetice, fără a nu-și declara implicit o grea infirmitate funciară. De fapt în ultimă instanță nu e vorba de poetic și nepoetic, ci de obișnuit și neobișnuit, de nou și vechi.

DRIBLING ȘI OFSAIT

Firește, nu putem ignora, discutînd despre poezia militantă, înalta răspundere ce i se atribuie „de a-și găsi drum larg spre mintea și inima poporului". Nu uităm nici sarcinile în sensul educării estetice a maselor și formării gustului public. Auzim destul de des glasurile unor cititori care se plîng că „nu pricep", „nu gustă", „n-au nevoie" de unele poezii apărute prin cărți sau reviste. Unii merg chiar pînă la expresia spontană a reacției de stadion, care înfierează în mod pitoresc driblingul excesiv steril, sau ineficacitatea în fața porții. Sînt de reținut, cred, de aici, cel puțin două aspecte. Mai întîi realitatea incontestabilă că astăzi cei care se adună sub arborele albastru al poeziei sînt mai numeroși ca niciodată. Sînt incomparabil mai mulți cititorii și iubitorii de poezie, cei ce au urechi de auzit în acest domeniu, cei ce te lasă să înțelegi că poezia le merge la inimă, dar și la frunte. Așadar, vai de poeții care simulează, vai de cei ce nu spun lucrurilor pe nume cu căldură și vibrație și limpezime lirică, vai de cei ce-și instalează șubred antene emițătoare în doi peri și două rime — oricît de abil s-ar ascunde în lădițele lustruite și încleiate cu meșteșug ale strofelor, nu vor scăpa de fulgerele mulțimilor încinse de flămînzi poftiți la ospățul poeziei! Acesta e un adevăr. Dar, cum spuneam, mai există și altele. Regulamentul jocului de fotbal e în orice caz mai simplu decît legile și condițiile poeziei. E mult mai greu de identificat „driblingul" „ineficacitatea" și „ofsaitul" în poezie. Acest „joc" instalat care îngînă frumusețile și tainele firii, zvonul de sabie ori de aripă a minții omenești se învață o viață întreagă și tot mai rămîne mereu de învățat. Fiecare poet e o lume, o expresie și corespunde unei scări a înțelegerii. Nu e mai bun cu cît e mai greu de descifrat și de înțeles, dar nici cu cît e mai limpede și accesibil. Și această variație a gradului de accesibilitate e adevărată nu numai de la poet la poet, ci, adesea, în cadrul operei unuia și aceluiași. Sînt de multe ori experiențe lirice de mare valoare, îndrăznețe, profunde, inovatoare, care întîmpină neînțelegerea contemporanilor, pentru a fi recunoscute ca atare numai după ani, cîteodată foarte mulți. N-a fost altfel nici cu Eminescu, nici cu alți mari poeți, deși azi ne vine greu să credem că a fost așa. Mesajul poeziei e complex și el acționează pe căi multiple, nu întotdeauna directe și liniare, ci, uneori, indirecte, în trepte, ori ca valurile mării ce lucrează îndelung la ciudatele reliefuri și semne pe care le lasă pe plajă. Unele poezii sînt limpezi, tăioase, pătrunzătoare, altele acționează învăluitor, prin sugestii și atmosferă, unele comunică niște concluzii cristalizate, altele stîrnesc abia niște întrebări, transmit niște stări, niște „semne", aspirații. Altele — și dă-mi voie să închei — sînt pur și simplu niște pași de joc sau de joacă, ținîndu-i omului, și în acest chip, copilăria aproape, fără de care înțelepții spun că riscăm să ne pierdem puritatea și capacitatea de a iubi ceea ce merită a fi iubit.

Constantin ȚOIU

Ager iris al mării

(Urmare din pagina 1)

prinde sub un braț protector, le atinge cu raza sa mătăsoasă, pătrunde în cabinele cargourilor și fascinează pe timonieri cu puterea șerpilor tropicali. Lumina lui albă se compune dintr-un grup de două sclipiri. O sclipire durează 0,4 secunde, urmează o întrerupere de 6,6 secunde, continuată de o altă sclipire de 0,4 secunde și de o întunecare de 22,4 secunde. Perioada de rotație a farului ține 29,8 secunde, după care sclipirile reîncep jocul lor fastuos. Puternicul far de la Tuzla, împreună cu cele de la Midia și Sulina, își fac semne în tot timpul nopții și acoperă cu lumina lor de lampadar suprafețele dintre Mangalia și Jurilovca, Ecrene și Gura Portiței, Sfîntul Gheorghe și Sulina. Farurile sînt ochii mării. Spițe de lumină astrală. Celule nervoase care presimt navele și le călăuzesc, împreună cu Radio Farul, aflat în imediata vecinătate.

Punerea în funcțiune a Farului Nou se face dintr-o cameră de comandă, aflată la sol. Alimentarea cu energie electrică este asigurată de rețea, iar cînd pe rețea se întîmplă vreo defecțiune, o pană, curentul necesar este preluat de la bateriile Radio Farului, baterii așezate într-o sală din corpul de clădiri de la picioarele coloanei de beton armat, replică marină a coloanei lui Brâncuși. Am privit dispozitivele de comandă, acele cadrane cu lame sensibile, mașinăriile electrice tăcute, simple, prinse în veșmînt metalic, ca niște geamantane fixate în pereți. Am răsfoit regulamentul de funcționare a instalației, reținînd dispozițiile amănunțite cu privire la îngrijirea farului: „Lentilele se vor curăți în fiecare dimineață de praf, cu pensula de păr de veveriță, și apoi se vor șterge cu pielea de căprioară. In caz că pe lentile au apărut pete de grăsime, se vor spăla cu alcool. Imediat după stingerea farului și curățirea lentilelor se va pune husa, obligatoriu, indiferent dacă timpul e cu soare sau înnourat. Husa se scoate cu cinci minute înainte de funcționare. Geamul din jurul corpului de far va fi curățat ori de cîte ori e nevoie, iar iarna se va șterge cu alcool și glicerină, pentru a nu îngheța". Aceste obligații de serviciu le are zilnic observatorul de serviciu, Duțu Ilie, pe care nu l-am găsit la Far, deoarece ziua e liber și pleacă în oraș. In camera de comandă se aflau doar Petru Cîndea și un ajutor. Într-o altă încăpere, parte din echipajul Bricului Mircea discuta traseul noului voiaj.

Pentru a vizita Farul, am urcat în turnul de beton împreună cu Petru Cîndea și cu șoferul. Copertina din fața intrării dă farului aspectul unui monument. Vigia, în înălțimea ei, pe trunchiul aparent înclinat, pare un fuselaj sau o provă de navă, un cerdac de minaret — nu circular, ci triunghiular — în care aveam să ne aflăm peste puțin timp. Contrar impresiei de afară, interiorul turnului mi s-a părut destul de spațios pentru a permite desfășurarea în zigzag a celor 267 de trepte. Ascensiunea lor, Duțu Ilie o face în fiecare zi de cîteva ori, în numai două minute. Aerul închis și rece nu mă supăra iar sunetul treptelor și imaginea celor ce mă urmau, ca în filme, mă încînta. Privind în jos, scările prezentau un joc continuu de linii frînte, un desen constructivist cu jocuri de lumină indecise. Pe măsură ce înaintam spre vîrful coloanei, treptele metalice căpătau altă rezonanță și, de afară, șuierul vîntului se auzea tot mai clar. Opintindu-se cu îndîrjire, vîntul căuta parcă să-și dea seama de forța obeliscului ce îi tăia trupul cu lama de beton și aluminiu, apoi îi dădea o izbitură puternică și se îndepărta. Incepusem să simt o senzație de plutire, de legănare, și Petru Cîndea m-a încredințat că turla farului are vibrații continui, că e elastică și prevăzută cu rezistență antiseismică. Șuierul aerului părea stîrnit de o rachetă în zbor prin înălțimile reci. Incercam un sentiment plăcut, o senzație de apropiere a primejdiei, o dorință de a o înfrunta.

Printr-o deschidere de forma unui sîmbure de migdală, am trecut pe planșeul de metal al primei cabine din vigia de aluminiu. Cabina era goală și doar scara de fier cu spițe în bară ducea la capul de far. Am stat să privesc prin ferestruicile lunguiețe și să ascult în liniște vîntul, care urla ca în hornuri iarna, a pustiu și a groază. Carcasa vigiei scotea sunete de metal dezdoit, pocnete guralive, dar se comporta ca un monolit și nu ceda nici o clipă presiunii exterioare. Am trecut deasupra, printr-o trapă de fier, în încăperea farului, care ocupă tot centrul cabinei. Ne-am făcut loc pe lîngă pereți, ne-am strecurat cîte unul în colțul cabinei, unde puteam sta să privim comod lentilele numeroase. Peretele de apus era acoperit cu pînză neagră, în schimb celelalte două laturi ale triunghiului erau descoperite și prin ele se vedeau largurile mării, țărmul și orașul Constanța, ca dintr-un avion.

Departe de a avea dimensiunile închipuite, Farul Nou nu pare mai mare decît un reflector de cinema. Un bec de o mie de wați degajă lumina necesară pentru iluminarea imensei scene a mării. Secretul puterii de care dispune acest bec obișnuit stă în faptul că lumina lui se filtrează prin zeci de lamele de cristal, prin lentilele agere care o concentrează într-un singur fascicol și o aruncă în spațiu, jet continuu, cometă dementă. Oare nu același lucru l-a visat și Arhimede? Lentilele farului de la Constanța sînt de forme diferite, prismatice, segmente de cerc, cu concavități, tăiate în linii parabolice. Ele par țesute ca pînza de păianjen în jurul unei lentile bombate de lanternă enormă. In această lanternă, imaginea becului se vede mărită, iar în zecile de segmente circulare, concentric așezate, ca obezile de la roata de car. filamentul incandescent se sparge în mii de particule, se risipește pe suprafețe diferite. Razele soarelui joacă acum pe ele în toate culorile spectrului, așa cum joacă și pe subțirile gene ale ochiului. Licăriri, scăpărări, nuanțe ale culorilor din jur, pete de cer albastru, rame ale geamurilor exterioare, toate joacă în lentilele farului, se schimbă, ne arată ici o pupilă imensă, colo o căciulă micșorată, dincolo degetele de la mînă, urechile, nasul decupate. Un zîmbet poate lua toate aspectele, de la rînjet hidos, la suavitate. Klee, Picasso înșiși n-ar vedea cu un altfel de ochi. Farul mă desface în bucăți, amestecă frînturile de imagini între ele, le sparge, le răstoarnă și e deajuns o singură mișcare, ca miile de fragmente din care ești compus să se așeze într-o altă formă, ca într-o lanternă magică.

Farul este un ochi de ciclop, un ager iris al mării.

Făcînd semn celui care aștepta jos, la intrarea în camera de comandă, Petru Cîndea ne a anunțat că pune farul în mișcare. Un zumzet discret și motorașul de la picioarele turlei a început să funcționeze. Rotindu-se pe axul său, capul de far îmi arăta nesfîrșite jocuri de imagini în lentilele sale. Becul puternic bătea prin prismele de cleștar, prin lentila bombată, îmi arunca în față o ușoară dogoare. Puteam să privesc nucleul de foc fără să clipesc. Lumina soarelui este cu mult mai puternică, iar becul electric era galben, obosit. Capul de far aduce din vreme în vreme cîte o bandă metalică prin fața ochilor, apoi iar vine cu circumvoluțiile lui, sclipind ca dintr-o oglindă spartă în sute de bucăți sau ca dintr-o lustră cu mulți ciucuri. Imi treceam degetele peste ramele de sticlă, peste aceste cute ce seamănă cu relieful din cerul gurii. Perfect neputincios în zilele senine, farul nu se poate măsura cu soarele, dar pe timp de ceață și furtună, cînd zările se închid, cînd văzduhul se întunecă, portul cere ca farul de aterizare să fie pus în funcțiune, o dată cu nautofoanele care urlă împreună cu sirenele din timpul lui Pazvante. Sunetele și lumina caută să străbată pîclele groase, să arate drumul navigatorilor spre țărm. Acum însă, în zi de repaos, complexul de nervuri de cristal îmi proiectează trîmba de lumină în față, îmi încălzește ușor obrajii, de parcă mi-ar face ușoare passe hipnotice.

Am ieșit în cerdacul exterior, pe ușa deschisă cu prudență. Priveliștea din înălțimea farului era superbă. Intreaga Constanță poate fi văzută ca în palmă. Marea e deschisă pînă departe și dinspre Coasta de Argint vine soarele pe săniile valurilor, ca o corabie fantastică. Soarele bate în oglinda mării și de acolo se răsfrînge spre far, ca și cum ar vrea să înlăture pentru totdeauna faima concurentului său de noapte. Malurile argiloase se deschid ca niște rupturi spre sud, în schimb sînt tivite cu diguri de piatră și încărcate cu nave în port. Digurile T și Y se văd bine de tot și lucesc cu îmbrăcămintea lor iernatică, la fel ca și digurile noi ce înaintează cu îndrăzneală în împărăția apelor, răpindu-i noi teritorii. Un cargobot s-a desprins de țărm, a ieșit cu încetineală în larg, urmat de remorcherul cît un gîndac. Remorcherul va readuce la mal pilotul care conduce vasul în rada portului. Un alt vapor oceanic așteaptă în dreptul Cazinoului, și pare o prispă de metal în nemărginirea apelor, un gard de metal, în dosul căruia suprastructura sugerează o îngrămădire de case. Toate priveliștile se deschid spre mare și ochii tuturor statuilor sînt ațintiți în nemărginire. Atîrnînd ca într-o nacelă, am privit osatura orașului de pe cornișă, salba blocurilor noi. Ele se ridică puternice deasupra portului, deasupra rețelelor de cale ferată și privesc cu mii de ochi șantierele navale și vasele aliniate la țărm ca niște pești de oțel, brațele macaralelor și uriașele rezervoare de petrol. Farul Portocaliu se ține ca un corn în fruntea valurilor iar Cazinoul pare o prăjitură albă. Minaretele și turlele vechi sulițează cerul dintre case cu acoperișuri felurite, iar dincolo de ele, spre apus, se întind stepele dobrogene spuzite de zăpada căzută de curînd.

Peisajul polar pare cu totul altfel de la înălțime, mai răscolit și mai trist, însă foarte temerar și energic ancorat în coasta Mării Negre, care nu și-a schimbat nici cu o iotă obiceiurile de odinioară și continuă să fie capricioasă și rea.

SZABÓ GYULA

ochi albaştri

Bărbatul pricepu pe dată ce anume le adusese pe cele două femei... Ele, la rîndul lor, bănuiră că bărbatul ştie... Aşa încît explicaţiile ce-ar fi urmat constituiau o simplă formalitate. Dar o formalitate peste care nu se putea sări. Rămînea totuşi important felul cum această chinuitoare formalitate avea să fie împlinită.

El era dispus să întreprindă ceva ca să uşureze situaţia în care se aflau cele două femei. Simţea că greul apasă pe umerii lui. Le pofti să şadă, — doar erau rude venite din satul vecin să-şi vadă sora bolnavă, şi sora lor bolnavă era nevasta lui, care zăcea în odaia de alături. Ea dormea. Asta era bine. Mai ales celor două femei le venea tare bine, dar deocamdată nu ştiau cum anume să profite de împrejurare. Două sate stăteau cu ochii pe ei tuspatru, adică pe cele trei femei şi pe el, soţul bolnavei. Două sate le ţineau în seamă faptele, vorbele, purtările. Pentru cei trei oameni sănătoşi privirea lumii din amîndouă satele, aţinţită asupra lor, era o grea povară. Bietei bolnave îi ajungea propria-i suferinţă.

Din supărătoarea atenţie cu care-i urmărea lumea, bărbatul nu prindea deocamdată decît simţăminte de compătimire şi de recunoaştere a vredniciei lui. Simţăminte care, fireşte, mai ales spre el se îndreptau. Dar care îl cam lăsau rece. Căci pentru el important era mai ales ce se învrednicise a crede el despre sine însuşi.

Ştia că cele două femei veniseră să-i ia nevasta. Două sate stăteau cu privirile aţintite asupra lor. Surorile bolnavei abia acum îşi dădeau seama de asta... Timp de trei ani priviseră, aşa zicînd, cu braţele încrucişate, cum el, bărbatul, nepriceput — ca orice bărbat — în treburile gospodăriei, se chinuia îngrijind-o pe sora lor mai mică. Va să zică, acum începuseră şi ele a-şi da seama ! ... E drept, nu ele rostiseră, după datină, legămîntul : „Jur să-ţi port credinţă şi la bine, şi la rău, pînă la mormînt !" Cuvintele acestea nu fuseseră gîndite de el, nici nu-şi amintea să le fi rostit vreodată. Îi rămăseseră în suflet nu ca un jurămînt al lui, ci ca unul auzit, cîndva, din gura altora. Avînd însă în vedere că odinioară stătuse şi el smirna, cu pirostriile pe cap, ca tot omul, îşi zicea că probabil le-o fi mormăit şi el.

De trei ani femeia zăcea neputincioasă, fără ca lui să-i fi trecut vreodată prin cap că numai jurămîntul îl leagă de ea. Abia acum îşi amintise formula sacramentală ce se rosteşte la cununie. În amintire, el nu cuprindea însă şi balustrada din biserică, lustruită de mii de mîini, ci numai cîrja nouă-nouţă, croită şi cojită de mîna lui. Cîrja de care se sprijină şi azi cînd o ia pe bolnavă în cîrcă şi o duce în grădină ca să-i arate că, iată, şi tufa de roşii, sădită şi răsădită de mîna lui, tot roşii face. Nu cucută!

Nu i se puteau cunoaşte pe obraz nici amărăciunea, nici umbra gîndurilor triste. Zbîrcituri avea el destule, nu-i vorbă, şi erau destul de adînci ca să-i ţeasă umbre pe faţă. Faţa lui aducea mai curînd a schiţă, decît a desen terminat.

Le aştepta pe cele două surori să spună de ce au venit. Ştia bine că n-o să audă din gura nici uneia din ele vorbe precum : „Hai să zic eu, aşadar, ce ne-a pus pe drumuri..." Omul stătea cu urechea ciulită, nu cumva să-i scape vreun cuvinţel, cînd o veni vorba... Pentru moment însă, conversaţia se rezuma la o simplă pălăvrăgeală din care era greu să prinzi esenţialul : părea o movilă de pietre false printre care nestematele erau greu de găsit...

Începură a se informa reciproc cine a mai murit în ultima vreme în cele două sate. Oamenii din cele două sate se cunoşteau destul de bine între ei. Tocmai de asta îi şi urmărea lumea cu atîta atenţie pe ei tuspatru...

Amîndouă surorile erau femei durdulii, cu obraji rotunjori şi ochi albaştri, nişte ochi albaştri care n-aveau nimic deosebit, erau ca toţi ochii albaştri din lume, reflectau sinceritate şi un sentimentalism ipocrit. Cea mai vîrstnică scăpă un oftat. Dar un oftat care nu venea din durerea inimii, ci mai curînd din tainica bucurie la gîndul nerostit că ea şi cealaltă soră o bolnavei sînt bine-sănătoase. Un oftat ca atunci cînd adulmeci ispititorii aburi de ciorbă, care prevestesc plăcerea iminentă a ospăţului.

— Tare s-a ogîrjit biata Anica de cînd n-am mai văzut-o noi, zise cea mai mare dintre surori. Era primul indiciu despre rostul vizitei celor două femei. Era urmarea firească a oftatului de adineauri, oftat care o integra oarecum pe bolnavă printre morţii despre care tocmai pomeniseră. Era semnalul ce voia să spună că e tocmai timpul să se înceapă dezbaterea problemei care, deocamdată, plutea în aer. Tustrei înţeleseră semnalul şi avură un sentiment de uşurare constatînd că, încet, încet, vor ajunge a se sfătui despre ceea ce le venea destul de greu să înceapă a vorbi.

El tăcea. Pentru el, faptul că nevastă-sa se ogîrjise îngrozitor nu era o noutate. Aşa încît n-avea de ce să zică nici da, nici ba. Mai ales că-şi dădea bine seama : constatarea celor două femei că sora lor a slăbit groaznic nu era decît un pretext. Un pretext de a i se reproşa tacit că n-a îngrijit de nevastă-sa aşa cum ar fi trebuit. Sau poate şi un pretext de a-şi mărturisi, ele, remuşcarea că atîta vreme nu i-au purtat de grijă surorii lor. Omul tăcea aşteptînd...

— Ai băgat şi tu de seamă cît a slăbit, aşa-i ? zise iară sora mai mare. Zău că-ţi vine să-ţi iei cîmpii, cînd o vezi...

Cea mai tînără socoti că cealaltă a făcut o aluzie prea aspră şi interveni :

— Ce te miri ? De trei ani, sărmana, nu s-a mai ridicat din pat !

— C-o fi, că n-o fi, da' rău mai arată. Nu ştiu cît o mai duce-o...

— Ehei ! de nu era cumnatu' ăsta al nostru s-o-ngrijească, pîn' acum dădea ortu' popii !

— Nimic de zis ! 'mnealui şi-a făcut datoria cu vîrf şi-ndesat !

— Ehei ! Cînd faci aşa, numa' din datorie...

— Asta-i drept. Nu că zic... Da' vorba aceea : cînd faci ceva numa' să nu poţi zice că n-ai făcut, se duc boii dracului !

— Şi mai al naibii se duc cînd o faci numa' de teamă că ai jurat :...

— Ei ! Şi de teama jurămîntului... Da' mai mult decît de jurămînt, trebuie să ţii seamă ce zice lumea...

— Oleo ! Păi de-ar fi fost numa' atît...

Tăcură amîndouă, îngîndurate.

II

Înainte de a se fi lăsat învins de blîndeţea celor două perechi de ochi albaştri, el ţinu să lămurească măcar ceva-ceva din cîte se cereau lămurite în acea situaţie. Pricepu dintr-o dată, că, de fapt, de trei ani de zile el se afla mereu sub focul unor asemenea ochi albaştri care mereu lăcrimează, cînd de mirare, cînd de milă, zicîndu-i : „Iată cel ce ca nici un altul stă de atîta vreme la datorie ! Iată, omul acesta s-a legat în faţa lumii, să-şi ţină pe deplin jurămîntul !..."

Ochii albaştri nu vedeau, va să zică, decît că el, om în toată firea, nu se dă în lături nici de la frecat duşumelele, nici de la frămîntat coca pentru pîine, nici de la primenit cearşaful pe care zăcea biată nevastă-sa, nici de la sădit şi răsădit în grădină. Pe cea din pat nu o vedeau. Pe bolnava care privea neputincioasă, de trei ani de zile, toate acestea, ochii albaştri n-o vedeau. Pentru ei soţul duce greul. Nu văd ce simţăminte are biata bolnavă cînd gustă din pîinea caldă, sau cînd se culcă mai alinată pe cearşaful curat. Nu văd licărul care-i ţîşneşte din ochi cînd ia în seamă rodul răsadurilor puse astă-primăvară în grădină de bărbatu-său. Ochii albaştri cred că el a făcut toate acestea numai din datorie. Ei consideră că e vorba despre un simplu sacrificiu din partea soţului, un sacrificiu care clipă cu clipă îl ridică tot mai sus în ochii lumii, îl face să pară un martir demn de mila şi cinstirea lumii.

Vorbele grele pe care le rostise omul (că s-au dus boii dracului, ş.c.l. ş.c.l.) le amuţise pentru o vreme pe cele două fetiţe. Apoi însă porniră amîndouă iarăşi a turui. Iar el, soţul, deşi pricepea foarte bine unde bat femeile atacînd pe două fronturi deodată, le lăsă să-şi facă de cap şi să-i înalţe osanele : că i-o fi destul şi lui, sărmanul, de atîta treabă muierească, şi chiar că-i de mirare cum şi-a purtat el atîta vreme crucea fără să se plîngă. Neînchipuit de grele trebuie să fi fost pentru el, sărmanul, toate astea. Omul le dădu bună pace, chiar şi atunci cînd ele voiră să-l sperie demonstrîndu-i că tot ce-a fost pînă acum e floare la ureche pe lîngă ce-o să fie de-acu-ncolo. Mă rog ! Fel de fel de treburi care neîndoielnic ar depăşi puterile unui bărbat. Oricum ar fi el, acest bărbat !

— Eh ! Altora le-a fost şi mai greu...

N-a putut să nu le-o zică. Dar fără să facă semn spre odaia de alături, unde zăcea bolnava. Ele pricepură aluzia lui. Nu însă şi dificultăţile la care se gîndise bărbatul. El evitase înadins să le dea explicaţii. Ce să le spună ? Că o iubeşte pe cea din pat ? De trei ani era infirmă. În aceşti trei ani nimic nu mai rămăsese din femeia frumoasă de odinioară, soţia lui devenise de nerecunoscut. Fusese atît de frumoasă, încît pînă şi măcelarul din sat nu-şi permitea s-o servească altfel, decît oferindu-i să cumpere pe alese. Greu, neînchipuit de greu i-o fi fost omului ăstuia, îşi ziceau cele două femei. Încă nici nu porniseră la treabă, şi iată că-n ochii lor se aprindeau luminiţele sacrificiului pe care erau nevoite să-l facă ! Şi sacrificiul le părea cu atît mai mare la gîndul că, trecînd ele în locul celui ce dusese pînă atunci greul, însemna că vor face din dragoste faţă de sora lor, ceea ce soţul făcuse numai din simplă datorie.

Lui îi venea pur şi simplu să le trimită la plimbare. Dar n-o putea face. Ele veniseră aici datorită presiunii opiniei publice care le admonesta : „Cum ! Voi n-aveţi nici un fel de îndatorire faţă de sora voastră ?" Iar ele, întorcînd foaia, îşi formulaseră un drept din asta : „Cum ! Nouă nu ni se cade să alinăm suferinţele surioarei noastre ?" Aşa încît, faţă de ceea ce spuneau ele acum, el se simţi urmărit de opinia publică reprezentată, în cazul nostru, de cele două perechi de ochi albaştri. Opinie publică ce nu l-ar fi iertat în ruptul capului, dacă el ar fi respins salvarea ce-i sosise. Totul era mai ales în folosul lui. I se lua greul din spinare.

Ei ! dacă aşa stăteau lucrurile, dacă toată lumea considera că el e împovărat din cale-afară, trebuia să-şi bage şi el în cap gîndul acesta şi să se arate convins că aşa este. Deşi — ce-i drept, e drept — pînă atunci nu prea simţise povara pentru care îl plîngeau ceilalţi.

Făcu efortul să se deprindă cu gîndul că de-acum înainte îi va fi şi lui mai uşor. După trei ani de muncă fără răgaz, iată că n-o să mai trebuiască să poarte de grijă unei bolnave care nu mai era în stare nici să se ridice din pat. Nu va mai trebui să muncească din greu pentru ca în casa lor să fie oricînd curat şi totul în ordine. Nu va mai fi nevoit să doarmă pe apucate. Ba va scăpa şi de neplăcerea de-a fi privit cu milă şi de-a nu auzi decît vorbe de compătimire din partea tuturor. Toată lumea va răsufla mai uşurată, parcă, şi fiecare va fi mulţumit în sinea lui spunîndu-şi că, uite, a contribuit cu ceva, cu-o vorbă-două, să aline suferinţa unuia peste care căzuse o nenorocire. Iar el, soţul, după trei lungi ani de ursuzlîc, va putea să le zîmbească din nou oamenilor, fără ca zîmbetul lui să fie privit ca un sacrilegiu. Şi prezenţa lui nu le va mai părea celorlalţi o povară. Pînă atunci sumbra lui prezenţă parcă le tot spusese celorlalţi : „Ehei ! De-aţi şti voi ce greu mă apasă crucea pe care mi-o port !"

Trei ani, cît stat singur lîngă nevastă-sa bolnavă, n-a simţit că face un sacrificiu... Mai dureroasă i se pare renunţarea la care îl obligă cele două cumnate ale lui, în nemărginita lor bunătate. Dar dacă timp de trei ani nu a făcut nici un sacrificiu, înseamnă că e dator să-l facă acum. Se va sacrifica, n-are încotro, spre a face voia celor două femei care ţin cu orice preţ să se ştie că ele l-au scutit de-o povară. De această povară pe care el o purtase pînă acum, sacrificîndu-se...

Totuşi nutrea nădejdea că pînă la urmă va reuşi să îndepărteze primejdia celor două perechi de ochi albaştri pătrunşi în căminul lui. Spera să salveze paşnica singurătate cu care se obişnuise în ultimii trei ani. Trebuia să lase, aşadar, ca ultimul cuvînt să fie spus de cea care pentru ceilalţi nu mai însemna nimic, deşi, pentru el, ea era totul.

Se uită la cele două femei care îi aşteptau cu înfrigurare cuvîntul :

— Ei ! s-o-ntrebăm şi pe Ana... La urma urmei doar despre ea e vorba ! Din parte-mi e bine şi-aşa, şi-aşa. Numai să-i fie ei bine !

Nici nu sfîrşi vorba, şi zări în ochii celor două cumnate licărul izbîndei. Îşi dădu seama că vorbele trîntite de ele la început — dacă faci ceva numai din datorie etc. etc. etc. — avuseseră tîlc şi că vorbele pe care era nevoit el acum să le rostească în sinea lui n-aveau nici o noimă : slăbiciune... cursă în care-a căzut... bătălie pierdută... Nu mai putea trage nici o nădejde. Era nevoit să renunţe definitiv la femeia care zăcea, bolnavă, alături. Simţea că adusese un prinos generozităţii obşteşti. Spre mulţumirea generală, îşi dăduse nevasta pe mîna celor două surori ale ei, care se şi grăbiră a potrivi lucrurile în aşa fel, încît să nu mai existe îndoială cu privire la răspunsul ce avea să-l dea bolnava în cazul cînd ele i-ar fi pus întrebarea : „Cum sau unde i-ar fi ei mai bine ?!"

Rămase singur, în mijlocul unei tăceri înfiorătoare.

Îi era mereu teamă, nu cumva să audă din camera de alături vreun zgomot. Vreun zgomot nedesluşit, sau chiar cine ştie ce cuvinte cu înţeles. Se ridică de pe scaun. Căută peria de înnegrit plita, o perie neagră de atîtea negreală, şi se apucă de treabă. Lucra stîngaci, deşi se cunoştea că nu-i lipsit cu totul de îndemînare. Clămpăniră rotilele plitei, se clătină burlanul, dănţui maşina de gătit pe toate patru picioarele ei, căutînd parcă să acopere eventualele zgomote ce-ar fi răzbit din odaia vecină. Tot ce făcea, făcea cu un soi de precipitare — bărbat deprins de trei ani să se ocupe mereu cu treburi femeieşti !...

III

Primele zile îi trecură în amare frămîntări. Toate erau fără rost, parcă. Rămas stingher, tot ce trebăluise timp de trei ani acum i se părea fără sens. Simţea că totul fusese în zadar. I se părea că dacă nu mai putea continua cu ceea ce se deprinsese a face zi de zi, dacă o singură zi ar fi încetat de a face ceea ce mereu făcuse în aceşti trei ani din urmă, munca lui de o mie de zile ar fi fost în van. Şi îi răsunau în urechi cu deosebire ultimele vorbe ale Anei : „Păi, dacă nu mi-oi da eu seama cît ai trudit, cine altul să te-nţeleagă ?! Ce recunoaştere pot fi cîteva vorbe ale mele, pentru tot ce ai făcut tu pentru mine ?!"

Stătea încremenit, disperat, cu ochii-n pămînt. Hotărît ! Îşi trădase femeia. Cum altfel s-ar fi putut explica mărturisirea ei că da ! îşi dă seama cît trebuie să fie el de trudit. E drept că în ochii ei apăruse, în clipa cînd s-au despărţit, acelaşi licăr ce strălucise şi atunci cînd o luase în cîrcă, s-o ducă să vadă grădina. Dar din gură ea îi spusese cu totul altceva : ţinuse ea să-i spună neapărat, va să zică, că îşi dă seama cît trebuie să fie el de ostenit.

În primele zile umblă de colo pînă colo fără nici un rost, în timp ce privea străin, cu spaimă, parcă tot ce se afla în jurul lui. Odată o agrafă scăpată din părul Anicăi îl răscoli în aşa hal, încît plecă imediat din casă. Dar nici pe-afară nu-şi găsi loc.

Nu-şi putea da seama deloc în ce clipă simţise pentru întîia oară că, într-adevăr, cei trei ani care trecuseră au fost un iad pentru el. Că într-adevăr se găsea la sfîrşitul puterilor. Că într-adevăr noua situaţie însemna o uşurare ... Nu ţinea minte cine îi zîmbise prima dată, după cei trei ani de grijă şi muncă neîncetată. Nu ţinea minte clipa cînd pentru prima oară îşi dăduse seama cît de bine e să vezi iar feţe vesele în preajma ta, atunci cînd oamenii îşi adresează cuvîntul. Nu ştia cînd anume îi încolţiseră iar în inimă sentimentele acestea. Simţi doar, pe neaşteptate, că se găsea eliberat dintr-o situaţie care fără să-i fi părut robie, totuşi îl ţinuse captiv timp de trei ani. Scăpase de o povară. Respiră uşurat, apoi se miră şi el că pînă atunci nu simţise oboseala. Abia acum o resimţea ! Abia acum îşi dădea seama că pînă nu de mult, îl copleşise osteneala. Şi se minună : ce bine se simte iarăşi printre oameni ! Şi oamenii se grăbeau să-l înconjure arătîndu-i un fel de neascunsă recunoştinţă. Se străduiau parcă să-l răsplătească oarecum pentru tot ce i-a fost lui interzis timp de trei ani. Zgomot, veselie, un pahar de vin la bufet... „Hai să ne trăieşti, nea..." îl îmbiau tinerii. „Dumitale, ascultă ici, ţi se cuvin trei stacane, pînă golim noi una ! Că noi te-aşteptăm de-atîta timp. Este, măi băieţi ? Că, dacă ţinem socoteală tot ce 'mnealui n-a dat pe gît trei ani de zile de cînd n-a mai călcat pe-aici, înseamnă ca i s-a adunat de-o bute !" Se stîrnise o adevărată întrecere. Care mai de care căuta să-i povestească drăciile şi poznele întîmplate în ultimii trei ani, în cele două sate. Ba chiar şi în alte sate... Că şi din acelea se adunaseră multe în trei ani !

Dar cea mai frumoasă răsplată pentru aceşti ani de viaţă grea, tot biată nevastă-sa i-o dădu. Începu iar să i se înfăţişeze, în vis şi în amintire, tînără, întreagă, frumoasă şi sănătoasă, aşa cum o cunoscuse. El, sărmanul, crezuse că acea înfăţişare a ei se pierduse, pentru el, pe veci. Timp de trei ani văzuse cum se sfîrşea nevastă-sa şi-şi închipuise că n-o să şi-o mai poată aminti niciodată aşa cum fusese ea pe vremuri. Acum însă, cînd trupeşte ea nu se mai afla lîngă el, îi veniră în minte scene din viaţa lor de altă dată. O vedea iar, cu ochii inimii, pe Ana lui, tînără şi frumoasă. Şi, cu toate că Ana cea tînără şi frumoasă trăia numai în închipuirea lui, totuşi prezenţa ei era mai vie acum decît a bolnavei care se aflase atît timp cu adevărat în preajma lui. Acum, cînd bolnava nu se mai găsea în casă, amintirea Anei tînără şi sănătoasă, ca pe vremuri, purificase odaia, lua locul Anei de azi bolnavă.

Îşi amintea mai ales o seară de cîşlegi, dintr-un februarie de demult. Ei, abia luaţi, se aflau în vizită la o altă pereche tînără. Jucau cărţi. Erau mai multe perechi. Nevestele, toate tinere, se adunaseră la sporovăit şi glumit în casa din apropiere a uneia dintre ele. Ce-i trăsneşte prin cap uneia dintre nevestele acestea : „Fetelor, hai să ne **îmbrăcăm mascate,** să ne speriem bărbaţii ..." „Să ne-m**brăcăm mascate ?** D-astea s-au mai văzut ! i-o-ntorsese Anica Eu zic mai bine, hai să ne **dezbrăcăm mascate !"** Şi ameţite parcă de năstruşnica idee a Anei, de tinerească lor nemaipomenită îndrăzneală, în stare să treacă peste oprelişti şi ruşine, se despuiaseră, acoperindu-şi doar faţa cu cîte-o zdreanţă.

Luceau, sclipeau goale trupurile tinere în lumina lunii ce rîma omătul. Uşa odăii în care petreceau bărbaţii se dădu în lături, gloata celor şapte măscărici — nevestele — năvăli, muţeşte, în casă. Tăceau toate, gura le era ca pecetluită. Dar trupurile tinere, înfăţişîndu-se în toată strălucirea, le erau cu atît mai elocvente. Săriseră arşi bărbaţii, se luaseră cu mîinile de păr. Apoi, cînd îşi veniseră în fire şi îşi dădură seama ce se-ntîmplă, izbucniseră toţi în hohote de rîs,chiuiseră. Pricepuseră numaidecît că nu le mai rămăsese decît să-şi recunoască fiecare, din grupul acela, nevasta.

Mai tîrziu, aflînd că nevastă-sa fusese cu ideea, el o îndrăgise şi mai mult. Îl încînta îndrăzneala, dar şi sănătatea ei. Îl încînta şi îl uluia faptul că ea nici măcar cu un strănut nu se alesese din jocul acela nevinovat dar şi periculos. Mereu îi amintise apoi nevesti-si de petrecerea din acea noapte de cîşlegi.

Ana zîmbea, puţin cam ruşinată şi totuşi şi cam **mîndră de isprava pe** care o făcuse atunci. Zîmbea **părînd a spune că** niciodată n-ar mai face o asemenea trăsnaie. A fost o drăcie pe care numai o dată în viaţă şi-o poate îngădui cineva. O singură dată în viaţă, într-o clipă de tinerească nebunie. Dar că... nu-i pare rău.

Şi tot ea, apoi, zăcuse bolnavă atît de lung timp în casa lor ! Ea care umblase atunci despuiată, prin zăpadă şi ger, sub lumina de gheaţă a lunii pline. Femeiuşca tînără care habar n-avusese de boală. Nevasta căreia nici prin cap nu-i trecuse că va ajunge să o ducă bărbatu-său în cîrcă, pînă-n grădină. Şi nu din joacă ! Nu la o petrecere ! ci pentru că n-o mai ţineau picioarele.

Nici lui nu-i venea să creadă că a fost cu putinţă aşa ceva. Şi că acel ceva durase trei ani !

IV

O lună s-a simţit mereu în această stare. Ba, dacă nu punem la socoteală primele zile, nici măcar o lună încheiată. Nu se împlinise luna de cînd surorile o luaseră pe Ana, şi o şi înmormîntară.

... Noroi pînă la glezne, apăraie de noiembrie... Crengile desfrunzite ale copacilor deveniseră rădăcini : rădăcini înfipte în aer aidoma celor înfipte în pămînt.

El ieşise primul pe poarta cimitirului şi plecase cu paşi împleticiţi spre casă. Ajuns acasă, aţîţase focul, îşi întinsese scurta la uscat, apoi se aşezase şi el alături, parcă să şi-o păzească...

Singur. Îl înfiora tăcerea din jurul lui. I se năzărea că aude nişte voci din camera de alături : „Tu eşti sora noastră, Anico ! Şi-apoi, nu vezi că nici bietul bărbat-tău nu mai poate ?! .. Cine altul, dacă nu noi, surorile tale, să-ţi aline durerile ? Să vezi tu ce bine o să-ţi fie la noi ! Ce n-o să facem noi pentru tine, ca să te vedem iar sănătoasă ?! Că ... aşa cum arăţi acum... Doamne-fereşte ! ... Şi omutău şi-a dat seama, că acum e rîndu' nostru să vedem de tine !"

Vorbe rostite lîngă coşciug : „Ne domolim durerea cu gîndul că ne-am învrednicit să-ţi alinăm suferinţele, atunci cînd toţi se lepădaseră de tine. Că am stat lîngă tine pînă-n ceasul tău cel din urmă, şi ţi-am întins o cană de apă cînd te plîngeai că ţi-e sete. Dar toate au fost zadarnice, Ano ! Era prea tîrziu..."

În convoi, tot singur mersese. După coşciug mergeau, cu paşi nesiguri şi bocind fără încetare, cele două surori ale moartei. Nu se mai găsea printre ele „singura lor mîngîiere", aşa încît acum bărbaţii lor aveau sarcina să le dea curaj.

Am spus : mergea singur ţinîndu-se cam în spatele celor două cumnate. Îşi dădea seama că atît i se cuvine. Pentru că nu el, ci ele întinseseră neputincioasei, în ceasul ei din urmă, cana cu apă. Ele îi închiseseră pleoapele. Ele erau cele ce nu putuseră îndrepta ceea ce nu se îndreptase cînd, poate, s-ar mai fi putut... Ele duseseră greul ultimei luni de viaţă a sorei lor. Şi asta în timp ce el, prin cîrciumi, îşi clătea gura de amărăciunea adunată în cei trei ani petrecuţi la căpătîiul bolnavei, în timp ce el se culca în închipuire cu trupul ei frumos, voinic şi sănătos, care i se arătase în toată strălucirea lui în acea noapte de cîşlegi...

De fapt, toţi cei veniţi la înmormîntare le compătimeau aproape numai pe cele două întristate surori. El, care la sfîrşit se cam lepădase de biata bolnavă, mulţumească-se că i se îngăduie să meargă după coşciug în spatele cumnatelor lui. Şi mulţumească-se într-adevăr, că numai el a priceput ce spunea clopotul cînd a trecut cortegiul peste pod : parcă-i tot îngîna numele.

Şi mereu îi răsunau în urechi vorbele rostite la groapă în clipele cînd încă nu începuseră bulgării de pămînt a dudui pe acoperişul coşciugului : „Vor fi de ajuns oare, cei trei ani de sacrificiu continuu, dacă trecerea lor a trebuit să se curme în mocirla unei singure luni de nevrednicie ? Vor cuprinde oare, aceşti trei ani, şi ultima lună din viaţa celei plecate dintre noi ?"

Ieşise cel dintîi din cimitir, apucînd cu paşi împleticiţi, spre casă. Aţîţase focul, îşi întinsese haina la uscat, apoi se aşezase şi el alături, parcă să şi-o păzească.

Îşi privi bocancii grei de noroi. Fără că vrea îşi aminti încălţămintea destul de curată a surorilor moartei, — le privise picioarele o vreme, în neştire, pe cînd cortegiul înainta spre cimitir. Băgase de seamă că, deşi mergeau cu paşi nesiguri, ele tot aveau grijă să ocolească băltoacele care le ieşeau în cale. Încercă să înţeleagă de ce naiba în ziua aceea nici una dintre ele nu i se uitase în ochi ; şi tot nu-şi putea da seama. El ocolise, oare, privirea ochilor lor albaştri ? ori ochii lor albaştri ocoliseră privirile lui ?..

În româneşte de NIC. A STRAVOIU

DESENE DE NICĂ PETRE

VASILE PETRE FATI

UCENICIA UNUI POET TÎNĂR

Voi învăţa acum cîte ceva
De la iarbă, de la nori ;
Izvoarelor mari am să le mulţumesc,
Tulpinelor înalte de flori.

Mă va ajuta şi vîntul înalt
Cu puterile lui neştiute ;
Poate soarele mare şi drept
O să vrea să mă ajute.

Am să învăţ apoi de la valuri,
De la păsări în zbor,
Mă vor ajuta şi copacii
Ca pe un semen de-al lor.

De la oameni voi învăţa
Viaţa şi moartea de foc.
Pentru toate acestea, mai tîrziu,
Negreşit, am să mă rog.

TELEMAH

Aprinde steaua tatălui tău
plecat pe mare,
şi poartă în lumină
arcul boltit al vîrstei.
Vor fi înălţate focuri
şi veselii peţitori ai morţii
te vor urma,
şi-un zeu va coborî
în sunetele harpei
pe treptele de piatră.
Ridică pînzele
corăbiilor pe mare,
şi-un vînt va bate
vîslaşilor plecaţi către destin.
Atunci zeiţele vor fi aproape,
şi braţul tău
va fi în aşteptarea
tatălui tău îndepărta
şi păsări mari
vor fi pe scuturi.

RELACHE

Iată copacii de carton,
Intraţi în vară fără rod ;
Ce liniştite sînt acum
Veştmintele de voievod.

În umbră faldurile cresc
Cu sfeşnicele-n nemişcare.
Luminile din tragedie
Se sting pe trepte-n aşteptare.

O pasăre de lemn veghează
Fantomele întunecînd,
Şi două măşti între oglinzi
În cerurile mari plîngînd.

GEORGE DEMETRU PAN

CALM

Ştiu apele repezi
setoase de şesuri
— oglinzi ondulate
de mii de-nţelesuri.

Le cîntă salcîmii
din frunze rotunde ;
cu dor de noi ţărmuri
cad frunzele-n unde.

În mîl — putrezi-vor ;
străfundul e cleşte,
n-au groază de mîluri
sus... valul doineşte.

Ca mine de veghe,
tu, culme-zăpadă,
pe ripi nu lăsa-vei
un picur să-ţi cadă.

Te-i face de gheaţă,
luci-vei sub stele
iubită de cerul
strădaniei mele.

NU

Acolo unde n-aş vrea să fiu,
ştiu linişti de piatră
pe trufaşe morminte.
Acolo unde n-aş vrea să fiu,
soarele nu priveşte-n
sîmburul muzicii, cît
nu se înalţă-n eter,
nici nu coboară-n infern.

Acolo unde n-aş vrea să fiu,
nu se zbat goelanzii
sub polul magnetic
al frumuseţii. Nu
vibrează coloana
vertebrală-a
galaxiilor cînd spun :
te iubesc !

Acolo unde n-aş vrea să fiu,
nu respiră plămîrii
sărutului prin superbul
dans al zăpezii
irizînd viorii.

GL teatru FILM muzica PLASTICA

albumul „SCENOGRAFIA ROMÂNEASCĂ"

Una din realizările editurii Meridiane este albumul închinat scenografiei româneşti. Apărînd simultan în trei limbi, albumul îşi propune încă de la început o largă difuzare nu numai în ţară dar şi peste hotare. E vorba de o amplă prezentare a realizărilor din ultimele decenii în materie de decor şi costume. Fără a avea pretenţia unei lucrări exhaustive în acest domeniu, albumul reuşeşte să cuprindă faţetele cele mai reprezentative într-o privire de ansamblu. Coperta frumoasă şi atrăgătoare, semnată de Ion Petrescu, un format elegant, o hîrtie cretată de bună calitate, o prezentare grafică îngrijită dau valoare acestui prim volum închinat unei teme culturale atît de importante.

Calitatea volumului este sporită de prefaţa amplă a lui Eugen Schileru, care analizează cu fineţe şi competenţă înţelegere fenomenul complex al acestei arte sortită să „nu poată fi cu adevărat valorificată decît în şi prin reprezentaţie". Se aminteşte totodată evoluţia scenografiei la noi în ţară, de la scena simplă din vechime consemnată chiar de descoperiri arheologice, pînă la scena cu „integratoare funcţii dramatice" din zilele noastre ce urmează a fi ilustrată de reproducerile volumului.

Prima parte a materialului ilustrativ se ocupă de decoruri şi costume executate pentru teatrul dramatic, operă, balet şi teatru de estradă. Orice neiniţiat sau mai puţin iniţiat în realizările teatrale de la noi din ţară, ca şi orice străin care ar răsfoi albumul — fiind ajutat în incursiunea lui şi de clapa care putînd fi deschisă în afară dă o serie de indicaţii asupra semnelor şi abrevierilor utilizate — va căpăta desigur o impresie frumoasă asupra strădaniilor, căutărilor şi realizărilor scenografice de la noi. Vastitatea materialului adunat şi preocuparea pentru o îngrijită prezentare se impun. Totuşi se naşte întrebarea dacă dincolo de impresia de ansamblu favorabilă, albumul ajută şi la formarea unor idei mai precise, mai conturate asupra evoluţiei, tendinţelor, trăsăturilor dominante ale scenografiei româneşti. În primul rînd, pentru prezentarea figurilor reprezentative de scenografie s-a recurs la un criteriu extrem de facil — şi care să nu supere pe nimeni —: e cel alfabetic. Astfel albumul se deschide — din întîmplare — cu o figură valoroasă a scenografiei noastre contemporane: profesorul Alexandru Brătăşanu, maestru emerit al artei, cel care a îndrumat pe drumul acestei frumoase meserii şiruri întregi de studenţi scenografi. După aceea însă, urmează un adevărat haos de valori, stiluri, epoci. Iată un exemplu de înşiruire: Toni Gheorghiu, Ion Ipser, Doris Jurgea, Aurel Jiquidi, Th. Kiriacoff-Suruceanu, Ervin Kuttler... Parcurgînd astfel unul după altul măcar o parte din cele 38 nume figurînd în prima parte a cărţii, poate să te cuprindă altceva decît „ameţeala"? În albumul pe care editura Meridiane l-a închinat „Picturii româneşti contemporane" s-a reuşit oarecum a se evita această „amestecătură", trecîndu-se pictorii în ordinea anului de naştere. Astfel, de la „bătrînul" Pallady la foarte tînărul Grigore Vasile se poate urmări cît de cît un proces evolutiv de împrospătare a mijloacelor artistice. În cazul scenografiei, mai potrivită ar fi fost, fără îndoială, deşi mai dificilă, o grupare pe asemănări de stil, de concepţie; decorul predominant arhitectonic, decorul pictural etc. etc. În felul acesta s-ar fi putut urmări şi fenomenul de participare treptată a decorului ca element activ în acţiune.

Apoi te-ncearcă un sentiment neplăcut că s-a căutat a se introduce în album cît mai multe nume şi cu orice preţ, iarăşi pentru a „nu supăra pe nimeni" în dauna unei reprezentări suficient conturate a fiecărei figuri în parte. Dacă la Paul Bortnovski, de pildă, există şi fotografii de decoruri realizate în teatru şi a unor scene din spectacole şi a numeroase schiţe generale, parţiale, de amănunt, astfel încît profilul său artistic să reiasă limpede din filele albumului — în schimb asupra celor mai mulţi scenografi s-a trecut în goană — „ca să fie". Traian Cornescu, cu o vastă activitate în cadrul Teatrului Naţional, este reprezentat cu o singură schiţă de decor la „Volpone", destul de anodină. Nume ca Olga Muţiu (prezentă doar cu două schiţe de costume lipsite de orice expresivitate) sau Gabriela Nazarie (un proiect de costum pentru „Apus de soare" cu o linie personală uşor bizantină), sînt insuficiente pentru formarea unei imagini definite.

„G. CĂLINESCU"
Sculptură de IULIAN OLARIU

Deficienţa esenţială a acestei prime părţi considerăm că rămîne aceea de a se fi uitat tocmai ceea ce am semnalat că s-a evidenţiat cu atîta justă înţelegere în prefaţă şi anume că scenografia este o artă în primul rînd a spectacolului, pentru spectacol. Schiţele de decor, machetele, fotografiile, decorurile puse în scenă, cu actorii în plin joc, ar trebui să se îmbine totdeauna într-o unitate relevantă asupra profilului scenografului respectiv. Importanţa culorilor ar fi putut fi în acest sens mai mult observată. Nu se înţelege, de exemplu, acea „drăgălaşă" fotografie a machetei de decor a lui Şt. Norris la „Steaua fără nume", care cu marginile rupte „estetic" de parcă nu ar fi sortită unei scene, pluteşte pe un albastru de cer înstelat (!).

Ne întrebăm de asemenea de ce numai foarte rar s-a simţit nevoia să se adauge la biografie cîte o frază relevînd personalitatea scenografului, cum ar fi aceea de la Ion Sava: „S-a remarcat prin experimente interesante pe linia folosirii elementelor folclorice tradiţionale şi a integrării lor în sinteze plastice inspirate de curentele artistice ale vremii". Asemenea fraze scurte nu s-ar fi putut găsi pentru mai fiecare dintre figurile scenografiei noastre, considerate reprezentative, deci care au ajuns la un stil şi o concepţie personală? Şi o asemenea frază nu ar fi completat înţelegerea reproducerilor, care oricum nu pot fi decît foarte restrînse?

Partea a doua a materialului ilustrativ este închinată teatrului de păpuşi şi nu putem decît să salutăm cu entuziasm ideea acordării unui loc atît de important unui teatru, căruia ţara noastră i-a dedicat trei festivaluri internaţionale, fiind astfel considerată un fel de „gazdă" şi „centru" al acestei manifestări teatrale mondiale. Altădată desconsiderat ca „minor" şi potrivit numai copiilor, teatrul de păpuşi a intrat într-o epocă de simplificare şi esenţializare a expresiei cum nu se poate mai interesantă. Astăzi „păpuşa" nu mai e numai marionetă sau păpuşă pe mînă, ea poate fi orice: mîna mînuitorului, o bucată de hîrtie, o umbrelă, sau jocul unor lumini. Şi tocmai această vastitate de mijloace tehnice şi de posibilităţi nu a fost nici măcar sugerată în albumul de care ne ocupăm. Toată secţiunea respectivă popularizînd numele unor reale talente de scenografi pe care-i avem, se ocupă în deosebi de figuri de păpuşi, fără a sublinia cît de cît integrarea lor în decor, multiplele decoruri interesante realizate, precum şi cît de cît caracterul specific al acestor reprezentaţii. Figurile scenografilor sînt astfel reduse la trăsături neesenţiale şi irelevante.

În sfîrşit ultima parte — imagini din spectacole — vrea probabil să accentueze tocmai acea amintită „funcţie dramatică" a decorului în reprezentaţie. Dar deşi frumos realizată tipografic, acest scop nu poate fi atins, prin sentimentul de îngrămădeală pestriţă pe care-l trezeşte. Ai impresia că aici s-a uitat cu desăvîrşire că e vorba de un album de „scenografie", imaginile rareori dezvăluie calităţi scenografice, iar îmbulzeala fără descernămînt a fotografiilor (o piesă istorică lîngă una contemporană, lîngă un balet, lîngă o tragedie antică etc.), nu poate avea alt rezultat decît de a năuci pe cel ce răsfoieşte albumul, fără a-i îmbogăţi cu nimic înţelegerea şi cunoaşterea artei scenografice româneşti. N-ar fi fost oare mai potrivite scenele respective (avîndu-se grija de a reieşi şi încadrarea lor în decor) în primele părţi ale volumului, printre schiţe, machete şi decoruri „care încă nu joacă", pentru a da viaţă şi expresie numaidecît, pe loc, decorurilor prezentate?

Toate aceste observaţii marginale sînt însă mai mult de amănunt. Frumosul, elegantul album dedicat scenografiei româneşti rămîne preţios şi impresionant atît prin vastitatea documentării cît şi prin înalta ţinută artistică de care dă dovadă. Şi tocmai prin nenumăratele lui calităţi ne îndeamnă a dori în continuare şi în baza acestei prime frumoase realizări, un album închinat poate „Istoriei scenografiei româneşti" de la acea montare a primei traduceri în limba română a lui Asachi, „Myrtil şi Chloe" la teatrul lui Matei Millo, Teatrul Naţional de la Copou distrus de un incendiu la sfîrşitul secolului trecut, şi pînă la izbînzile de astăzi pe linia construirii unui univers scenic în care fiecare factor: text, costum, decor, gest, lumină contribuie spre a întregi organic spectacolul final.

Nina STĂNCULESCU

ION BIBERI — CARNET TEATRAL

„PATIMA ROŞIE"

la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale"

Se repetă adesea observaţia că înaintea reprezentaţiei, judecata critică asupra valorii teatrale a unei piese trebuie să fie prudentă; critici dramatici sau regizori, actori şi oameni de teatru, se pot înşela, la lectură; adevărata piatră de încercare a unei opere dramatice este spectacolul; scrisă pentru public, piesa creează o stare psihologică de mulţime; asupra valorii sau duratei ei, judecata individuală nu poate face decît presupuneri; numai mulţimea îi sancţionează adevărul artistic şi durata.

Desigur, o regie îndemînatică sau o distribuţie adaptată pot salva o reprezentaţie; nu salvează însă, niciodată, o piesă. Premiera alcătuieşte un verdict, în general, definitiv. Căderea este fără apel. Succesul de la premieră îndreptăţeşte perspectiva dăinuirii. Discuţiile critice, obiecţiile, atacurile sau justificările se pot continua, după această judecată a publicului; se urmează însă în margine, adesea fără repercusiuni asupra destinului de mai tîrziu a operei; faptul nu anulează, însă, rolul, însemnătatea şi utilitatea criticii, care, în general, se mărgineşte să explice, să amănunţească psihologic sau tehnic structura piesei şi a spectacolului — ca şi aprecierea de valoare a publicului. Literatul şi criticul, în largul lor, în aprecierea unui poem sau roman, devin, în cazul piesei de teatru, simpli comentatori ai judecăţii publicului, recunoscînd astfel specificul vieţii teatrale, fenomen de mulţime. Catrenul lui Boileau are actualitate permanentă: Academia poate repudia, dar publicul admiră. Şi cel care are dreptate este totdeauna acesta din urmă.

Patima Roşie ne ilustrează această constatare generală. Discuţia în jurul piesei, pe care o putem urmări de pe filele revistelor contemporane primei reprezentaţii a piesei, nu a influenţat audienţa acesteia, de-a lungul deceniilor.

Credem că vechea discuţie asupra **Patimii roşii** a fost rodul unei înţelegeri psihologice greşite din partea criticii, în ceea ce priveşte personajele piesei. Criticii noştri, E. Lovinescu mai ales, aveau asupra personajelor, viziunea teatrului clasic francez: ei cereau „motivare" psihologică a acţiunilor, coerenţă a vieţii interioare, evoluţie treptată, menajată, a stărilor de suflet, unitate de contur şi mai cu deosebire de comportare a personajelor, sub călăuzirea raţiunii.

Patima roşie reprezenta o negaţie totală a acestei viziuni teatrale: caractere violente, lipsite în aparenţă de coerenţă interioară, conduse de instinct şi impulsii, răsturnînd logica; acţiune brutală, traducînd vehemenţa interioară a personajelor; ritm rapid al desfăşurării, fără tranziţii şi pregătiri îndelungi ale faptelor, care se succed, ca tot atîtea dezlănţuiri, la prima vedere imprevizibile, exprimînd, totuşi, o logică interioară; vulgaritate de mobiluri şi de limbaj, a întregii ambianţe, brusce schimbări de atitudine (conversiunea lui Rudy, cotiturile lui Castriş), părînd mai degrabă arbitrare; caracter puţin verosimil al mediului, fără corespondenţă vizibilă cu viaţa socială sau studenţească a epocii; replici necizelate, la care se adaugă, trăgînd desigur greu în cumpăna judecăţii criticilor formaţi în atmosfera Sorbonei, calitatea de „autodidact" a autorului.

Judecata a fost sumară, audienţa rapidă; critica a putut condamna, dar publicul a pronunţat sentinţa: după cincizeci de ani, **Patima roşie** ni se propune contemplării, intactă.

Personajele sînt, în adevăr, schiţate fără amănunţiri care le-ar împinge mai departe individualizarea, dar reprezintă adevărate „portrete sintetice", în înţelesul fotografiilor compozite; nu înfăţişează dezbateri personale, ci sînt reprezentative pentru fizionomia morală a unei epoci; mai mult, anticipează asupra unor peisaje sufleteşti ce aveau să se desluşească, în societatea noastră, mai tîrziu. Se topesc, în aceste figuri sintetice, deopotrivă, cîteva siluete de oameni culeşi — după mărturia autorului — din viaţă, ca şi modele literare, descoperite de informaţia livrescă, în căutare de izvoare, ale criticii; se afirmă în această piesă, o economie a mijloacelor artistice, reduse, de asemeni, la schema ce înlătură prisoselnicul şi ornamentul.

Structura piesei este astfel redusă la linie şi unitate. Nimic nu e inutil, în **Patima roşie**: personajele sînt reprezentate printr-un sistem de epùre, din care nimic nu se poate scoate, fără ca edificiul să nu se prăbuşească. Acţiunea se desfăşoară cu traiectorie sigură, fără şovăieli. Piesa este **teatrală**, prin felul cum a fost gîndită şi scrisă; dialogul este natural, ecou al vieţii, presărat cu formule izbitoare, care îşi păstrează astăzi, după cinci decenii, expresivitatea. („Revolverul este un burghez, cum se cade; nu te scuipă, dacă nu-l tragi de limbă"). În ritmul respiraţiei precipitate a piesei, care grăbeşte acţiunea către catastrofă, lucrarea are unitate, prin alcătuire tehnică şi dramatism, prin dezvoltare interioară.

Distribuţia lui Cornel Todea, regizorul piesei, pare a prezenta o îndoită inadaptare. Tofana, în viziunea autorului şi în economia piesei, pachet de nervi, trepidantă, instabilă, fiinţă instinctivă şi nereţinută, „femeie neînţeleasă" („incomprise") şi, pe deasupra, caz aproape clinic, avînd, cum ar spune un medic, în limbaj cifrat, dar aproape transparent, „elemente Hy" — este jucată de Carmen Stănescu, artistă cu înfăţişare flamandă, scandalos de echilibrată şi, pentru rol, inadmisibil de sănătoasă. Întregul joc al Tofanei va fi astfel compus, elaborat, nederivînd vizibil dintr-o complexiune firească, de la micile reacţii nervoase şi pînă la scenele de violenţă, în care nici o buclă nu părea răvăşită în coafura artistei şi nici o cută de vestmînt nu-şi părăsea regularitatea liniei. Carmen Stănescu, remarcabilă desigur în roluri de femeie îndrăgostită într-un climat de corectitudine şi fericire, de pildă, ne apare rătăcită, prin temperament, în atmosfera promiscuă şi interlopă, de violenţă şi catastrofă, a **Patimii roşii.**

La rîndul lui, Damian Crîşmaru redă un Rudy, egal cu sine, în tot lungul piesei. Şi totuşi, Mihail Sorbul, în ultima parte a operei, transfigurează rolul, printr-o răsturnare totală a perspectivei lăuntrice, făcînd dintr-o secătură blazată, un îndrăgostit inspirat. Artistul îşi rosteşte, totuşi, rolul, aproape egal. Primenirea sufletească a personajului nu transpare în jocul, în intonaţia, în comportarea lui Damian Crîşmaru. Am citat, într-o lucrare a noastră, jocul lui Jouvet într-un rol ce presupunea o transformare sufletească echivalentă. Artistul devenise **altul**: prin pantomimă, mimică vocală şi chiar, în măsura putinţii, prin timbru al vocii. A suferit jocul lui Damian Crîşmaru această metamorfoză?

O asemenea îndoită inadaptare a distribuţiei, strămută centrul psihologic al piesei, care pivotează tocmai pe evoluţia raporturilor Tofana — Rudy, ceilalţi actori nefiind decît comparşi.

Ne vom întreba: în ce măsură aceste raporturi se vădesc în jocul celor doi, în ce măsură, mai ales, strămutarea pe alt plan a acestor raporturi, în ultimul act, precipită drama şi ajunge la focul de revolver?

Spectatorul nu remarcă această deplasare a unghiurilor, pentru că, de bună seamă, nu a fost înfăţişată Astfel, resortul psihologic al dramei, redat prin jocul actorilor, nu apare vădit; deznodămîntul dă impresia a fi arbitrar, atunci cînd, în realitate, este rodul ultim al unei îndoite motivări: al metamorfozei caracterului celor doi eroi principali şi al raporturilor dintre ei, ca şi al prilejului exterior, aproape fortuit, care dezlănţuie drama, şi care ar putea fi rîsul din ultima scenă a lui Rudy.

Ceilalţi actori diversifică fericit atmosfera, subliniindu-i în acelaşi timp specificul. Constantin Bărbulescu (Castriş), naiv cu imoderaţie şi generos fără discreţie, îşi îmbracă firesc, haina rolului; Ilinca Tomoroveanu, în Crina, face variaţii fericite pe registrul ingenuu, iar Constantin Rautchi, demoniac, blazat cu accent, cultivînd ratarea în gestul larg şi vorba cea mare, apare în ultima scenă descompus şi feroce, prin dezechilibru şi perversitate, împingînd cu bună ştiinţă la crimă şi sinucidere — şi oferind astfel spectatorului exact ceea ce acesta din urmă aştepta de la nepotul hingherului Sbilţ.

Unchiul Vania

la Teatrul Maghiar de Stat din Tîrgu Mureş

Teatrul Maghiar de Stat din Tîrgu-Mureş a obişnuit spectatorii bucureşteni, de aproape douăzeci de ani, să le prezinte în cadrul turneului întreprins în Capitală o selecţie a pieselor stagiunii. „Unchiul Vania" de Cehov este spectacolul, din cele trei prezentate cu ocazia ultimului turneu, asupra căruia mă voi opri. Fără a fi o premieră recentă, montarea îşi păstrează nealterate valorile artistice.

Gorki după ce asistase la reprezentarea „Unchiului Vania" îi scria lui Cehov: „Văzînd piesa dumitale, m-am gîndit la viaţă, la viaţa jertfită unui idol, la brusca intrare a frumuseţii în viaţa chinuită a oamenilor, şi la multe alte lucruri importante, esenţiale. Alte drame nu te duc de la realitate la generalizări de ordin filosofic, ale dumitale, da...".

Colectivul Teatrului Maghiar de Stat din Tîrgu-Mureş nu este la prima întîlnire cu opera dramatică a lui Cehov. Regizorul Tompa Miklos a căutat să evidenţieze în concepţia spectacolului bogatul conţinut de idei al piesei, întreprinzînd o atentă analiză. Acest efort s-a putut observa constituind una din reuşitele cu care Teatrul Maghiar din Tîrgu-Mureş se poate mîndri. I-aş obiecta regizorului însă o inconsecvenţă în modul cum a lucrat cu actorii, cum le-a transmis concepţia sa, nedovedind faţă de rezultatele concrete ale tuturor aceeaşi exigenţă. O mai mare rigoare ar fi dus la un spor de calitate, la omogenitate, fiindcă e păcat ca un asemenea spectacol să prezinte fisuri.

Deosebit de interesante creaţii actoriceşti a prilejuit tripticul Vania, Sonia, Astrov. Lohinszky Lorand a fost un Vania al acumulărilor, inteligent şi sensibil, ale cărui posibilităţi de afirmare umană sînt deficitare, fiind lipsite de orizont. Remarcabilă e scena revoltei din actul III. Sonia, această pasăre cu aripile frînte, şi-a găsit exteriorizarea zbuciumului sufletesc al scenelor de mare tensiune în jocul nuanţat şi vibrant al actriţei Erdös Irma. Una din coloanele de rezistenţă ale spectacolului a fost interpretarea dată de Kovács György doctorului Astrov. Ideile avîntate, dragostea de umanitate şi grija pentru viitorul ei, luciditatea în faţa unei lumi prost alcătuite, conştiinţa ratării şi a vieţii pierdute au fost pe rînd prezentate cu virtuozitate. Ar putea fi relevate spre exemplificare nenumărate momente, dar amintesc numai scena mută din actul I dintre doctor şi Elena Andreevna, admirabila scenă a beţiei din actul III şi scena despărţirii (Finita la comedia). Mi s-a părut că jucînd pe Elena Andreevna, Mende Gaby a fost copleşită de rol, ceea ce a făcut ca actriţa să aibă crispări şi sacadări, neputîndu-se elibera de ele decît fragmentar. Una din scenele ei izbutite este cea în care-l urmăreşte pe Astrov vorbindu-i despre păduri în actul III. Drama unor oameni supuşi cu resemnarea destinului a constituit dominanta pe care şi-au construit personajele Koszegy Margit (Marina) şi Varga Ioszef (Teleghin). De-o liniaritate care i-a dus la folosirea unor atribute de pitoresc exterior, destul de rigide, nevalorificînd ideile pe care autorul le-a dăruit eroilor săi, Lavotta Karoly (profesorul Serebriakov) şi Banyai Maria (Voiniţkaia).

Decorurile lui Alexandru Brătăşeanu, unul din scenografii căruia teatrul lui Cehov i-a prilejuit realizări interesante, au folosit cadrul fix al coloanelor şi plafonului, schimbînd prin variaţia elementelor locul acţiunii şi creînd atmosferă.

Andriana FIANU

obiectiv

Am văzut-o, am rîs, am aplaudat. Ca la o comedie amuzantă, fiindcă, orice speculaţie s-ar face, piesa *Amooor* de M. Schisgall e numai o comedie.

Dar o fi ea oare numai o comedie?

Solemnă, întrebarea ne traversează cu atît mai stăruitor cu cît, răsfoind ultimul program de sală al Teatrului Mic, ne găsim faţă în faţă cu nişte asociaţii de idei pe care nu le-am fi făcut decît cu mare greutate; ba chiar, gîndindu-ne bine, ni se pare că nu le-am fi făcut deloc. Dar redactorii programului sînt oameni care dispun de cultură şi imaginaţie; la ce bun cele două de mai sus dacă nu să le foloseşti — e, nu e cazul — în orice împrejurare?

Astfel, absolut hodoronc-tronc şi a propos de nu-nţelegem ce, întîlnim în mijlocul programului de sală versuri de Omar Khaiam, Eminescu, Quasimodo, ba chiar şi un fragment din Romeo şi Julieta. În fine, ca să ne lămurim deplin şi între comedioara *Amooor* şi intenţiile impenetrabile ale redactorilor să răsară şi acea legătură logică şi strînsă, cunoscută îndeobşte sub numele de „ca nuca-n perete", în mijlocul programului apare şi... (aţi ghicit!) Gioconda.

Hazul comediei se alimentează bogat din hazul programului şi chiar ne îndoim dacă singură piesa ar mai avea atîta savoare fără...

Tocmai: fără! Lăsînd gluma la o parte, găsim că e cam mult să-i iei aşa, fără discernămînt, pe Khaiam, Eminescu, Quasimodo, Shakespeare şi Leonardo da Vinci, şi să-i aliniezi faţă în faţă cu *Amooor* de M. Schisgall. Nici chiar atîta subtilitate nu merită...

T. C.

CALITATEA ARTISTICĂ

Marele număr al formaţiunilor, echipelor ca şi al interpreţilor solişti, ori al spectacolelor susţinute, este unul dintre paşii mari pe care activitatea culturală şi artistică al ansamblurilor folclorice l-au făcut înainte, datorită în primul rînd posibilităţilor complexe de afirmare în toată ţara.

Evident, calităţile dau nota generală a spectacolelor, scăderile mai mici sau mai mari rămînînd a fi împărţite între realizatori şi spectatorii care le pot sau nu observa.

Asistăm de la un timp la apariţia unor aspecte a căror repetare devine supărătoare, iscate poate că mai repede dintr-o comoditate a celor care concep, realizează şi susţin un spectacol.

Aproape toate solistele de muzică uşoară sau populară se imită unele pe altele, ca şi cum expresia personalităţii proprii ar fi o notă proastă. Ca şi băieţii, interpretele adoptă în plus genul facil al prezenţei în scenă, ferindu-se parcă într-adins de interpretarea subtilă, de adaptarea la tema cîntecului, de realizarea unui stil personal.

Un veritabil stas apare în modul, de pildă, al prezentării solistelor cîntecelor populare, portret cu totul nerealizat al tinerei românce care-şi cîntă bucuriile, viaţa, dragostea. Chipul devine banal: aceeaşi coadă (falsă) căzută pe un umăr, aceiaşi ochi sulemeniţi de star bulevardier, aceaşi expresie de păpuşă neanimată, luată dintr-un raft în care căţelul se confundă cu maimuţa şi iepurele cu pisica...

Aspectul ia însă-şi forme mai ample: multe echipe de dansatori populari imită marile ansambluri bucureştene cărora cutare sau cutare instructor (numit ad-hoc „maestru") le-a stilizat într-atîta substanţa jocului şi costumele, încît spectatorul care-şi simte în el zvîcnind vîna adevăratului joc şi cîntec, care ştie cum arată iia şi căciula, rămîne nedumerit şi confuz. Ideea de stilizare scenică, materializată în cîteva splendide spectacole realizate de Floria Capsali şi de Vera Proca, este egală cu valorificarea subtilă, viguroasă, bogată, inteligentă a unor elemente expresive din folclor, fără a fi confundată cu amestecul improvizat sau cu minimalizarea totală a sursei de valori. A desfiinţa definitiv formaţia de bază a unui joc, pasul caracteristic, nuanţa şi caracterul unui dans ori a unui element constitutiv, stilizat prin însăşi repetarea lui de sute de ani, şi a prezenta între balet şi bîlci spectacole cu părţi înnodate anapoda ori inventate, nefireşti, botezate „spectacole folclorice", echivalează cu negarea însăşi a esenţei şi expresiei adînci a jocului popular.

In spectacolele caselor de cultură din ţară, acest „stas artistic" duce la o uniformizare şi mai accentuată. Atît în concursurile „Dialog la distanţă", în întrecerile regionale sau republicane, în spectacolele formaţiunilor prezentate la televizor, aproape toate dansurile se încheie invariabil, căzîndu-se pe un genunchi şi strigîndu-se „hei!" — ceeace nu corespunde finalului obişnuit al dansurilor autentice.

Aspectul descris apare şi în ceea ce priveşte costumele devenite în limbajul de circumstanţă „recuzită", adică pălării de cîrpă, pene de hîrtie, bonete de stofă în locul căciulilor. Florile, şerpişorii, rîurile, culorile, croiala caracteristică fiecărei regiuni, au devenit în atelierele cooperativelor „motive ornamentale" stilizate într-atîta încît îşi pierd şi identitatea şi valoarea folclorică.

Dar echipe şi interpreţi care vin direct din vatra satului, netrecînd prin parfumele şi grimele orăşeneşti, regizorale, fals „culturalizate", păstrează proaspătă frăgezimea cîntecului şi jocului adevărat românesc...

Calitatea artistică nu este o invenţie arbitrară şi nici un comparativ facil de critică. Ea este însăşi esenţa spectacolelor strîns legată de actul de creaţie original şi nedezlipită de valorile spirituale ale poporului. S-ar cuveni ca regia, conducerile programelor, direcţiile caselor de cultură şi forurile mai înalte de avizare, să-şi îndrepte şi mai mult şi mai atent şi mai complex privirile şi controlul asupra acestor aspecte a căror repetare reprezintă o frînă nedorită în realizarea calităţii artistice.

Baruţu T. ARGHEZI

NOTA: — Apărut de curînd şi destinat a fi distribuit gratuit în şcoli, un album tipărit de Editura Medicală şi iniţiat de sectorul de educaţie sanitară din cadrul Institutului de Igienă, se prezintă cu un text în versuri al subsemnatului. Că sînt sau nu bune, cititorul ar fi putut aprecia singur. Dar, negăsind cu cale să se consulte cu autorul, mai puţin să-i conteste calitatea literară a textului aprobat, condeiele lui Esculap devenite brusc literare au intervenit în text, amuzîndu-se probabil de-a chirurgia estetică. Nu-i rămîne autorului amputat decît să sară, printre eventualii cititori, şchiopătînd într-un picior — fără a le putea spune la timp că de fapt el poate merge, ca toată lumea, pe două picioare. Tristă, morala fabulei nu e semnată măcar de Esop...

B. T. A.

Literatura română de azi, încercare de sinteză

Masa rotundă a „Gazetei literare"

Volumul Literatura română de azi, **de D. Micu și N. Manolescu, constituie o primă încercare de prezentare generală a literaturii noastre actuale. Redacția** Gazetei literare **consideră că o asemenea lucrare e chemată să stîrnească interesul unor largi categorii de cititori și să stimuleze un schimb de păreri în jurul unor probleme importante ale literaturii.**

Redacția a adresat cîtorva critici invitația de a-și spune părerea despre acest volum.

AL. PIRU

Literatura română de azi, lucrarea ieșită din colaborarea simbiotică D. Micu —N. Manolescu, nu este o „încercare de sinteză", cum se subintitulează, ci mai degrabă un tablou, o dare de seamă asupra literaturii române actuale (poezie, proză, dramaturgie, mai puțin critica și istoria literară). Autorii nu s-au încumetat să desprindă caracterele, însușirile, particularitățile specifice ale literaturii române de azi și au adoptat o împărțire a materiei pe genuri, pe o schemă exterioară, nu rezultată din configurația internă a literaturii. Omițînd critica, autorii evită prudent să urmărească fenomenul literar din ultimii douăzeci de ani în implicațiile și transformările lui dialectice. Lipsește cărții o armătură ideologică mai solidă, o dezbatere de idei. Ai impresia că autorii și-au rezumat și pus laolaltă un număr de cronici sau recenzii gîndite independent. Viziunea de ansamblu nu se realizează și rămînem doar cu un succint repertoriu bibliografic. De altfel, ocolind judecățile mai ferme de valoare, în multe cazuri, autorii comunică simple liste de nume, lăsînd deciziunea cititorului. O bibliografie propriu-zisă ar fi fost mai semnificativă. Împărțirea pe genuri are apoi defectul de a descompune imaginea unui autor în bucăți greu de integrat. Viziunea fragmentaristică predomină. Critica jurnalistică, adeseori vioaie, dar cam inconsistentă, înlocuiește pagina densă de istorie literară.

Aleg pentru exemplificarea „metodei" autorilor capitolele despre Tudor Arghezi și G. Călinescu.

Analiza poeziei lui Arghezi se începe — sărindu-se în chip nejustificat peste volumul din 1946, *Una sută una poeme* — cu expunerea poemului *Cîntare omului*, apărut cu nouă ani mai tîrziu. „După decenii de căutări înfrigurate", ni se spune, Arghezi a ajuns la descoperirea că „pentru explicarea existenței nu este necesar a se recurge la vreo ipoteză spiritualistă". Punctul de plecare este evident greșit, căci dacă poezia este un mod specific (metaforic!) de cunoaștere, ea nu e în nici un caz explicare a existenței. Cuvîntul „explicare" atrage neapărat ideea de didacticism. Dacă Arghezi e didactic în *Cîntare omului* (acest lucru nu e însă afirmat nicăieri), autorii erau obligați să arate cum poetul a salvat, prin forța sa lirică, o temă ingrată. În loc să demonstreze acest lucru, autorii se străduiesc, supralicitînd un psalm din 1959, să ne convingă de ireligiozitatea lui Arghezi, poet la care transcendentul e coborît (ca la Blaga) în contingent, iar mișcarea e „o proprietate inalienabilă a materiei" (ultima deducție e scoasă din poezia *Nici o silabă-ntreagă*, comentariu liric al începutului Evangheliei lui Ion, unde este vorba de întruparea Logosului, a rațiunii divine!). Interpretarea este, bineînțeles, forțată. Puțin convenabile ni se par caracterizările: „vervă patetică", și „umor ghiduș" (în *Cîntare omului*) sau „comic enorm", și spirit „reînvigorat" *(în 1907)*. Volumul *Stihuri pestrițe* e abia citat, iar despre *Frunze, Poeme noi* și *Cadențe* ni se spune doar că sînt argheziene „prin lexic și sintaxă", fără exemple doveditoare. Dintr-o poezie ca *Psalmistul* se trage iarăși o concluzie abuzivă asupra ireligiozității poetului, deși acesta, „se roagă-n genunchi pe piatra goală. Mai scapă-mă, Părinte, măcar de îndoială", iar în poezia erotică se identifică la Arghezi un mod dantesc de a percepe vraja feminității, deci o soluție spiritualistă, căci la Dante femeia este madona angelicata, „un lucru venit din cer pe pămînt spre a arăta miracolul". Tentația autorilor de a reduce personalitatea proteică a lui Arghezi la o simplă formulă eșuează.

La G. Călinescu, activitatea istoricului literar, criticului și eseistului *(Istoria literaturii române*, compendiu 1945; *Impresii asupra literaturii spaniole*, 1946; *Studii și conferințe*, 1956; monografiile despre N. Filimon, Gr. Alexandrescu, Vasile Alecsandri; *Cronicile optimistului*, 1964; *Estetica basmului*, 1957—1958) nu e luată în considerare. Romancierul, omis în lucrarea lui D. Micu, *Romanul românesc contemporan* (1959), e minimalizat. Autorii nu sezisează tema romanului *Bietul Ioanide*, soarta geniului într-un mediu filistin, incapabil de a recunoaște și promova valorile. Ioanide, inconformistul, însetat de creație, de construcția monumentală, devine un arhitect meschin, angajat în construirea unui „imobil", „sensibil la adulări banale", un om care „se mistifică deliberat cu candoarea omului rămas un copil". Ioanide, pretind autorii, cu o îngustă optică sociologistă, „are visul unei umanități desăvîrșite, fără a se hotărî să lupte pentru realizarea lui", are deci „o atitudine neangajată în lupta împotriva non-omului", e un „oblomovist" comod și vinovat care duce pasivitatea pînă la „inconștiență condamnabilă", un „blazat". Autorii susțin că Ioanide ar fi erou principal și în *Scrinul negru*, de astă dată în ipostaza de optimist. Despre eroina principală a noului roman ni se vorbește astfel: „Dobîndește, de asemenea, contur Caty Zănoagă, femeie de o frumusețe ațîțătoare, plină de temperament, exercitînd asupra bărbaților o irezistibilă putere de atracție". Dacă romancierul e minimalizat, poetul e exaltat. I se amintește acestuia și volumul de *Poezii* din 1937, descriindu-i-se amănunțit foaia de titlu (de fapt reprodusă după o ediție italiană a idilelor lui Gessner) și transcriindu-se ample citate (cunoscute din *Istoria literaturii române*). Universul poetic al lui G. Călinescu este, scriu autorii, „un univers nou, insolit, arătat de ochiul minții, scăldat într-o lumină albastră, înțepătoare, ca a stelei Sirius" (Încercați să vă imaginați un astfel de univers!) Facultatea dominantă a lui G. Călinescu ar fi „inteligența superioară care e o temperatură uriașă, aducînd elementele la alb" (?) În continuare se dau cîteva exemple de poezii pe temă, de aspect didactic, folosind cîteva „poziții cheie" a căror valoare pentru poezie (G. Călinescu) a verificat-o și altfel (în *Curs de poezie* și în lecțiile despre *Universul poeziei*). S-ar putea spune deci că poeziile lui G. Călinescu sînt compuse ca ilustrații a unor precepte. Așa și susțin autorii, cu observația însă că aspectul didactic sau ilustrativ nu contravine liricii, fiind... deliberat. Dacă, poetul nu s-ar pune deliberat să traducă în versuri o normă de retorică, atunci reușita lui ar fi îndoielnică. În același mod este apreciată și poezia erotică. Aceasta are „un aer teatral" care însă nu supără, „fiindcă este în intenția poetului să-și joace sentimentele,să pozeze". Dacă poetul n-ar poza, mai clar, dacă nu s-ar preface, dacă ar fi necontrafăcut sincer, atunci, evident, ne-ar irita. Cu astfel de principii, N. Manolescu a luat apărarea a ceea ce G. Călinescu consideră „savoarea fragilă" a poeziei lui Bacovia: manierismul, chiar „un insuportabil manierism". A prelua fără discernămînt propozițiile maeștrilor, chiar pe cele mai discutabile, este specialitatea neofiților.

Autorii ignoră nuvelele lui G. Călinescu și nu se opresc suficient la cele două volume de note de călătorie *(Kiev, Moscova, Leningrad* și *Am fost în China nouă)* introduse la capitolul despre reportaj cu calificativul, ce-i drept, „încîntătoare". De fapt autorul își definește notele sale ca eseuri, dar de eseistică D. Micu și N. Manolescu nu găsesc necesar să se ocupe.

Concluzia? *Literatura română de azi* are nevoie la o eventuală nouă ediție de serioase revizii în paginile despre scriitorii esențiali și de o întregire, absolut necesară, cu un capitol despre critică, fără de care sinteza e nu numai lacunară, dar și acefală.

VIRGIL ARDELEANU

Eu aș începe prin a-i felicita pe cei doi critici pentru această primă încercare de sinteză asupra literaturii contemporane. Faptul este oricum mai mult decît meritoriu.

Ceea ce m-a impresionat pe mine este desigur competența profesională, care transpare, adeseori din îndrăzneala afirmațiilor. În această carte se spun cîteva adevăruri despre literatura contemporană. Este un fapt foarte important pentru că una este de pildă să fii curajos într-un articol, unde dezbați o problemă limitată, și cu totul altceva este să demonstrezi stringentă luciditate într-o lucrare de proporții; una este să spui într-o cronichetă că Eugen Frunză, de pildă, nu s-a dovedit interesant în ultima sa carte, cu totul altceva este să privești întreaga operă a acestuia dintr-un unghi lipsit de orice reticență.

De altfel am impresia că cel mai reușit capitol al cărții este cel închinat poeziei. Sinteza asupra poeziei e făcută cu spirit critic. Am asistat cu toții la o exaltare a poemului epic. Acesta a făcut multe victime în rîndul unor poeți talentați, abătîndu-i din drumul lor firesc.

Bune judecăți se emit și pe marginea prozei, în pofida faptului că este mult mai greu să prinzi, în cîteva rînduri, profilul unui prozator decît al unui poet. Pe cînd poezia este discutată în bloc și, de la caz la caz, monografic, proza este împărțită în două mari capitole: romanul și nuvela. Faptul acesta cred că impietează asupra imaginii pe care o avem asupra unui autor sau altul. Marin Preda și Eugen Barbu sînt la fel de reprezentativi și în roman și în nuvelă dar tratîndu-i în două capitole distincte, le fărîmitezi opera. În afară de aceasta, analiza *Moromeților*, de pildă, pierde foarte mult dacă nu pornește de la *Întîlnirea din pămînturi*.

Deși este vorba numai de un articol, mi-a plăcut ce spun autorii despre reportaj. Subscriu întru totul la opinia că reportajul, cel puțin reportajul nostru de pînă acum, nu prea făcea parte din literatură. În afară de Geo Bogza, reporterii noștri sînt niște gazetari care literaturizează. Bineînțeles că reportajul poate exista ca gen literar și Geo Bogza o demonstrează din plin. La noi însă reportajul, ca formulă, a fost împins adeseori la marginea literaturii.

Despre dramaturgie autorii nu au o părere prea bună și cred că pe drept cuvînt. M-a mirat totuși că i-au acordat un spațiu atît de generos.

După părerea mea este inutil, după ce spui că anumite piese prezintă „penibile stîngacii" să le analizezi, să povestești subiectul, căci în aceasta constă analizele pe care le fac autorii la capitolul *Dramaturgie*.

Aș mai avea unele observații de amănunt: cînd la Beniuc, de pildă, treci în chip justificat — adică din perspectiva anului 1965 — peste volume întregi, nu cred că este tocmai potrivit să spui că poezii superioare de notație găsim la Petre Stoica. Dacă spui aceasta, trebuie să și demonstrezi. Eu cred dimpotrivă că Petre Stoica nu este „superior poet de notație" și poezia lui cel mai adesea se prezintă sub forma unei înlănțuiri de versuri banale. Apoi, cînd despre Ion Alexandru nu spui decît cîteva cuvinte, în care, de altfel, nu este prinsă tocmai limpede puternica lui personalitate și cînd pe Miron Scorobete îl amintești doar, este prea mult să afirmi că Ana Blandiana este o poetă de mare talent.

Deși autorii au înlăturat multe clasificări arbitrare, totuși au preluat destule. Scrierea cea mai reprezentativă a lui Nagy Istvan, de pildă, nu cred că este romanul *La cea mai înaltă tensiune*. În loc ca autorii să povestească această carte, fără a face nici o judecată estetică, ar fi fost mai indicat să citească nuvelele, și acolo ar fi găsit cîteva lucrări remarcabile, multe mai concludente pentru valoarea scriitorului.

Cîteva cuvinte despre foarte ampla introducere care mi s-a părut confecționată din bucăți eterogene. Se vede că autorii și-au luat multe măsuri de precauție și atunci vorbesc, fără să fie neapărat nevoie, de-a lungul unei singure pagini, cînd despre proza din timpul războiului, cînd despre suprarealism, cînd despre simbolism, cînd despre unele practici reprobabile din trecutul nu prea îndepărtat. În felul acesta se încețoșează ideea principală și introducerea nu-și atinge ținta.

Este regretabil că autorii au considerat că nu este nevoie să vorbească despre critică.

G. DIMISIANU

Socotesc că discuția noastră trebuie să înceapă prin a sublinia interesul pe care îl prezintă cartea lui D. Micu și N. Manolescu: este prima încercare de a supune întreaga evoluție a literaturii din ultimii douăzeci de ani unei priviri sintetice, prima schiță de istorie a literaturii române de azi. Revine așadar autorilor, în această privință, un merit de pionierat. Liberi de aprecierile emise de-a lungul anilor asupra cutărui sau cutărui scriitor ei au recitit întreaga materie, ideea directoare ce i-a călăuzit fiind aceea de a vedea ce rezistă din literatura celor două decenii. În chip firesc au survenit o serie de răsturnări în clasamente, schimbări de perspectivă asupra valorilor acceptate și aici socotesc că este contribuția principală a celor doi critici care și-au asumat riscul să propună propria lor scară de valori, clintind întrucîtva scheme și ierarhii literare înghețate cam de multă vreme.

Judecățile de valoare autorii nu le exprimă direct ci lasă cel mai adesea să fie deduse din spațiul acordat în carte diferiților scriitori. În timp ce unii sînt comentați în capitole speciale alții sînt discutați în bloc sau doar figurează în enumerări. Procedeul este curent folosit în istoriile literare și e limpede pentru oricine că acele înșiruiri seci de nume și titluri (mai ales în capitolul despre poezie), implică o judecată poate mai drastică decît dacă ar fi fost rostită explicit. În unele împrejurări, aprecierea critică a unei opere sau a unui scriitor s-ar fi cerut totuși exprimată cu mai multă franchețe și chiar însoțită de o demonstrație mai amplă. Mă refer la cazurile acelor autori care, supraevaluați cîndva sub raport estetic, ajunseseră să se bucure la un moment dat de mare răsunet, — intrînd pînă și în manualele de școală. Asemenea fenomene de hipertrofiere istoria literară e datoare să le înregistreze și să le explice. Și G. Călinescu, cînd s-a ocupat, în *Istoria literaturii române*, de scriitori ca Vlahuță sau Cezar Petrescu, le-a acordat un spațiu întins de analiză deși judecata sa era foarte severă față de ei. A simțit însă nevoia să-și argumenteze bogat considerațiile tocmai pentru că acești scriitori beneficiaseră, în epoca lor, de un prestigiu disproporționat.

La fel cred că ar fi trebuit să procedeze D. Micu și N. Manolescu în anumite situații. Despre Alexandru Toma, de pildă, nu se spune nimic ca și cînd el nu ar fi existat în literatura noastră. Sau un exemplu de altă natură: la capitolul Mihail Sadoveanu se consacră excelente pagini de analiză romanului *Nicoară Potcoavă*, dar nici măcar nu se amintește, ca indicație bibliografică cel puțin, despre *Mitrea Cocor*. O opinie mai netă am fi dorit să aflăm privitor la scrierile unor autori foarte controversați la un moment dat, cum ar fi T. Mazilu.

Încă o observație de ordin general făcută de altfel și de Al. Piru și V. Ardeleanu: nedumerește absența unui capitol despre critică. Nici o istorie literară nu ignoră aspectul mișcării ideilor, critica și eseistica. Este ca și cum literaturii respective i-ar lipsi conștiința de sine. Faptul e cu atît mai surprinzător cu cît autorii noștri s-au rostit în repetate rînduri pentru considerarea criticilor drept scriitori, deci cu aceleași justificări de a figura în istoria literară, ca poeții și prozatorii.

Și acum cîteva obiecțiuni mărunte.

Nu voi discuta criteriile clasificărilor, oportunitatea subîmpărțirilor căci acestea, așa cum arată și autorii au mai mult o funcțiune practică imediată — de ordonare a materiei. Voi observa totuși că romane ale *devenirii* și ale *transformării* sînt cam unul și același lucru. Semnalez și unele anomalii de clasare: cărțile lui N. Țic și I. M. Sadoveanu sînt încadrate la subcapitolul *bildungsroman* — dar ce e comun între *Un vals pentru Maricica* și *Sfîrșit de veac în București*?

În ceea ce privește poezia tinerilor, autorii au procedat cu o circumspecție pe care o înțelegem dat fiind materialul încă nestratificat, nefixat definitiv în cadre estetice. Se evidențiază în chip deosebit, după capitolul consacrat lui Labiș, contribuția lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, etc. Un nedreptățit e însă Ion Gheorghe căruia i se ignorează un volum important, *Căile pămîntului*, poate, în ce-l privește, cel mai personal ca viziune poetică. De asemenea, Grigore Hagiu sau Miron Scorobete — voci distincte în poezia tînără.

Capitolul cel mai nuanțat în analize mi s-a părut cel despre nuvelă. Îți lasă doar regretul de a nu fi înregistrat numele unor nuveliști tineri foarte interesanți, prezenți de mai mulți ani cu volume: Sorin Titel, George Bălăiță, etc.

Observații sigur că se pot face mai multe fără a diminua însă importanța reală a lucrării pe care o discutăm. Cei doi autori au meritul de a fi deschis un drum pe care se vor simți îndemnați să pășească și alți critici. Trebuie neapărat consemnate, de asemenea, însușirile stilistice ale cărții. Expunerea e dinamică, atrăgătoare prin plasticitate, seducătoare nu o dată prin limpezimea și eleganța formulărilor critice.

LUCIAN RAICU

Existența acestei cărți este ea însăși încurajatoare, mă alătur de aceea fără ezitare bunelor aprecieri colegiale exprimate de G. Dimisianu și Virgil Ardeleanu, adăugind că principalul merit al lucrării îmi pare a fi acela de a transmite dacă nu în fiecare pagină luată autonom, atunci în toate laolaltă ceva din suflul viu, din autenticitatea mișcării noastre literare, în formulări concentrate, sugestive. Autorii sînt amîndoi critici adevărați, de indiscutabilă vocație, unul experimentat, ponderat și exact, celălalt tînăr, seducător și paradoxal. Contribuția fiecăruia e ușor și uneori prea ușor detectabilă. Genul oral fiind prin excelență al delimitării critice, subînțeleg elogiul și trec la capitolul antipaticelor „rezerve". Acestea privesc *ideile generale*, sectorul cel mai șubred al unui studiu, totuși, de sinteză. Autorii își fixează cu destulă neprevedere țeluri înalte, întrebări ambițioase, de răscruce, fără a le asigura însă și un tratament corespunzător. Fac eroarea de a se avînta prea departe, cu brațele larg desfăcute, gata să îmbrățișeze chestiuni capitale, de pildă aceea formulată sub titlul *Perspectivă*: „Încotro merge literatura contemporană?" (a lumii întregi, firește). Amețitoarea problemă se sprijină de la început rău pe umerii unui, de altfel stimabil, confrate cehoslovac, Jiri Hasec, din care se oferă un citat conținînd o idee imediat abandonată spre a se trece la cu totul altceva: Renaștere, romantism, Wagner, Debussy etc. Ceva definește o mare schimbare în universul literelor secolului XX, dar ce anume? Se răspunde mai întîi scurt și decis că „realismul clasic" a devenit „insuficient", că asistăm la un proces de „anti-mimezis", că realitatea devine „o creație a omului". Toate ar fi bune, dacă autorii n-ar abandona foarte repede ceea ce singuri au avansat, propunînd, după două pagini, numai că într-un stil mai așezat — ideea exact opusă celei cu „anti-mimezis" etc., anume că „realitatea capătă prioritate asupra imaginației", că „a inventa pare superfluu celui care...", că în fine „asistăm la declinul imaginației" și la „înflorirea reportajului". Cum rămîne atunci cu înfricoșătorul anti-mimezis? Improvizația poate da uneori rezultate în analiză, conferindu-i un spor de spontaneitate, cînd e vorba însă de a sintetiza atît de grave chestiuni (încotro merge literatura contemporană? etc.) se cere parcă mai multă temeinicie, un spirit mai auster în meditație. Cu metoda: lucrurile stau așa și nu altfel, dar dacă e vice-versa? nu vom ajunge departe. Absența ideilor generale, însoțită de o gesticulație care le presupune, minează și alte pagini ale studiului, de exemplu aceea dedicată rapid și decis romanului dintre cele două războaie, așezat cam la întîmplare sub semnul unei „crize de creștere". Dacă situăm astfel de capitole între niște necesare și energice paranteze, rămînem cu adevărata substanță a cărții: juxtapunere de analize și caracterizări — în marea lor majoritate — pertinente și condensate.

CORNEL REGMAN

Cartea este în genere bine scrisă, cu o anumită eleganță a expresiei și cu spontaneitate publicistică. N-am întîl- [illegible]

cu gusturi diferite, și mai ales cu un scris sensibil deosebit. Dumitru Micu înclină spre cumințenie și respectabilitate. Capitolele scrise de el au rotunjime dar parcă uneori și destule propoziții de prisos. N. Manolescu cultivă un decupaj mai sever, cu eliminarea părților superflue, dar tehnica amintește supărător pe G. Călinescu. Și unul și altul se mișcă destul de dezordonat în acest cadru al sintezei care pretinde o mare economie de mișcări și o pri- nalitatea, nota „indicibilă", dominantă. Modelul călinescian se simte la tot pasul, uneori (capitolul despre poezie) tiranic, chiar și pe plan stilistic.

Excelentă e analiza poeziei lui Blaga, făcută în altă manieră stilistică. După o frază dezarmantă: „volumul se deschide cu cîteva poeme care laudă sămînța, germinația" se intră, cu decizie, în universul poeziei blagiene, făcîndu-se observații substanțiale. Nu găsesc atît de prăpăstios nici capitolul despre Arghezi,

cepere specială de a detecta esențialul. Capitole întregi sînt populate de tot felul de considerații mărginașe etc., în schimb din ele se conturează mult prea slab imaginea sintetică, de ansamblu, a scriitorului, cu particularitățile și cu viziunea lui specifică. Capitolul despre proza lui Camil Petrescu abundă în considerații neesențiale, în referiri inutile la Sadoveanu, care răpesc jumătate din spațiul afectat scriitorului. În continuare se vorbește numai despre semnificația figurii lui Bălcescu, cînd știut este că romanul *Un om între oameni* rezistă mai ales prin minuțioasa și elocventa hartă social-etnografică a epocii. Lipsa de rigoare și excesul de capriciu sînt evidente mai ales în părțile introductive ale diverselor capitole, cuprinzînd generalizări discutabile uneori, și pe un ton exagerat eseistic. Sînt aici fără îndoială precizări prețioase, bine venite dar și numeroase observații întîmplătoare, precum și o ciudată lipsă de consecvență, care-i împinge pe autori să vorbească, de exemplu, la capitolul „poezie" despre evoluția poeziei și a conceptului de poezie în ultimii douăzeci de ani, iar la capitolul „dramaturgie" să se mulțumească doar cu o clasificare tematică a pieselor produse în același interval de timp.

În ciuda numeroaselor lipsuri observate, cartea lui Micu și Manolescu rămîne, după părerea mea, o experiență foarte utilă, din numeroase puncte de vedere, dintre care unul ține, așa zicînd, de pedagogia criticii literare. Prea analitică și în general puțin deprinsă cu sinteza, critica noastră se găsește azi în situația de a trebui să generalizeze și să serieze o experiență scriitoricească acumulată de-a lungul a două decenii. Sinteze făcute cu pricepere pretind și alte epoci din istoria literaturii noastre, și în special literatura ultimului secol. Greșelile cărții lui Micu și Manolescu sînt greșelile oricărui început. Nu e mai puțin adevărat că o muncă mai sistematică, mai puțină improvizație și cîrpeală ar fi dus de la început la înlăturarea multora din neajunsurile pe care acum sîntem nevoiți să le semnalăm.

EUGEN SIMION

Literatura română de azi nu e atît o istorie, pe scurt, a literaturii actuale (în genul aceleia a lui Pierre de Boisdeffre pivitoare la literatura franceză) cît o carte de cronici și eseuri prescurtate, surprinzătoare, nu o dată, prin acuitatea observației și exactitatea analizei. Intenția de sinteză, de clasificare a unei materii literare vii, rebele, nu lipsește, dar ceea ce iese cu adevărat din comun e discutarea, cu un criteriu estetic accentuat, a cărților fundamentale. Sînt, firește, și excepții: au fost semnalate, mai pot fi date și alte exemple, dar [illegible]

deși, aici Al. Piru are dreptate, ideea înnoirii spectaculoase, a „saltului" în estetica argheziană e o prejudecată. Bine scrise, cu observații pătrunzătoare, sînt și capitolele dedicate lui M. Beniuc, M. R. Paraschivescu, dintre poeți, Marin Preda, Eugen Barbu, dintre prozatori. Ici și colo se pot semnala inadvertențe, dar tonul critic e sigur și judecata de valoare dreaptă. Să reținem, din șirul capitolelor generale, acela despre nuvelă, cu o expresie supravegheată. Venind vorba de capitolele generale, acelea care, într-o istorie literară, definesc direcțiile fenomenului literar, evoluția lui istorică, condițiile estetice și ideologice hotărîtoare, trebuie observat că ele reprezintă, în cartea pe care o discutăm, punctele cele mai vulnerabile. Cîteva agreabile considerații și referiri la evenimentele sociale și... cam atît. *Introducerea*, care trebuia să ne pună în temă, să urmărească evoluția literaturii între 1944—1948, abundă în propozițiuni generale, pamfletare, bune în altă parte, nu într-o carte de critică. În paranteză fie spus, peisajul literar din primii ani de după război e simplificat, autorii neavînd, aici, tăria să înlăture cîteva prejudecăți dogmatice. *Plantații*, volumul de versuri de Constant Tonegaru nu e, cum cred autorii, în afara literaturii bune. Poezia lui Tonegaru e în spiritul epocii (Geo Dumitrescu din *Libertatea de a trage cu pușca*): sub învelișurile ei boeme și teribiliste se ascund reprezentări lirice surprinzătoare.

Sigur că unei cărți cu o asemenea structură i se pot aduce obiecții din mai multe direcții. Încep prin a spune că ambiția autorilor de a aplica, fără șovăire, criteriul estetic nu se realizează totdeauna. Destule cărți mediocre, azi uitate, sînt prezentate cu amabilitate. Critica *parțială*, fără concluzii, pe care unul dintre autorii cărții o recomandă, pare a îndreptăți zborurile strategice pe deasupra zonelor lutoase ale literaturii. Dramaturgia beneficiază de un comentariu doct, generos, avîntat, în chipul mai vechi al analizei tematice, cu absența însă, aproape totală, a judecății estetice.

La poezie cîteva excese sau puncte de vedere restrictive deplasează accentul critic într-o direcție sau alta. Despre un poet, Marcel Breslașu, se spune: „Unele din aceste formulări aforistice au intrat în folclor". Citatele contrazic însă flagrant generoasa afirmație. Despre altcineva se spune că a scris „poezii memorabile" sau că versurile sugerează „un vitalism frenetic". Cea din urmă observație se referă la Nina Cassian (autoare, altfel, stimabilă), dar s-ar potrivi, cred, lui Blaga. Unui venerabil poet (Emil Isac) i se definește astfel contribuția literară în epoca noastră: „evocă priveliști ale vieții contemporane (...), *înălțînd imnuri celor ce fac să duduie motoarele și să aprindă raze în odăi*" etc.

Să semnalăm și cîteva inexactități. Eugen Jebeleanu n-a debutat cu *Inimi sub săbii*, ci cu volumul *Schituri în soare*. Versul din Dante nu e „il mezzo del camin de nostra vita", ci „nel mezzo del cammin di nostra vita". G. Demetru Pan a colaborat nu la *Axa* (revistă de dreapta), ci la revista *Așa* (revistă progresistă). Poate fi o greșală de tipar. Despre Ion Horea se amintește că a debutat cu volumul *Poezii*, dar se trece cu vederea volumul apărut ulterior: *Coloană în amiază* mai decisiv pentru personalitatea poetului.

Literatura română de azi, e, așa dar, o carte de eseuri scrisă de doi critici de indiscutabilă vocație. Dificultățile încep cînd **ea e considerată o istorie a literaturii actuale.**

OV. S. CROHMĂLNICEANU

„Gazeta literară", prin mine, vă mulțumește pentru acest schimb colegial de păreri. Făcînd suma opiniilor formulate rezultă că lucrarea alcătuită de D. Micu și N. Manolescu răspunde unui important deziderat al literaturii noastre critice. Orice început cere temeritate și autorii dovedesc să o aibă expunîndu-se nenumăratelor obiecții pe care le stîrnește fatal o asemenea carte. Să ne amintim ce a pățit Lovinescu atunci cînd a scos *Istoria literaturii române contemporane* și toți autorii vii cuprinși în ea sau rămași pe dinafară se simțeau, firesc, îmboldiți să o comenteze măcar cu un dram de subiectivitate. Mai prudenți, D. Micu și N. Manolescu au încercat cel puțin să dea criticilor prilejul de a fi complet obiectivi, nediscutîndu-i deloc. Mă îndoiesc însă că o astfel de procedură se va dovedi diplomatică și mă tem să nu aibă efecte exact contrarii.

Oricîte rezerve ar trezi (și s-au amintit aici destule fără a le epuiza) cartea e prima încercare de acest gen. Ea ne oferă o prezentare panoramică a literaturii noastre contemporane, concentrată, cu un minimum de informație absolut necesară, cu multe caracterizări fine și exacte, într-un stil alert și adesea elegant, cu o ierarhizare a valorilor, făcută, nu o dată, curajos (e puțin lucru?) și în spiritul asumării răspunderii actului critic selectiv, chiar dacă el rămîne eventual discutabil. Obiecțiile se nasc tocmai de la nivelul la care lucrarea aspiră și sînt o formă de recunoaștere a stimulului ei intelectual. Pe mine, de pildă, mă deranjează o vizibilă inconsecvență în urmărirea criteriilor adoptate. De acord cu autorii că orice formulă de expunere prezintă avantaje și dezavantaje! De acord că suplețea gîndirii e mai utilă în asemenea cazuri ca oriunde! Dar alegerea unui anume mod de abordare a subiectului se justifică prin valorificarea lui la maximum. Cînd autorii ne spun că s-au hotărît să trateze separat nuvelistica, pentru că ilustrează o deplasare semnificativă a prozei noastre către problemele vieții individului, ne-am aștepta ca, după o introducere inteligentă și substanțială, scrierile examinate aici să fie studiate în special din acest punct de vedere. Cu alte cuvinte să-și dobîndească relieful real în peisajul literar contribuția specifică a unor autori ca D. R. Popescu, N. Velea, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu, Ștefan Bănulescu, Ion Băieșu ș.a. La capitolul respectiv apar porțiuni arbitrar secționate din proza lui Marin Preda și a lui Eugen Barbu; găsim într-alt loc discutate romanele lui Eusebiu Camilar cu teme istorice — e adevărat, cu denumirea de roman pusă în ghilimele — (în ce măsură susțin ideea expusă nu poate descoperi nimeni!) Prezentarea nuveliștilor e axată pe problema situării lor într-o filiație literară, operație interesantă desigur, dar sub care dispare complet obiectul original al acestei literaturi (dilemele etice ale contemporaneității, aspectele mai umbrite ale existenței zilnice etc.). Scrierile cu temă actuală ale lui Fănuș Neagu sînt găsite „palide" față de evocările sale semifabuloase naturiste și expediate în cîteva rînduri. O bucată ca *În treacăt*, de Nicolae Velea, într-adevăr semnificativă pentru prolematica nouă a nuvelisticii noastre, nu solicită nici un comentariu. La rîndul ei literatura lui D. R. Popescu nu e examinată sub unghiul făgăduit, deși ar fi furnizat astfel observații mai interesante decît cele expuse. Despre Ștefan Bănulescu, abia se amintește. Bucăți ca *Sufereau împreună* și altele de Ion Băieșu nu intră nici măcar în atenția autorilor lucrării. Atunci ce justifică închinarea unui capitol special nuvelisticii? Și cu ce ne alegem? Cu ciopîrțirea în bucăți a cîtorva prozatori tratați înainte ca romancieri? Ideea inițială era acceptabilă, dar inconsecvența în urmărirea ei a scos la iveală pînă la urmă tocmai dezavantajele formulei. Observația se poate extinde. Au dreptate autorii să se refere în ultimă instanță la criteriul estetic în judecarea valorii diferitelor cărți, pentru că numai intențiile oricît de lăudabile, nu pot înlocui operele durabile ale unei literaturi. Dar se pot face astfel de aprecieri întemeiate, fără și o raportare la contextul istoric particular? Ce dă atunci nota proprie literaturii noastre noi? Mai e nevoie de spus că fără asemenea situări cînd vorbim de altă epocă i-ar fi greu oricui să arate efectiv originalitatea poeziei lui Goga sau Bacovia? Lucrarea șovăie să facă aceasta cu consecvență în cazul operelor apărute după Eliberare. Perioada nu e foarte întinsă, dar a fost tumultoasă, dramatică. Prea puțin din *istoria* reală a literaturii noastre noi intră în prezentare și atunci inegalitățile, căutările, izbutirile și eșecurile, pe fondul unor aprinse ciocniri ideologice (care sînt numai pomenite abstract în capitolul introductiv) a îngustimilor dogmatice și a inițiativelor creatoare n-au cum căpăta întregul relief. Procesul evolutiv, imaginat cam liniar, nu-și dezvăluie îndeajuns particularitățile în mod păgubitor pentru conturarea specificului mișcării literare și contribuțiilor individuale. Sprijinindu-se pe un fundal istoric mai concret, cred că judecățile, pe lîngă că ar fi cîștigat în nuanțare s-ar fi impus cu o evidentă superioară. S-ar fi evitat, sînt convins, și seriile supărătoare prin incongruitatea lor. La pag. 206 după Herta Ligheti, Haralamb Zincă, Radu Lupan, Traian Filip și Al. I. Ștefănescu, vine Ion Călugăru. La pag. 231, după N. Țic, Ion Marin Sadoveanu; ș.a.m.d.)

Dincolo de aceste lipsuri, lucrarea îndeamnă la reflecții rodnice prin grupările pe care le operează și considerațiile generale pe care alăturarea și compararea atîtor opere le prilejuiește. Nu mă îndoiesc că aceasta va fi un îndemn pentru continuarea și adîncirea sintezei întreprinse de autori. Dacă ar fi numai atît și încă volumul scris de D. Micu și N. Manolescu merită stima noastră pentru că ne invită la o muncă nobilă și grea, pe care avem datoria să o ducem mai departe.

De la stînga, rîndul de sus: CORNEL REGMAN, VIRGIL ARDELEANU, G. DIMISIANU, AL. PIRU și EUGEN SIMION; în mijloc: N. MANOLESCU și DUMITRU MICU; rîndul de jos: LUCIAN RAICU și OV. S. CROHMĂLNICEANU.
Văzuți de NEAGU RĂDULESCU

o convorbire cu GÜNTHER GRASS

Günther Grass e un nume prea cunoscut azi în întreaga lume ca să mai ceară o prezentare prealabilă. La recenta discuție de la Viena, pe tema romanului, reputatul critic german, profesorul Dr. Hans Mayer și-a intitulat chiar intervenția sa : „Ce părere aveți despre Günther Grass", cu convingerea că răspunzînd acestei chestiuni, oricine își definește oarecum poziția față de orientarea epicii contemporane. Despre autorul *Tobei de tinichea* (1960) și *Anilor cîinești* (1963) a vorbit de altfel cu competență, nu de mult, în revista noastră, Mariana Șora. Popularitatea scriitorului a crescut enorm în ultima vreme, o dată cu traducerea romanelor sale în numeroase limbi și cu atitudinile hotărîte, pe care el le-a luat public în diverse probleme politice. Günther Grass nu s-a sfiit să participe direct la lupta electorală din R.F.G., să ia cuvîntul la mitinguri, iritînd multe spirite conformiste, să-și vîndă singur, pe stradă, discursurile rostite cu acest prilej și imprimate sub motto-ul : „Pe tine te cînt, Democrație !", să doneze sumele considerabile realizate astfel bibliotecilor soldățești pentru aprovizionarea lor cu cărți bune.

La Berlin, am avut norocul să iau parte la ședința de încheiere a adunării pe care o ține în fiecare semestru „Grupul 47". Invitația i-o datoresc criticului și poetului Höllerer, reprezentant de frunte al acestei redutabile grupări literare. De două ori pe an au loc asemenea întîlniri, la care citesc tinerii scriitori și înfruntă apoi opiniile participanților, care numără printre ei figurile cele mai prestigioase ale literaturii germane contemporane. E un fel de examen, deloc ușor, așteptat cu emoție, pentru că în sală sînt de obicei și conducătorii principalelor edituri, iar succesul înseamnă aproape sigur și publicarea. Discuțiile se terminaseră și din ele nu mi-a fost dat să aflu decît o stenogramă rezumativă, ingenioasă și ironică. S-a proiectat un film făcut în timpul ședințelor, fără știrea celor de față. Comentariul, relatînd pasaje din intervențiile vorbitorilor, le însoțea cu expresii ale figurii lor surprinsă în timpul lecturilor și adesea în cea mai radicală discordanță cu frazele reproduse. Șansonetistul Neuss a recitat și cîntat apoi o parte din *Testamentul* său villonesc, plin de amare și impertinente considerații asupra vieții publice.

Pe Günther Grass l-am recunoscut îndată în asistență după mustața lui groasă și privirile agere sfredelitoare ale ochilor negri. Luîndu-mi curajul cu amîndouă mîinile, cum spunea Jarry, am cutezat să-l abordez. Timiditatea mea s-a risipit după cîteva minute. Romancierul s-a arătat încîntat, aflînd că e cunoscut în țara noastră și m-a invitat să-i fac o vizită acasă, făgăduindu-mi cu această ocazie să răspundă la un interviu pentru *Gazeta literară*.

Günther Grass locuiește în cartierul Friedenau din Berlin într-o casă cu aer de mică vilă. Surpriza e camera lui de lucru, la care ajungi urcînd două scări interioare. Am bătut la o ușă și am auzit invitația de intrare. Deschizînd, m-am trezit însă într-o încăpere foarte mare și înaltă, aproape goală (doar în fundul ei se vedea un birou și în partea dreaptă, pe jos, maldăre de cărți și reviste). Gazda nu se zărea și abia întorcînd privirea am descoperit-o. În colțul de sus al odăii dinapoia mea, o scară ca de vas ducea la o platformă undeva, sus sub plafon. De acolo, de unde la o mașină de scris romancierul bătea neobosit, venise vocea. Günther Grass a coborît zîmbind și m-a poftit la birou. Am început conversația din care extrag ce am fost în stare cu inexperiența mea gazetărească să notez.

— Se spune despre d-voastră, domnule Grass, că sînteți un romancier temut. Cărțile d-voastră provoacă scandal, stîrnesc tot felul de reacții. Știu că în jurul romanului Blechtrommel *s-au ridicat voci speriate de cruditatea anumitor episoade. Nici* Hundejahre *n-a stîrnit mai puțin rezistență în unele cercuri, se pare de astă dată pentru motive politice. Cum vă explicați acest fenomen?*

— E de așteptat să se întîmple așa, pentru că mi-am propus deliberat să spun lucrurile cît mai direct cu putință. Eu le prezint așa cum cred că sînt, le descriu, refuz a le înconjura în scris. Reacțiile la care d-ta te referi, sînt previzibile atîta vreme cît nu accept vreun tabu al problemelor intrate în sfera romanelor mele. Societatea acceptă însă astfel de tabuuri politice, morale, erotice, religioase, estetice. De aceea e surprinsă și iritată cînd cineva se atinge de ele.

În *Blechtrommel* ca și în *Hundejahre* eu mă ocup de o Germanie care se prăbușește, și dacă vrei să înfățișezi într-adevăr aceasta, e necesar să înfrunți tabu-uri. Răsturnările fundamentale constă tocmai în năruirea lor. Eu nu-mi caut în mod special anumite tabu-uri cu care să mă războiesc. Dar cînd pornesc să spun ce am de spus, cad fără să vreau peste tabuuri.

— Am constatat însă că în Franța, atunci cînd au fost traduse, romanele d-voastră n-au întîmpinat reacții similare. Acolo, de pildă, cruditățile din Blechtrommel *n-au surprins?*

În Franța, publicul cititor s-a obișnuit cu călcarea unora din aceste tabu-uri. În Germania, anumite probleme mai rămîn încă tabuizate. De altfel, cred că fiecare societate păstrează asemenea tabu-uri, firește de diferite tipuri. Mă întreb, de exemplu, dacă la d-voastră ar fi fost acceptată o figură ca Oscar Mazerath al meu din *Blechtrommel*. El e raisonneur-ul cărții și totuși n-are nimic dintr-un erou pozitiv, iar autorul își interzice orice punct de vedere moralizator.

— În literatura bună, sigur că punctul de vedere moralizator extraestetic e inacceptabil, dar el există implicit și eu cred că e inerent chiar în opera d-voastră. Aș vrea să vă întreb însă cum vedeți situate romanele d-voastră în raport cu tendințele literare actuale ale epicii?

— Cred că romanele mele se leagă de o anumită tradiție narativă germană. Prima e a literaturii picarești. Chiar dacă nu sînt în sensul exact al cuvîntului niște „picaros", eroii mei, și Oscar Mazerath din *Blechtrommel* și Eduard Amsel și Walter Metern din *Hundejahre*, trăiesc un destin oarecum asemănător. Varietatea întîmplărilor, mediile diferite străbătute, coincidențele neașteptate sînt ale romanului picaresc și se regăsesc și la mine.

O a doua tradiție e a Bildungsromanului. Acolo se narează o devenire, o dezvoltare. Aici intervine însă o diferență. Oscar Mazerath, așa cum știi nu se dezvoltă. El nu crește fizicește, rămîne pitic și moralmente își păstrează o ingenuitate totală, infantilă. Ca și în Bildungsromanul tradițional eroul își narează formația, dar el nu se dezvoltă. La o structură nouă față de formula romanului picaresc ca și a Bildungsromanului m-a obligat însuși obiectul meu. Sînt partizanul experienței și nu-mi interzic nici o căutare în direcția construcției și mijloacelor narative sau descriptive. Dar nu mă sperie tradiția. De altfel cred că de la ceva încercat trebuie să plecăm totdeauna.

— Ați pomenit de coincidențe, Domnule Grass. Iertați-mă că intervin. Această tehnică a implicării hazardului în narație e foarte frecventă în cărțile d-voastră. Se produc deseori coincidențe (Oscar Mazerath asistă la asaltul poștei în Danzig, trupa de pitici din care face parte dă spectacole la zidul Atlanticului, etc.) au loc întîlniri puțin probabile între oameni depărtați prin evenimente (ca în Hundejahre *și* Katz und Maus*), ș.a.m.d. E aici o anumită concepție a d-voastră despre ce poate și ce nu poate arăta romanul? Sau mai exact, vin de la o discuție despre roman ținută la Viena. Ce înțeles dați d-voastră noțiunii de realism în roman?*

— În romanele mele granița dintre fantezie și realitate nu e niciodată foarte categoric trasată. Sînt pasaje de un realism dur, exact și altele la care imaginația contribuie în mod covîrșitor. Cred însă că numai așa pot prezenta cu adevărat realitatea de care mă ocup, pentru că ea însăși are această natură. Dacă aș fi ales altă cale aș fi trădat tocmai realismul în sensul lui profund. Iartă-mă dar există unele romane intitulate realiste, care prin realitatea strident ficțională pe care o înfățișează merită mai degrabă a fi numite suprarealiste, dacă am da termenului o accepțiune strict semantică, fiindcă ele se situează în afara realității adevărate.

— Tot în aceeași ordine de idei și în legătură cu discuțiile de la Viena (constat că le-ați urmărit, era de altfel vorba să veniți și d-voastră), ce credeți despre noul roman?

— M-au interesat foarte mult experiențele noului roman însă numai atîta vreme cît nu s-au constituit într-un corp doctrinar. E de reținut pentru orice prozator ideea descripției suprafețelor și a figurilor sau acțiunilor văzute din afară.

— Cred că recunosc astfel de preocupări chiar în felul cum începe Hundejahre.

— Da. Dar Robbe-Grillet, pentru care am multă stimă ca romancier, ține prea mult să facă din experiențele sale o școală. La el și la Butor, ultimele scrieri se resimt de pe urma aceasta. Teoria îmi face impresia că tinde să învingă creația spontană. Mă interesează mai mult în momentul de față, ceea ce fac Claude Simon și Nathalie Sarraute. Eu cred că romanul trebuie să rămînă deschis și să nu devie niciodată ilustrarea unei ideologii, fie ea și literară.

— Știu, domnule Grass, că aveți și preocupări plastice. Văd pe biroul d-voastră o mulțime de creioane colorate și de ustensile grafice. Mi-ați putea spune ceva despre aceasta a doua activitate a d-voastră, care răzbate și în romane: Oscar Mazerath face ucenicie la un pietrar, Eduard Amsel fabrică fascinante sperietori de păsări.

— Am început ca sculptor, desenator și grafician. Am două cărți, care se compun din texte și desene. Îmi lucrez singur copertile. Figura toboșarului meu a devenit populară. Eu am executat-o și am satisfacția să văd că o editură engleză și-a luat-o chiar ca emblemă. Iată, ediția aceasta din piesa mea *Der Onkel* pe care te rog să o primești ca amintire cuprinde cîteva ilustrații făcute de mine, poate veți reproduce una împreună cu interviul. Și copertile broșurilor pe care le-am vîndut în campania prezidențială : *Ich klege an!* (Acuz !) și *Der Kaisers neue Kleider* (Hainele noi ale împăratului) mi le-am desenat singur.

— În legătură cu participarea d-voastră la lupta electorală directă, ce motive v-au determinat la asemenea acțiuni, care așa cum știu v-au creat și nu puține inimiciții.

— Sînt de părere că intelectualul nu trebuie să rămînă izolat de problemele politice pentru că ele îl implică pînă la urmă fie că vrea sau nu vrea. Socotesc că e cel mai bine să-și spună cuvîntul direct, așa cum am făcut-o, nu să stea la ușa încăperii unde alții discută.

— E posibil, domnule Grass, că una din cărțile d-voastră să se traducă și la noi. Ce-mi puteți spune pentru cititorii d-voastră din România?

— Am prea puține cunoștințe din păcate despre țara d-voastră. Dacă stau să mă gîndesc, uite îmi amintesc. Eu sînt, cum știi, și sculptor și Brâncuși a fost român. E un lucru pe care nu-l voi uita niciodată, pentru că port operei lui o mare admirație. Il socotesc de asemeni pe Eugen Ionescu unul din cei mai iluștri scriitori contemporani. Aș fi bucuros să cunosc țara și poporul care a dat asemenea spirite.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

STATUIE-MENHIR DIN EPOCA DE BRONZ.

(Din „Muzeul imaginar al sculpturii mondiale" de André Malraux, N.R.F. — „Pléiade")

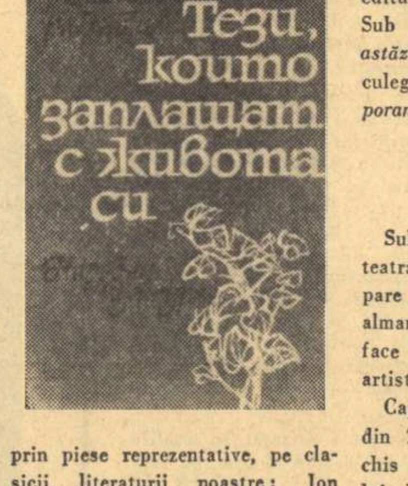
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Editura Academiei de științe bulgare a scos recent de sub tipar *Antologia istoriei gîndirii progresiste românești în secolele XVII—XIX.* Lucrarea conține fragmente din operele celor mai importanți reprezentanți ai gîndirii filozofice, social-politice și științifice din România, care și-au adus în acea perioadă aportul la propagarea ideilor materialiste.

Antologia conține un amplu studiu semnat de acad. C. I. Gulian, în care se face o analiză și o apreciere a moștenirii progresiste în istoria gîndirii filozofice românești.

★

Editura *Narodna Kultura* din Sofia a publicat de curînd o culegere cuprinzînd povestiri ale scriitorilor români clasici și contemporani. Cititorul bulgar are posibilitatea să cunoască astfel,



prin piese reprezentative, pe clasicii literaturii noastre : Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ion Slavici, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, George Călinescu. Alături de aceștia, în culegere figurează lucrări ale unor scriitori din tînăra generație ca Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu și alții.

★

Ultimul număr al revistei *Giornale dei poeti* consemnează amplu întîlnirea dintre prietenii italieni ai revistei și Veronica Porumbacu, în cursul căreia prof. Carlo Picchio a vorbit despre tradiția legăturilor culturale româno-italiene, iar Edvige Pesce-Gorini a relevat ecourile în Italia ale culegerii *Din lirica feminină universală* alcătuită de poetă.

Un număr recent al ziarului *Journal de Genève* (259/1965) rezervă o pagină aniversării a treizeci de ani de la moartea lui Panait Istrati prezentat de criticul Alexandru Oprea în articolul *Panait Istrati sau întoarcerea fiului risipitor.* Pagina este completată de o scurtă cronologie biografică *Panait Istrati în Elveția* și o fotografie a scriitorului făcută la Geneva în 1928.

★

Revista *Voprosi literaturi* din Moscova își dedică nr. 12/1965 literaturii țărilor socialiste. Al. Oprea semnează în acest număr studiul *Tînăra școală de nuvelistică.* Dumitru Micu, Tiberiu Utan și Nicolae Țic răspund la o anchetă pe tema *Scriitorul și vremea.* În articolul *Legături între literaturi frățești*, I. Marinescu recenzează culegerea *Legăturile literare româno-ruse între cea de a doua jumătate a secolului XIX și începutul secolului* XX apărută în editura *Nauka*, Moscova, 1964. Sub titlul *Literatura română de astăzi*, I. Kojevnikov recenzează culegerea *Literatură și contemporaneitate*, București, EPL 1964.

★

Sub conducerea remarcabilului teatralog grec Marios Ploritis apare anual la Atena un bogat almanah teatral *(Theatro)* care face un bilanț al spectacolelor artistice din Grecia.

Capitolul „Comedia și satira" din *Theatro* — 1965, este deschis cu o succintă prezentare a lui I. L. Caragiale și o notă despre piesa *O scrisoare pierdută*, care s-a jucat anul trecut la teatrul *Diana* de sub conducerea actorului Alekos Alexandrakis, (cunoscut publicului nostru din filmul *Cartierul viselor*).

★

La Sofia a apărut culegerea de versuri *Praznik* (Sărbătoare) de Nikolai Zidarov. Singurul ciclu de traduceri înglobat în volum, intitulat *Antena Bucureștiului*, prezintă publicului bulgar poezii de Tudor Arghezi, George Călinescu, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Victor Tulbure, Tiberiu Utan, Ion Brad, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu, A. E. Baconsky, Mioara Cremene, Niculae Stoian.

atlas liric

EUGENIO MONTALE

Eugenio Montale, unul din cei mai mari poeți italieni contemporani, s-a născut în 1896 la Genova. Personalitate singulară, greu de fixat în cîteva cadre sumare, poetul Oaselor de sepie **(1921) și al** Prilejurilor **(1939), „om concentrat ce privește în sine", bîntuit de neliniștea singurătății și aureolat de experiența reflecției, construiește cu o arhitectură a cuvintelor gravă, retrasă în contemplație, o lume clasică recîștigată, ca o efigie.**

M. C.

*

Cumpăna fîntînii lunecă ușor,
apa urcă și-n lumină se scufundă.
Tremură o amintire în ulcior,
rîde o imagine în undă.
Ți-apropii chipul diafan de mine :
se preface trecutul, îmbătrînește,
unui altuia aparține...
O, deja geme
roata, te redă întunecatului adînc,
viziune, o distanță ne desparte.

*

Atingea clapele mîna ta,
ochii tăi citeau în mistere
absurdele semne ; și frînt era
orice acord ca o voce de durere.

Am înțeles că totul s-a tulburat în jur
văzîndu-te oprită, dezarmată, străină
de vorbirea și mai mult a ta : doar murmùr
departe era marea în lumină.

Trecu peste albastru un dans fugar
de fluturi, o ramură se scutură în soare.
Niciun lucru apropiat nu-și găsea cuvintele,
și era a mea, **a noastră,** credința ta neștiutoare.

*

De-aș putea măcar să cuprind
în acest ritm istovit
ceva din delirurile tale ;
de mi-ar fi dat să unesc deodată
cu vocile tale vocea mea înecată :
eu ce visam să-ți răpesc
săratele cuvinte în care
natura și arta se confundă,
pentru a-mi striga mai adînc melancolia
de copil îmbătrînit ce nu trebuia să gîndească.
Și în schimb, nu am decît literele incerte
ale dicționarelor și întunecată
vocea pe care dragostea o trezește, o pierde,
se face literatură plîngătoare.
Nu am decît cuvintele, toate
asemeni prostituatelor
dîndu-se cui le cere ;
nu am decît aceste fraze plîngînd,
ca mîine fiindu-mi furate
de studenții canalii în versuri adevărate.
Și vuietul tău crește, și se dilată
albastră umbra nouă.
Gîndurile mă părăsesc pe rînd.
Simțuri nu am ; nici trup. Nu am limită.

*

Dar unde să cauți mormîntul
prietenului credincios și al iubitului ; al
cerșetorului și al copilului ;
unde să găsești un loc
pentru cine adună jăraticul
focului original ;
o, dintr-un semn de pace ușor ca un joc
urna să fie modelată !
Lasă taciturna grămadă de pietre
printre părăsite lespezi
ce anul uneori a gravat
simbolul care mai mult tulbură
și plînsetul și rîsul dat
țîșnesc gemeni.
Le privește tristul fierar în drum spre lucru
și deja în inimă-i bate o voință oarbă.
Printre acestea caută o primordială rază
ce știe prin amintire că de aici înaintează
dur sufletul tîrît
pe drumuri de dulci exiluri, atît :
o dispariție, o floarea soarelui ce se deschide
să soarbă
și împrejur un dans de iepuri.

În românește de
MIRON CHIROPOL

ce e nou în literatura...

chineză

● Mulți scriitori chinezi din generația tînără vin din rîndurile muncitorilor industriali, ale țăranilor și ale soldaților. Publicația lunară **Meng Ya (Muguri)** se ocupă cu descoperirea și încurajarea talentelor noi. Această revistă, care apare sub auspiciile filialei din Shanghai a Uniunii Scriitorilor Chinezi într-un tiraj de peste 160.000 de exemplare publică în fiecare an primele scrieri ale cîtorva sute de scriitori amatori, dintre care mulți devin poeți și prozatori cunoscuți.

● În ultima vreme în întreaga Chină au avut loc festivaluri teatrale, în care dramaturgia chineză contemporană a avut rolul predominant. Aceste festivaluri au stimulat piesele de calitate, cele mai bune fiind reprezentate în toată țara.

Iată titlurile cîtorva dintre acestea: **Înfruntă toate obstacolele!, Li Shung-shuang, Șantierele sub lumina de neon, Scrisori din Sud.**

Cuprinzînd o arie tematică largă, piese ca acelea de mai sus tind în același timp să creeze un stil propriu, vădit în construcția dialogului și a conflictului.

● Culegerea **Nuvele alese ale noilor scriitori,** apărută nu de mult la Editura Tineretului din R.P. Chineză înmănunchiază douăzeci dintre cele mai cunoscute nuvele scrise în ultimii trei ani de tinerii nuveliști. Dovedind o bună cunoaștere a mediului și a problemelor pe care le tratează, scriitorii prezenți în culegere — oameni care lucrează în cele mai diverse locuri de muncă — reflectă schimbările produse în conștiința poporului, angajat în construirea Chinei noi.

● În acest an se comemorează 880 de ani de la moartea lui Wang An-shih (1021—1086), clasic al poeziei chineze. Om politic de seamă în timpul dinastiei Sung (960—1127). Wang An-shih a cunoscut crunta exploatare a țăranilor și adîncile contradicții ale timpului său iar creația sa poetică reflectă interesul pentru problematica socială. A rămas însă cunoscut și apreciat mai ales ca proaspăt și delicat creator de pasteluri. Iată un exemplu **(Prun înflorit)** „Ramuri de prun lîngă colțul de zid / Înfloresc singuratice-n frig ; / Dacă nu subtilul parfum ce plutește deasupră-mi, / Cine altcineva-mi va șopti despre zăpada crengilor ?"

italiană

● Într-un număr recent din **Resto del Carlino** ce apare la Bologna, Giuseppe Berti, ocupîndu-se de soarta romanului, nu împărtășește părerile acelora care prevestesc pieirea acestui important gen literar. În eseul său intitulat „Romanzi : morto o vivo?" el urmărește cum a evoluat forma epică tradițională din secolul trecut pentru a corespunde științei și culturii moderne, prin aportul unor scriitori ca Joyce, Proust, Kafka, și alții. Berti împarte pe „detractorii și ciocliì" romanului în trei categorii. Mai întîi ar fi anumiți intelectuali dușmani din totdeauna ai operelor narative. Urmează unii critici neîndeajuns pregătiți dar entuziasmați de romane senzațional-mediocre, și, în cele din urmă, inovatorii aroganți, „ștergînd tot ce a fost înaintea lor din dorința de a porni de la zero".

Concluzia lui Berti este că: după cum romanul „s-a transformat și adaptat lumii de azi, el va continua să se transforme și să se adapteze schimbărilor viitoare".

● Unele observații semnificative referitoare la criza romanului modern se găsesc, de asemenea, într-un număr al publicației bimestriale de cultură **Il Protagora,** editată la Roma, într-o monografie dedicată romancierului italian Enrico Emanuelli. Autorul, Massimo Grillandi, analizînd opera narativă a lui Emanuelli consideră că acesta, aticipînd unele poziții proprii lui Camus, știe să meargă cu vremea, rămînînd totuși credincios sie însuși, dovedind un atașament tenace pentru un adevăr real și totodată poetic. „El extrage un adevăr din altul într-o serie infinită al cărei scop se întrevede numai la finele narațiunii".

În studiul din revista **Il Protagora** se analizează printre altele și modul cum la reînnoirea romanului de azi concurează mijloace tehnice de avangardă specifice teatrului, filmelor și televiziunii, ca omisiuni, simultaneități și reveniri, schimbări ale unghiului vizual și ale tensiunii anterior create.

● În revista **Giornale dei poeti,** Filiberto Mazzoleni dedică un studiu poetului italian Corrado Govoni, decedat de curînd, în care elogiază adîncul umanism al poeziei acestuia. Evocarea se oprește în special asupra volumului **Aladino,** dedicat fiului poetului, ucis la Roma de SS-iști în timpul războiului. „**Aladino** e poemul dragostei și durerii paterne. . . unul din documentele cele mai autentice ale literaturii moderne", subliniază Filiberto Mazzoleni.

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE : **Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct) ; **S. Damian ; Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică : **Radu Georgescu**

GÎNDURI DESPRE MATEI CARAGIALE
de MATEI CĂLINESCU

În pagina 2-a:
Colocviu: PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE 1965

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII, Nr. 7 (693) Joi 17 februarie 1966 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA 8 pagini 1 leu

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

CERTITUDINI

Nu putem să uităm, pentru că nici nu sînt prea îndepărtate, vremurile cînd producția de oțel a țării abia atingea cîteva sute de mii de tone, cînd hotărîrea de a transforma I.A.R.-ul în fabrică de tractoare stîrnea zîmbete și profeții batjocoritoare, cînd uzinele noastre sărace își peteceau mașinile vechi pentru a înfrînge rezistența metalului, cînd ogoarele împrăștiate și răvășite îngenunchiau puterea unor vite costelive, cînd orașele țării își ascundeau insulele de pustiu și ruine – urmări ale războiului – la adăpostul cîtorva copaci firavi denumiți cu pretenție : parc, scuar, grădiniță. Vremurile sînt încă vii, cu decorul și peisajul lor, în amintirea noastră. Colindam satele și orașele țării, dar pașii nu înțepeneau paralizați de asprimea și sărăcia priveliștilor. Mărșăluiau, subordonîndu-se unui cîntec general și cîntecul acela însemna speranță sau poate entuziasm, și aveam îndrăzneala sau poate cutezanța să plantăm cu fantezia noastră pe locuri sterpe, sau la marginea orașelor, sau pe ogoare, zidiri de oțel și beton încărcate cu putere mecanică. sau clădiri moderne cochete, pline de bărbați, de femei și copii și, poate și noi ne visam, în clipe fugare de egoism, printre cei obișnuiți cu confort și lumini.

Oare de unde izvora această speranță și entuziasmul nostru și setea noastră de certitudini? Oare de unde izvora îndrăzneala noastră de a visa, de a ne proiecta fanteziile în înălțimi, de a înlocui noțiunea de viitor cu aceea de frumos, de înalt ? O cumplită încredere se înrădăcinase în noi, o încredere fecundată permanent de conștiința puterii, acțiunii și menirii noastre. În sfîrșit, credeam în ceva. Credeam în ideea comunismului și în partidul care o întruchipa, credeam în viitorul patriei pe care mîinile și inimile noastre dăruite fără zgîrcenie partidului urmau s-o clădească asemeni viselor și fanteziilor care ne colindau. Întîlneam la tot pasul cifre și lozinci, realități viitoare și îndemnuri pentru împlinirea lor. N-am trecut nepăsători pe lîngă ele, pentru că fiecare cifră, fiecare lozincă se imprimase cu cerneala potențială a brațelor noastre. Fusesem întrebați și ni se evaluase puterea, energia, hotărîrea, și partidul, înapoindu-ne încrederea, transformase totul în cifre, în cea mai ordonată aritmetică, aceea care nu acceptă falsuri sau compromisuri.

Așa s-au născut planurile, anualele, cincinalul, șesenalul. Niciodată ideea nu născuse mai multă forță și acțiune, niciodată nu se contractase o mai strînsă alianță între înțelepciune și fermitate, între gînd și act. Cît de limpede înțelegeam, da ! întîlnind acele lozinci care păreau că ne sîcîie ochii, că, în sfîrșit, muncim pentru noi, pentru noi toți și pentru fiecare ! Adevăr atît de împlîntat în noi, încît uneori îl redescoperim cu uimire. El a transformat dinamica noastră în creație generală și el a fost purtat în primul și în primul rînd, de muncitorimea noastră, de oamenii aceia mulți cu identitatea ascunsă sub pete de ulei și funingine, cei mai generoși dintre noi, mereu la post lîngă mașinile lor, sau pe drumuri de sate în zilele de sărbătoare pentru a-și convinge aliații despre necesitatea unirii ogoarelor, sau cadențîndu-și compact pașii pe străzi și prin piețe în zilele care amenințau revoluția. Ei ni s-au dăruit ca modele fără să vrea și fără să urmărească aceasta, ei ne-au molipsit simțirile și puterile cu nervul creației, ei au ridicat, primii, pe pămîntul patriei noastre, acele izvoare de putere de energie din care-și trage seva poporul întreg și pe care le numim : uzine, fabrici, șantiere, orașe, lumini. Ei au clădit primele noastre certitudini, rampele de pe care s-a lansat România socialistă, suverană, demnă, independentă

Purtăm în noi – și unii le simțim pe umeri greutatea și înălțarea – anii începutului, toți anii care au trecut de la pornirea construcției socialiste. Ne amintim cifrele inițiale și cu amintirea lor citim cifrele șesenalului realizat. Aproape 3 milioane și jumătate de tone de oțel ! 12 milioane și jumătate de tone de petrol, 81.000 de tractoare, 66.000 de semănători mecanice, 36.600 combine ! 800.000 de locuințe, 12,6 milioane de tone de cereale în 1965, cea mai mare recoltă obținută de agricultura țării noastre. Și mașini-unelte, și autocamioane, și motoare electrice și produse chimice, și locomotive Diesel, și îmbrăcăminte, și alimente și teatre și stadioane sportive și școli și copii sănătoși și bucurii și demnitatea noastră, demnitatea țării, a poporului, recunoscută în toată lumea.

Șesenalul îndeplinit s-a unit cu noul cincinal, i s-a dăruit cu toate energiile sale, cu toate izvoarele sale de putere, s-a revărsat în patria care-și continuă creația. Fanteziile de ieri sînt certitudini. Întîlnim alte cifre, visăm la altceva, și totul zvîcnește în brațe și-n inimi : certitudini.

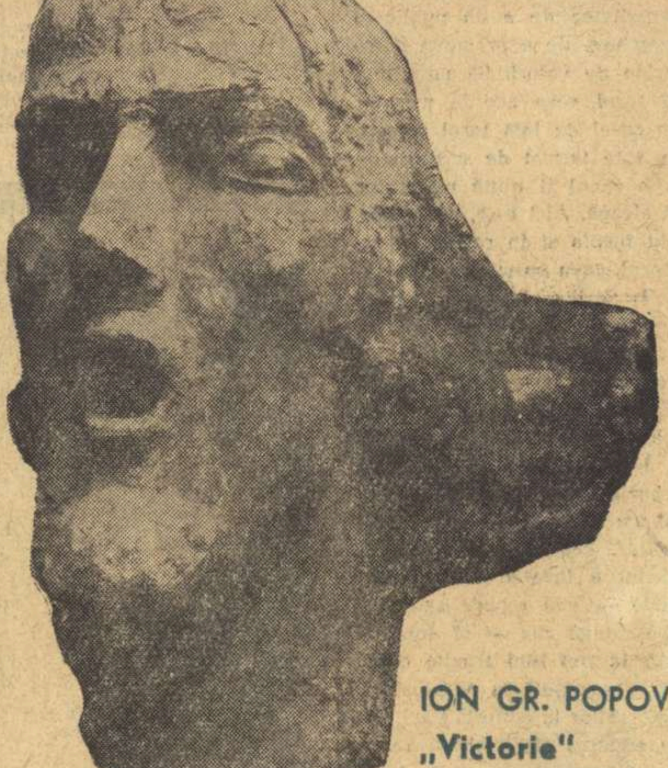
ÎN PAG. 4-5
EUGEN BARBU
Fragment din romanul STRADA
• Pe Grivița dimineața
• Pe Grivița spre seară
• Noaptea pe Grivița

VIOLETA ZAMFIRESCU

Sărută piatra Griviței

Tot nu e ora să te așezi.
Sărută piatra Griviței, inimă.
E vremea laudei pentru zăpezi
Cînd se improură grîul pînă plouă
Lapte în mugur și sforăie pămîntul de frumos.

De trei ori nouă
Plus șase anotimpuri cu fructe
Am tras cînd la zbor, cînd pe jos,
Cînd din creangă de viaducte,
Am răbdat pînă a pleznit coaja de nuc și gutui
De ne-au rămas degetele amărui,
Și nu e vremea să te așezi
Suflete.
Umple-te
De puteri
Sărutînd piatra Griviței de ieri,
Umbli tot mai dator
Morților, viilor
Dintr-un neam al acestui pămînt dulce,
Tropotit de răscoale.
Tîmplelor, gleznelor, mîinilor tale
Care-au tras la rustem,
La copaci, la metale,
Nu le este scris să se culce.
Mai ai
De mers, mai ai
Pînă s-or naște păsări
Din toate pietrele gurii de rai.



ION GR. POPOVICI
„Victorie"

GHEORGHE TOMOZEI

Partidului

Ne deprinzi, clipa de două ori s-o trăim,
fără tine n-am fi fost decît zborul
pasărei c-o singură aripă.
Totul îl încercăm de două ori
și dincolo de timpul consumat
în încăpările noastre, printre obiecte și anotimpuri,
pe spiralele drumurilor zilnice,
dincolo de somnul și sîngele nostru,
trăim un alt timp,
care ești tu.
Trăim ideile tale, fonta
locomotivelor Griviței ni se așează sub pași
iar ziarele tale devin corespondența noastră intimă.
Trăim lupta, demnitatea culorilor tale,
mersul tău prin oameni,
călătoriile tale prin orașele tinere, trăim
emoția biruinței, aducătoare de liniște.
Din două secunde, una-i a ta,
din două vîrste, una-i a ta,
dar în noi
secundele se-mprăștie, circulă
prin spațiul dedublat
care e timpul nostru pămîntesc
și ne confundăm cu omul de lîngă noi
și cu oamenii de departe,
cu nepieritoarea ta flacără,
partid !

AL. PIRU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE LA UNIVERSITATE

La Casa Universitarilor din București a avut loc, săptămîna trecută, sub egida Ministerului Învățămîntului și cu participarea a numeroase cadre de predare de la universitățile și institutele de învățămînt superior ca și din învățămîntul mediu, din edituri, presă și diverse alte instituții de cultură, o amplă dezbatere asupra proiectului de programă de istoria literaturii române pentru facultățile de filologie întocmit de facultatea de limba și literatura română a Universității București. Au fost discutate, de asemenea, și cîteva probleme actuale ale predării istoriei literaturii române în învățămîntul superior pe baza unor referate reunite într-o broșură publicată de Editura didactică și pedagogică anul trecut precum : probleme specifice ale predării istoriei literaturii române la secțiile de limbi străine și căile de rezolvare a lor ; sarcini actuale în valorificarea moștenirii literare (inclusiv problema periodizării) ; rolul cursurilor speciale în predarea literaturii române ; raportul dintre istorie, biografie și analiză în tratarea monografică a scriitorilor ; metodica seminariilor literaturii române.

Actuala dezbatere, dovedită deosebit de utilă, era necesitată de importanța tot mai mare care se dă studiului literaturii naționale la universitate, expresie a preocupării continue a partidului și guvernului pentru educarea tinerei generații în spiritul patriotismului și umanismului socialist, pentru dezvoltarea științelor și învățămîntului în țara noastră, implicînd și progresul cercetării literare.

Proiectul de programă întocmit de un colectiv al catedrei de istoria literaturii române a facultății de limba și literatura română din București, la indicațiile Ministerului, către sfîrșitul anului 1964, a avut ca scop principal să omologheze studiul literaturii naționale la Universitate și institutele de învățămînt superior față de stadiul la care istoriografia literară științifică din țara noastră a ajuns în cei douăzeci de ani de la Eliberare.

Deși, prin dimensiunile lui limitate, proiectul de programă nu putea să abordeze și probleme de metodologie, autorii s-au străduit să ofere, și din acest punct de vedere, sugestii folosind în expunerea materiei principiile istoriografiei literare marxist-leniniste, cu evitarea sociologismului mecanic ca și a estetismului scos din orice determinație de loc și timp. Una din obligațiile esențiale ale istoriografiei literare științifice este să delimiteze valorile artistice în funcție de criterii adecvate, estetice, și să le încadreze în seriile istorice, numai după ce le-a evaluat ca atare. Sub acest raport, proiectul de programă, ținînd seama de toate rezultatele la care studiile de valorificare a moștenirii literare au ajuns pînă în prezent, a restituit în drepturile lor scriitori și opere ce realmente îmbogățesc pa-

(Continuare în pag. 7)

PLENARA COMITETULUI DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR

În zilele de 11 și 12 februarie a avut loc ședința plenară a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Au participat ca invitați conducători ai revistelor literare, redactori din presa literară și edituri, numeroși scriitori.

Criticii Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Cornel Regman și Dinu Săraru au prezentat referate pe teme privind creația literară din 1965 în proză, poezie și dramaturgie.

În cadrul discuțiilor au luat cuvîntul scriitorii Matei Călinescu, Ion Lungu, Nicolae Breban, Adrian Păunescu, Ilie Constantin, Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, Violeta Zamfirescu, Nicolae Ciobanu, Teodor Balș, Eugen Barbu, Demostene Botez, Mihnea Gheorghiu, Alexandru Andrițoiu, D. Costea, Alexandru Oprea, Fănuș Neagu, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan, Zaharia Stancu.

Referenții și vorbitorii au analizat aspecte ale creației literare din anul 1965, reliefînd apariția unor lucrări cu reale calități artistice, care înfățișează în stiluri și forme literare variate viața și preocupările poporului nostru.

Comitetul de conducere a satisfăcut cererea scriitorului Demostene Botez de a se retrage din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor din motive de sănătate.

Comitetul a ales pe acad. Zaharia Stancu în funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor, iar pe Létay Lajos în funcția de vicepreședinte.

Cu același prilej au fost acordate premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1965.

ACORDAREA PREMIILOR PENTRU CREAȚIILE LITERARE DIN 1965

Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor a acordat următoarele premii pentru creațiile literare din anul 1965 :

Premiul de poezie : *Ion Alexandru, pentru volumul „Viața deocamdată"*, *Marin Sorescu, pentru volumul „Poeme"* ; premiul de proză : *Ștefan Bănulescu, pentru volumul de nuvele „Iarna bărbaților"* ; premiul de critică și istorie literară : *Eugen Simion, pentru volumul „Orientări în literatura contemporană"* ; premiul de reportaj și publicistică : *Mihai Stoian, pentru volumul „Reporter în anchetă"* ; premiul de literatură pentru copii și tineret : *Constantin Chiriță, pentru ciclul de romane „Cireșarii"* ; premiul de traduceri : *Frányó Zoltán, pentru volumul în limba maghiară „Barangolás" („Drumeție") — Antologia poeziei românești.*

IN PAG. 6

90 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI BRÂNCUȘI

Brâncuși în atelier

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1965

Acordate în fiecare an, premiile Uniunii Scriitorilor reprezintă o tradiție de-acum consolidată a vieții noastre literare. Ele disting cu precădere opere reprezentative prin ținuta artistică și semnificația inedită, contemporană, și în privința valorii cărora cititorii și critica au stabilit un acord unanim. Prețuirea astfel manifestată a consacrat și în anii trecuți multe creații de seamă, vii și durabile, în stare a se impune memoriei selective a publicului și istoriei literare.

Anul 1965, al istoricului Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, al proclamării Republicii Socialiste România, și al unui avînt fără precedent în toate planurile construcției, ale creației, a fost și un an literar bogat în apariții diverse și interesante, rod al efortului convergent al tuturor generațiilor și al afirmării unor individualități puternice, cu un cuvînt de spus, propriu, distinct, în dezvoltarea literaturii. Contribuția viguroasă a scriitorilor tineri, unii din ei nu foarte departe de pragul debutului și abia la începutul unui drum pornit sub auspicii fericite, primește în lista recenților laureați o recunoaștere generoasă, decisă, și un relief energic. Din abundența producției literare, premiile Uniunii Scriitorilor recomandă atenției scrieri de calitate și de o factură modernă, înscrise unor formule stilistice și unor modalități estetice deosebite, de o tonalitate variată, toate însă purtînd sigiliul realității contemporane, toate străbătute de un suflu patriotic, de vibrația actualității, de marile chemări și idealuri comuniste. În poezie, proză, critică și istorie literară, publicistică, au fost distinse opere originale, de substanță, care se refuză stilului factice și convențional, inerției și excentricității. Seria celor selectați, tineri în majoritate, e semnificativ încununată cu numele unui veteran al scrisului, eminent autor de echivalențe în limba maghiară a valorilor, de ieri și de azi, ale literaturii române.

Distincțiile acordate sînt expresia climatului stimulator, de liberă emulație, caracteristic culturii socialiste, o mărturie a dezvoltării tuturor genurilor și formulelor literare, a desfășurării talentului și energiilor constructive ale poporului nostru.

Gazeta literară felicită călduros pe Ion Alexandru, Marin Sorescu, Ștefan Bănulescu, Eugen Simion, Mihai Stoian, Constantin Chiriță, Frányo Zoltán și le urează noi succese în activitatea de creație, în serviciul literaturii române.

ION ALEXANDRU

— Am sosit din Ardeal cu trenul toată noaptea și sînt ostenit.

Spun pe scurt cîteva lucruri în legătură cu faptul că volumul meu a fost premiat de Uniunea Scriitorilor. Desigur că mă bucur, dar bucuria cea mare s-a risipit, într-un fel, cu cîteva zile înainte de a ieși pe piață, cu exemplarul dintîi, eu singur, într-o noapte de toamnă. Sînt detașat de această carte a mea.

— Reacția e oarecum firească, artistul se află întotdeauna în explorarea minei din fața lui.

— Sigur, mă preocupă altă carte acum, alte gînduri... A mi se premia, în febra în care mă aflu acum, o zi trecută, mi se pare un reproș. Imi permit să spun că sînt, brusc, un altul.

Am scris acasă alte cîteva poeme și în clipa asta pentru ele mi-aș da viața (pînă mîine dimineață). La Cluj m-am și certat cu cîțiva prieteni în spiritul noului meu nedeclarat. Faptul că de fiecare dată sînt un altul mă face nerăbdător cînd trebuie să-i mai conving pe cei care nu pricep dintr-o dată despre ce-i vorba.

— Dar, totuși, ai stabilite cîteva coordonate care converg spre o stea finală...

— Să-ți spun ceva, chiar la ce mă gîndesc în clipa asta. Am citit acasă o nuvelă mai de tinerețe a lui Dostoievski „Netocika Nezvanova". E vorba de un violonist ratat care e zguduit în clipa în care un celebru virtuoz îi demonstrează într-un concert că aici trebuia el să ajungă. In momentul în care idealul meu de împlinire, de perfecționare mă va părăsi, voi părăsi literatura. Pînă atunci sînt viu, de față, în stare să mă războiesc cu rutina, preocupat mereu cu sondarea adîncimilor umane și cu descifrarea sensurilor multiple ale vremurilor pe care le trăim.

Totuși, o mărturisire: Din cărțile citite m-au inspirat mai mult cele două lucrări ale lui Ovidiu scrise în limba tracă, cîteva scrisori anterioare celei a lui Neacșu și alte cîteva tipărituri făcute direct pe pămîntul acestei țări. După cum se știe, toate acestea s-au pierdut, dar eu am pus mîna pe ele, într-un moment de noroc chior — și vă promit că le voi folosi la maximum. Asta celor care caută cu tot dinadinsul modele în scrisul meu.

— Firesc, ar urma și-a doua mărturisire...

— M-am lăsat de vreo cîteva ori de poezie și sper să mă las odată și mai bine, adică definitiv. Deocamdată aș vrea să-i văd pe alții făcînd acest gest. Sînt plin de curiozitate pentru lucrurile pe care le voi mai scrie. Anul acesta va apare volumul **Moartea ceasului.** Fiecare carte e un **loc pentru stări de spirit,** care sînt ireversibile ca și timpul. Dacă ești atent vei observa că nu trăiești de două ori aceeași emoție (după cum poți și să n-o trăiești niciodată). Nu există pericolul repetării. Nu mi-am ales deliberat forma versurilor mele. A venit singură. Prin asta răspund celor care mi-au scris că m-ar dori „mai clasic". Eu am acasă pe birou un acvariu cu vreo opt pești japonezi. Obișnuiesc să le citesc și lor versurile, deși nu sînt sigur că-mi înțeleg chiar toate nuanțele (sînt japonezi!). La anumite pasaje ei se mișcă mai vioi și dau din coadă. Sînt singurele rime pe care mi le mai pot permite.

— În ce ne privește sîntem pentru interviul clasic, și, bineînțeles, el trebuie să se încheie cu „ce proiecte" sau, măcar, „ce dorințe aveți pe viitor"...

— Doresc poeziei mele și celei a confraților mei, bineînțeles, cît mai multe prilejuri de a intra în competițiile europene, făcîndu-se desigur ecoul realităților noastre. Pentru emulația artistică foarte mult contează și faptul că ne întrecem — ori nu ne putem suferi — noi între noi, sau intrăm pe arena internațională. Dacă vom continua să trimitem la Paris numai echipa de rugbi nu cred că vom reuși să ieșim așa printr-un dialog la distanță, și cu mușchii spiritului antrenați. Am primit o propunere din partea unei edituri belgiene pentru traducerea poemelor mele și aș fi fericit dacă s-ar realiza.

Scriu destul de ușor, mai ales cînd alții dorm, iar eu am insomnie. Cu toate acestea mi-e mereu teamă că n-o să reușesc să le dau cititorilor cea mai bună carte a mea, ultima pe care voi scrie-o, în care cred atît de mult.

MARIN SORESCU

Nu mi-am scris cartea pentru premiul Uniunii.

— Dar acum că vi s-a acordat... După cîte știu ați fost cam zgîrcit cu declarațiile privind poezia dvs. Socotim că ocazia aceasta nu trebuie să ne scape. Așadar...

— Îmi vine greu să vorbesc despre cartea mea. Orice aș spune, alunec fără voie într-o artă poetică și unii critici abia așteaptă să le spui clar în proză ce vrei să faci. De altfel s-a discutat destul de mult despre poemele mele și consider că discuția nu s-a încheiat. Sînt pentru poezia lucidă, poezia de idei, contra infantilismelor și obscurităților goale. Contra versurilor care parcă suferă de lumbago. Stau țepene și nu se pot întoarce pe celălalt sens — dacă-l au — decît cu țipete înspăimîntătoare în presă.

ȘTEFAN BĂNULESCU

Între numeroasele cărți de poezie, proză, critică remarcate în cursul anului literar 1965, premierea unui volum pare mai degrabă sublinierea unui anonimat. Am fi mulțumiți dacă alături de toate aceste cărți bogate ale anului, aparținînd scriitorilor de generații diferite, volumele premiate au contribuit cu ceva la unitatea de breaslă, la stima și încrederea pe care munca grea literară le merită din plin. Sentimentul continuității, al legăturii temeinice cu cele mai bune tradiții literare și de cultură a devenit o prezență intimă și la masa de lucru a celor mai tineri dintre scriitori, ne putem desfășura activitatea solidară în climatul nou și larg de comunicare și de serioase confruntări cu valorile autentice ale altor literaturi, ceea ce cheamă condeiul la mari răspunderi față de rosturile artistice și cetățenești ale cărților noastre viitoare.

EUGEN SIMION

— E obiceiul, în împrejurări de acest fel, de a face confesiuni. Nevoia de mărturisire e imperioasă și o categorie largă de cititori așteaptă de la scriitori dezvăluiri senzaționale. Criticul se bucură însă de un regim aparte. Cu rare excepții, el e un om cu nimic ieșit din comun în biografia lui: grav sau vesel ca oricare altul, cu vicii ascunse sau pasiuni ce se manifestă în văzul tuturor, încît biografia se confundă, la el, cu bibliografia.

— Care sînt trăsăturile unui critic modern?

— Disciplina pe care o slujim pornește — cum se știe — din antichitate, dar și-a cîștigat obiectul și independența ei deplină de-abia în secolul al XIX-lea, evoluînd, în veacul nostru, în mai multe direcții. *Metamorfoza* criticii e un fenomen mai larg în cîmpul culturii.

Tendința mai generală, în această înțelegere nouă a posibilităților criticii, e, cum zice cineva, trecerea de la *suprastructura operei* la *infrastructura ei.* Criticul modern e mai mult decît un glosator pe marginea operei literare, un foiletonist dezghețat, amabil sau malițios, plutind pe deasupra operei, preocupat să creeze numai un regim favorabil pentru lectură, o bună sau, dimpotrivă, rea voință în fața scrierii noi. Există o realitate ascunsă a operei, un univers fascinant al ei, pe care criticul e chemat să-l descopere și să-l explice. Cerința ca opera literară să cuprindă o soluție, filozofică și morală, în dezlegarea marilor probleme ale existenței, aduce după sine necesitatea ca și critica literară, (în țara noastră subordonată idealului comunist), să-și adapteze mijloacele ei.

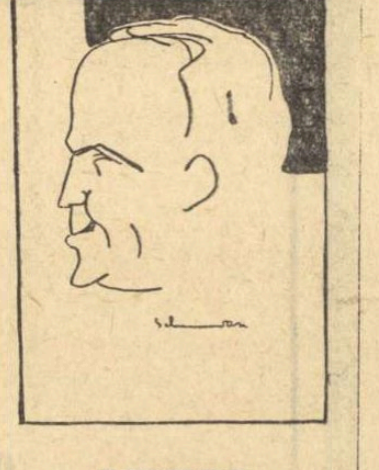
— Care e condiția criticii științifice?

— O critică științifică presupune armonizarea tuturor criteriilor, de la cel ideologic la cel stilistic. *Infrastructura* operei e, astfel, supusă unei analize minuțioase, din mai multe direcții. Depinde, ca peste tot, nu numai de criterii, ci și de talent. Am credința (pe care mi-o dă, în critica românească, un lung șir de exegeți iluștri, de la Maiorescu la G. Călinescu) că o operă critică poate fi citită pentru ea însăși: expresia și mijloacele ei de disociere pot împinge spiritul cititorului dincolo de pragul interesului imediat pentru informație.

— Un critic se formează odată cu generația lui de scriitori. Poate fi aceasta o limită în judecata literară?

— Criticul nu rămîne, în exclusivitate, comentatorul celor zece-cincisprezece scriitori care supraviețuiesc debutului. Acțiunea lui în cultură nu se poate însă înțelege în afara luptei pentru impunerea unor talente nerecunoscute. Aria lui de observație trebuie să se lărgească pînă a cuprinde întreg relieful literaturii naționale. De la un timp, zicea G. Călinescu, citești nu opere, ci scriitori și literaturi.

Fenomenul interesant în critică, la ora actuală, e tendința de diversificare stilistică, paralel cu procesul de întărire a autorității critice prin diagnosticarea exactă a fenomenului literar. Cum am mai spus cu alt prilej, acțiunea viitoare a criticii n-o văd detașată de lupta împotriva mediocrității literare, în forme mai explicite și mai directe ca pînă acum, și, totodată, de luptă împotriva confuziei de valori.



MIHAI STOIAN

— În ultimul timp ați avut o bogată activitate reporterească. Ce credeți despre genul de literatură care se numește reportaj?

— Pînă nu de mult circula părerea că reportajul este desconsiderat de criticii literari, că ei i-au pus gînd rău acestui gen, subgen sau modalitate. Recent, într-o intervenție extrem de sinceră, în **Gazeta literară**, criticul Dumitru Micu spune lucrurilor pe nume: nici vorbă de o desconsiderare, depinde cine scrie, cu ce grad de talent, cu ce acuitate a cunoașterii realității. Votez pentru acest punct de vedere! Făcătorii de reportaj „literar" n-au decît — și spun asta cu maximum de responsabilitate și modestie — să-și revizuiască cinstit propriile lor mijloace, să tragă concluzii realiste, și atunci sînt sigur că reportajul românesc va avea numai de cîștigat de pe urma muncii și talentului tuturor. Sterila dilemă „literatură-neliteratură" trebuie să înceteze, fiindcă ea nu duce absolut nicăieri, nu-i lasă să muncească liniștiți nici pe acei care vor, pot și știu să muncească, nu numai în folosul lor, ci și al colectivității din care fac parte. Așadar, revenind la întrebarea inițială, aș vrea să încerc să discut puțin chestiunea valorii pe care o reprezintă un premiu. Reprezintă un premiu o valoare materială pentru respectivul premiat? Indiscutabil că reprezintă. Reprezintă — mai ales — o valoare morală? Indiscutabil, da! Dar numai atîta este de-ajuns? În fond, care este rostul premiilor literare (și publicistice!)?

După părerea mea, în primul rînd, este vorba despre necesitatea de a da public o apreciere, de a promova o ierarhie de valori. Să nu uităm că forul care acordă premiul (în cazul de față forul respectiv este format de scriitori de prim rang) îl ajută pe cititor să aleagă. Aici însă, de la premiu încolo și în raport cu cititorul, ceva nu merge. Ce anume? Scriitorul scrie cartea cum o scrie, o duce editurii, aici cartea stă mai mult sau mai puțin (depinde), merge în sfîrșit la tipar, stă la coadă la cules, la paginat, la imprimat, la legat și iat-o (fericire) în depozit. Vine „difuzarea cărții" cu mașina și-o ia. E „difuzată". Practic, misiunea editorului a încetat. Difuzorul o vinde — mai repede sau mai încet, după caz — și doar odată la trei luni trimite o situație generală a vînzării și a stocurilor la editură. Deci, între editarea cărții și difuzarea ei este un hiatus ușor de înlăturat dacă s-ar îmbunătăți actualul sistem de difuzare a cărții. Ar trebui, poate, ca fiecare editură să-și aibă propria sa rețea de difuzare, căci difuzarea este, la urma urmei, pulsul întregii munci de editare. Dacă așa s-ar pune problema, dacă editorul ar tremura de emoție că i se vinde sau nu o carte, atunci el ar avea un punct de vedere mult mai exact, mai realist, asupra „pieții" literare. Așa însă, fiecare pe „pogonul" său de răspunderi...

— La ce lucrați?

— Lucrez la un volum provizoriu intitulat: **Anchetă printre minori.** Despre ce este vorba? Mă pregătesc, (fișe, lecturi, deplasări etc.) în vederea scrierii unui roman-reportaj. Mi-au căzut sub ochi cuvintele lui Truman Capote, spuse în legătură cu romanul său reportaj intitulat **Sînge rece**, la care a lucrat șase ani, pe baza strictă a unor fapte reale: „Eu am crezut întotdeauna că atingi cea mai mare profunzime dacă utilizezi simultan arta romancierului și tehnica publicistului".

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

— După cîte știm ciclul Cireșarii distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor cuprinde patru volume însumînd aproximativ 1 500 de pagini. E o mică epopee fragmentată a tineretului din zilele noastre și din țara noastră. Veți continua acest ciclu?

— Chiar dacă nu voi continua ciclul, nu voi părăsi acest gen de literatură. De fapt, eu scriu cărțile pe care le căutam cu atîta patimă în copilărie. Profit de acest prilej pentru a spune: în ciuda faptului că am publicat 4 volume *(Cireșarii, Castelul fetei în alb, Drum bun cireșari!, Roata norocului)* toate avînd aceiași eroi, tineri ai zilelor noastre, în ciuda popularității de care se bucură aceste cărți, mai ales în rîndurile elevilor, critica le-a cam trecut cu vederea, deși n-a pierdut ocazia să enunțe în repetate rînduri necesitatea unei astfel de literaturi.

— Ce părere aveți despre prezența Cireșarilor la televiziune?

— Cred că spectacolul acesta bilunar de interes pentru adolescenți ar putea fi îmbunătățit. Se puteau găsi interpreți mai apropiați de fizionomia eroilor mei și se mai putea face loc romantismului inventiv, nu spectaculosului strident și didacticismului ex *machina*.

— Care este sensul etic al acestui ciclu?

— Am vrut să-i pun pe tineri în fața unor modele, să-i obișnuiesc cu generozitatea, prietenia, solidaritatea, curajul, inventivitatea, tenacitatea, cutezanța, să plantez aceste modele în lumea reală, pentru ca apropierea de ele să fie posibilă. Intîmplările și aventurile la care participă cireșarii mei se petrec pe pămîntul patriei noastre. Eu cred că o asemenea literatură (pentru tineret) trebuie să fie o pledoarie pentru realism și posibil. Cu eroi maturi sau chiar tineri, trimiși printr-o a doua convenție în nu știu ce ținuturi exotice, se poate foarte ușor ajunge la absurd și neverosimil, la îmbolnăvirea fanteziei, la tentații maladive, opuse moralei și educației comuniste, ca să nu mai discut facilitatea manoperei. In această direcție sîntem încă foarte datori tineretului, noi scriitorii.

Distincția acordată mă obligă și mă leagă și mai strîns de acest gen de literatură, căreia îi voi dărui încă multe zile și încă și mai multe nopți.

REP.

FRÁNYO ZOLTÁN

Premiul Uniunii Scriitorilor vine să încununeze o activitate prodigioasă de traducător, dăruită literaturii noastre, de-a lungul unei vieți octogenare. Frányo Zoltán, poetul cu profil generos, tînăr și mereu aplecat cu sfatul către scriitorii tineri timișoreni, și-a închinat întreaga putere de muncă și întreaga măiestrie de aurar să retopească în limba maghiară carate nepieritoare ale poeziei românești. De aproape șaizeci de ani, Frányo Zoltán, cu patima îndrăgostitului, caută echivalențe în limba lui Petőfi și a lui Ady Endre pentru armoniile divine ale **Luceafărului.** Este poate cel mai bun și cel mai autentic tălmăcitor al lui Eminescu în limba maghiară și, la vîrsta împlinirilor, se poate mîndri cu traducerea întregii poezii eminesciene antume și a unui mare număr de postume.

Atent cercetător al poeziei românești de la izvoarele **Mioriței** și pînă la cîntecele celor mai tineri poeți de astăzi, Frányo Zoltán urmărește neobosit paginile revistelor, fericit să descopere poemele de substanță și să le transpună în limba maghiară.

Rîndurile acestea, încărcate de emoție, ar vrea să împrumute ceva din culorile de sărbătoare și se mărturisesc tulburate de bucuria unei recunoașteri binemeritate.

Anghel DUMBRĂVEANU

Desene de SILVAN

BRÂNCUȘI: Cap de copil (marmură)

● MIHAI NEGULESCU

IZBUC

Se află în Munții Apuseni un izvor unic în felul lui. Odată cu admirația turiștilor, „izbucul" a trezit odinioară duhuri și închipuiri, credințe și bănuieli. Drumurile într-acolo au fost bătătorite, desfundate de ploi și iarăși bătătorite.

Prin ritmice destăinuiri ale izvorului, izbucul pare a simula orizontul unui relief de taină a subpămîntului. Relief pe care apele trebuie să-l coboare și să-l urce asemeni unor turme lichide. Din sfert în sfert de ceas, grota săpată în umărul pietrei gîlgîie înfundat. Se umple cu apă și se revarsă prelung peste micile estacade.

Unic între izvoare, izbucul închipuie un fel de memento al oscilației, al ezitărilor, pentru ca în final să ne uimească prin statornica lui ritmicitate, prin oficierea perpetuă a aceleiași ofrande către oamenii Apusenilor.

Oamenii aceștia, ai muntelui, au o statornicie a lor, care îi mînă să se destăinuie, asemeni izvoarelor, mereu altor praguri de orizont.

Uneori, pragurile se întrerup pe negîndite.

Ultima ezitare a șahistei Eva Tarjoc, cooperatoare din Mezieș, pe care și-o „dispută" cluburile sportive din raion, a fost — apelînd la flexibilitatea unei metafore — un fel de oprire temporară a izbucului din munți. La Oradea, în finala regională, Tarjoc și-a interzis victoria singură, în mod neașteptat.

Misterul?

— Ce să caut eu, o țărancă, la București? Că tăt nu mi-ar îngădui bărbatul să mărg. Așa, fătuca ce-am avut-o parteneră, ea are ce vedea la București...

Ultima fărîmă de zgură, ultima poticnire înaintea înțelegerii adevăratului sens al luptei sportive... Ca și în cazul crescătorului de vite din Lazuri, care nu știa să-și pună la mînă ceasul dobîndit cu brio la un concurs „cine știe cîștigă", femeia din Mezieș s-a impus celorlalți prin dobîndirea a ceea ce este mai greu de făcut, dovedind înzestrare, putere de muncă și de luptă. Și atunci de ce aceste ultime reziduuri ale stîngăciei, ale sfielii?

Vremea noastră ne-a învățat să cîștigăm bătălii sociale și lupte sportive, să cunoaștem atîtea și atîtea lucruri — mi-am spus. Mărturie, mii de biografii. Și atunci de ce nu ne biruim dintr-odată stîngăciile, ezitarea în conturarea deplină a personalității?

...Lîngă apa izbucului, la petrecerea populară, meditația gravă își are rostul ei. Totuși pare potrivită și logica ceterii ori a voioșiei. Lîngă apa „miraculoasă" oamenii nu mai caută problematica șansă a tămăduirilor. La serbări, cînd poiana dimprejur geme de lume, sînt nelipsiți 5—6 medici ai raionului. Se dau consultații gratuite în toate ramurile medicinii. Bihorenii ascultă cu gravitate. Ascultînd și izbucul, par să ia seama la un tulnic fantastic, ascuns sub cupolele întunecoase ale stîncii, care din vreme în vreme buciumă în afară o baladă a muntelui.

Apa e rece, rece pe cît și-o doresc țăranii din pustă în miezul zilei la prașilă. Apă rece, cum numai ulcioarele din Criștior știu să păstreze.

Ce vas legendar ține rece-n adîncuri apa Izbucului? Vasele de Criștior sînt bine coapte, sună frumos, au desene sobre în nuanțele lutului ars.

— Luați oale de Criștior! De Criștior... — te îmbie olarii.

Dinspre luminișul înclinat, unde au aflat o arenă orizontală, ca un teren de volei, dansatorii și ceterașii fierb în clocotul horei. De pe dealul cu pruni și cu zmeură, răzbate o tînguire:

„Neică, dorurile mele
Crescut-a iarbă pe ele..."

La gura izvorului, o gloată pestriță așteaptă „izbucul". Aruncată de pe podeț, o monedă se rostogolește printre pietre rotunde.

— Să vină apa...

— Basme, unchiule. Basme.

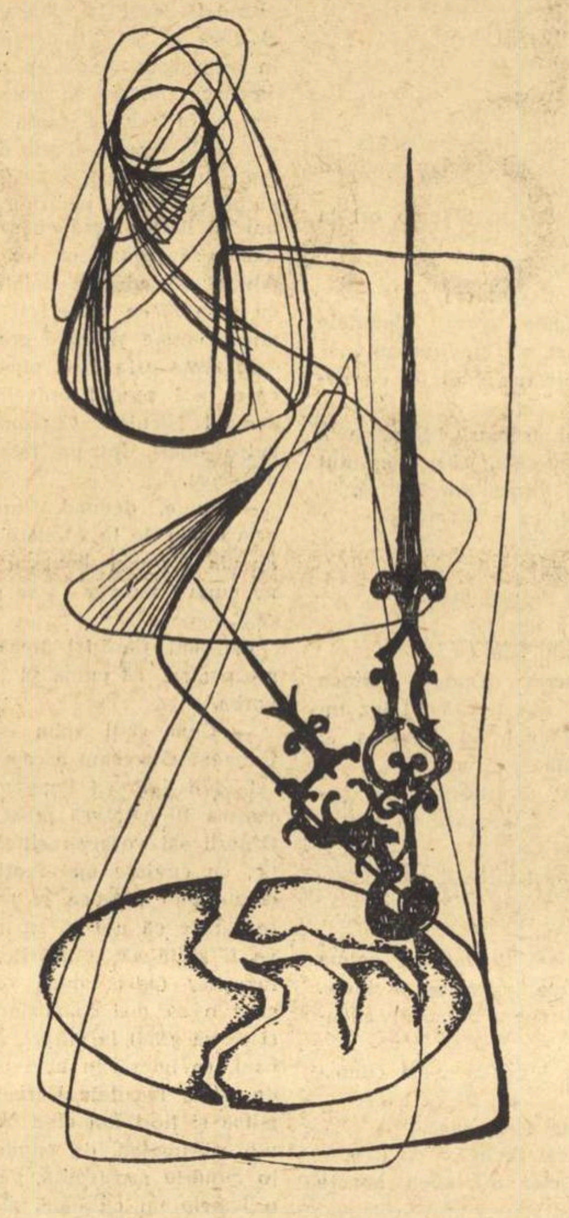
— Odată un copil neascultător ca tine a vrut să icie bani de colo, din izbuc. Și s-o umplut cu bube pe mîini. Și nu s-o vindecat mulți ani.

— Fugi de-acolo, unchiule...

Dialog banal. Viorel Mateuță, care dăduse replica, e copilul unui vărar. Vrea să se facă „doftor". Alți pici de seama lui se grăbesc să-și comunice aspirațiile: profesor de desen, profesor de franceză, mecanic, ofițer, naturalist, fotbalist etc.

Copiii aceștia, cu dorințe atît de neobișnuite pentru puii moților de odinioară, aparținînd încă prin naștere epocii noastre, încep altfel de biografii. Mai bogate, mai limpezi decît ale părinților și ale bunicilor. Un „izbuc" generos și fără contenire.

● ANA BLANDIANA



Desen de F. VICTOR

DIN CLIPA...

...Din clipa aceea începe
Iubirea sălbatecă de animal pentru pui.
Femeile ar trebui să moară la nașterea fiilor lor,
Totul ar fi atît de frumos în natură...
Plante-mpăcate și odihnitoare ar crește
Din coapsele lor cuibărite cuminți în durere,
Șerpi dulci s-ar prelinge-n țărîna
Depusă-ntre sînii lor grei,
Și fructe-ar rodi pe pămîntul
Hrănit cu lapte de mamă.
Totul ar fi atît de frumos.
Din jetul tremurător al sfințeniei
Femeile ar coborî în elemente zîmbind...
Dar nu se întîmplă așa.
Nu sînt omorîte.
Așa cum nici Hamlet nu-l omorîse pe rege
În timpul de rugă,
Temîndu-se
Că regele, poate, atunci, ar pătrunde în rai.

SE FACE NOAPTE

Se face noapte în genunchi,
Se însereazā lîngă buze...
Pe orice zare cel puțin o stea
Și zările zîmbesc lehuze.

Din orice munte cel puțin un șoarec —
Toți munții lumii au născut cuminți.
O mulțumire generală
Peste scrîșnitul meu din dinți.

Să mă-nconjoare alte zări
De suferință mai cabrate,
Să piară munții neînstare
De-a trece în eternitate,

S-apună ochii mei modești,
Să mi se stingă-n jur păunii,
Doar plînsul sterp să nu mi-l rup
De marginea perfecțiunii...

FII ÎNȚELEPT

Nu te speria de gesturile mele,
Tu, cel care mă vezi,
Oricît de aprigă mi-ar fi mișcarea.
Fii înțelept și bucură-te.
Eu sînt asemenea elicei avionului,
Neputincioasă pînă-i poți vedea rotirea —
Ucigător este doar locul pașnic unde
Elicea avionului se-nvîrte invizibilă.
Tu teme-te numai de spațiu-n care
Îți pare cum că nu exist și plîngi
Numai în vîntul transparent care m-ascunde.

FLORENȚA ALBU

LAC DE ACUMULARE

El avea umeri masivi și tăcerea-i avea masivitatea umerilor. Părea că-și drămuiește cu zgîrcenie pașii, cuvintele, gesturile.

— Ești un comod — îi spusese ea, încercînd să-l urnească din calm.

— Să știi că gîndirea nu mi-e comodă — îi replicase el liniștit...

Și-l putea închipui în o mie de feluri care erau toate ale lui ca nuanțele unei singure culori. Era egal cu el însuși totdeauna. Parcă arzînd prea mult înăuntru, abia pîlpîia în afară.

Fusese un șantier acolo. Acum, totul era împlinit, totul se așezase temeinic. Și ei i se părea că și-n beton, și-n omul acela, diferențele de temperatură și presiune interioară au fost meticulos calculate: că au fost luate măsuri pentru ani îndelungați, să dureze.

Merseseră odată împreună pe drumul de sus, viu mai ieri, al șantierului. Printre ruinele barăcilor au găsit o grămadă de cuburi din beton — probele care se luau cîndva, care erau supuse încercărilor celor mai dificile, pentru stabilirea rezistenței betonului necesar barajului. Și ei i se păru că la fel sînt cei rămași pe urma șantierului — ca aceste probe de beton care au dat cîndva măsura puterii: își dăduseră întreaga măsură și fuseseră lăsate acolo. Și era firesc să fie așa — cineva trebuise să fie sacrificat.

— Să nu mai pomenești niciodată cuvîntul ăsta — sacrificiu! Ce știi tu...

A fost singura dată cînd izbucnea. Dar ea n-avea să știe nicicînd ce întîmplări mai vechi erau legate de cuvîntul acela, pomenit într-o doară.

— Bine, dar voi veți trăi mult, mult — șoptesc osteniți, peștișorii. Noi n-avem timp... noi n-avem timp...

*
* *

Drumul acela părea să nu aibă sfîrșit. Se ramifica în lucrurile din jur, în văzduh, în stîncile cu izvoare, în ea însăși. El i le arăta pe rînd, o ajuta să le descopere.

— Bine, dar eu pe el am vrut să-l cunosc, iar el mă arată pe mine — mie!

Priveau cum se destramă un nor — întîi a fost stîncă și prăpastie, apoi se făcuse frunte omenească, apoi umbră de aripă și tărîmuri crepusculare. Și, după altă vreme, apăru altunde, norul acela ca o sămînță, pregătind curgerea altui timp, cu alte lumi fantastice.

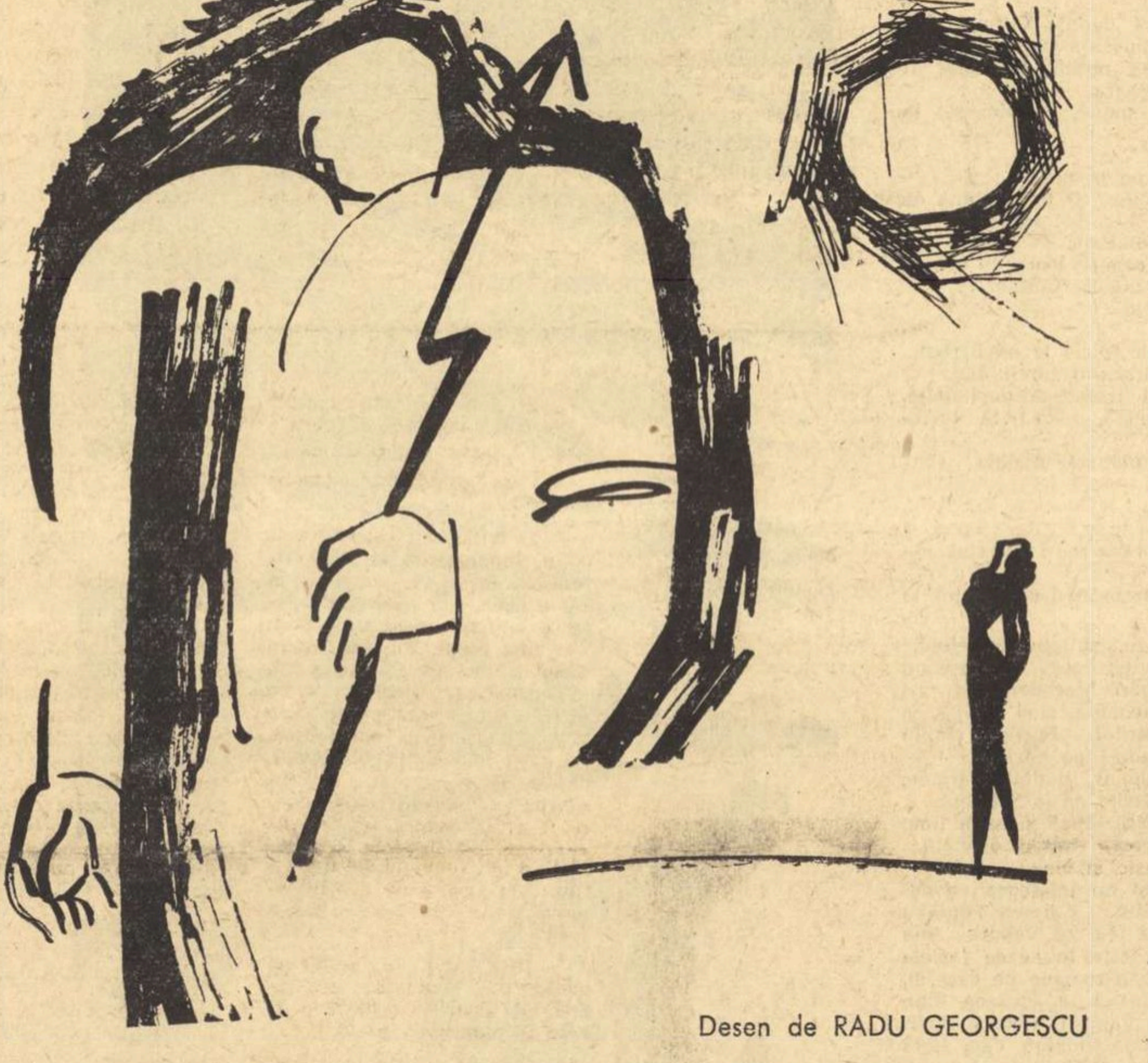
— Totul e să ai timp — gîndea ea.

Și o cuprindea din nou deznădejdea aceea a păstrăvilor și dorința lor nebunească de a sări peste stăvilar, pentru străbaterea întregului, iute.

Curgeau norii plăsmuind, destrămînd, povești fantastice... Se opriseră în fața a doi fagi care creșteau de-o parte și de alta a cărării. În vîntul amurgului, fagii se îndoiau unul spre altul.

— Oare ce-și spun, de ce se caută, de ce nu se-ajung?

Ea începu să gîndească, copilărește, la arborii vii; asculta păsările pădurii — sigur, își spuneau ceva... Undeva, adînc, se așează, în piatră, fierul și aurul,



Desen de RADU GEORGESCU

picuri de calcar adaugă stalagmitele. Cristalizări, seve, izvoare. Adîncuri, în care se strînge puterea.

Lacuri de acumulare — pentru cîte minuni și minuni vor mai fi?!

— Dar n-am timp! — își aducea iarăși aminte.

Norii lunecau liniștit peste păduri, peste fruntea ei — putea să-i audă acum, să le simtă freamătul peste pleoapele închise. Învățase să stea cu ochii închiși, învățase să vadă în lumina difuză, subțire, o lume întreagă pe care o cunoștea după vibrații, după firul roșu, în zig-zag, pe care-l înscria undeva, adînc...

El mergea alături, tăcut, o conducea pe drumul acela care n-avea capăt — pe drumul care se prefira printre rădăcini, prin trunchiuri, prin izvoare și nouri, prin noi înșine, într-un circuit unic, amețitor.

*
* *

Acolo erau disciplinate sever forța, tăcerea, spațiul, culoarea. Erau calculate riguros, ținute în frîu, și celelalte forțe — ale distrugerii. Semnul morții era pretutindeni — fulger prelung, cu săgeata în jos. Și nu era doar semnul unei morți, era semnul distrugerii unui șir de vieți.

— O mișcare greșită să facă, și totul are să clocotească, are să urle, are să distrugă. Betonul se poate face țăndări — cîtă tărie să fie-n cuburile de beton care au dat măsura puterii, duratei?! O mișcare greșită și lacul de acumulare sfarmă luminile fecundate-n adînc, apele tîrăsc totul și sfarmă, clintesc stînci și păduri — uite, cuburile de beton care au dat odată măsura puterii, sînt făcute risipă, risipă...

Dar el era omul — avea în mînă și distrugerea și forța s-o oprească, la un semn; și nu lua în seamă cîrtirile unui peștișor nesocotit...

I se păru că e o negare, aproape de el, a tot ce reprezintă el. O clipă care neagă veșnicia.

El mergea liniștit acum, trecuse mult de cînd nu mai lua în seamă amenințările non-eului, de cînd stăpînea semnul distrugerii — fulgerul cu săgeata-n adînc.

Și, din nou, liniștea din juru-i avu masivitatea umerilor, frunții lui.

*
* *

Mestecenii erau aplecați înspre vale. Unele trunchiuri, îndoite astfel de furtuni, își regăsiseră creșterea dreaptă mai sus, acolo unde e mai rece și mai limpede. O vreme fuseseră rănite. Și, și-au adunat puterea și s-au împotrivit. Împotrivirea mai durea în trunchi — semăna cu o rană cicatrizată.

Ori, poate că nu e împotrivire, ci adaptare. Oricum, avînt trunchiat...

Era spre furtună — aveau să vină vînturile; copacii își aminteau și-i durea din nou.

El tăcea. Ea sta cu capul pe brațul lui — erau întinși pe mantaua aceea mare, protectoare și ponosită, de șantier.

Tăcea, dar ea îl simți îndoindu-se-n el.

— Trunchiule, trunchiule, unde-ai fost frînt?

Închise ochii și-l văzu, cu mestecenii albi, îndoiți spre vale, împotrivindu-se sau adaptîndu-se — și iarăși crescînd drept — acolo, sus, într-o singurătate și o limpezime rece...

Și tu ai un timp măsurat, Veșnicie! Dincolo de liniștea ta, de neclintirea limpede care mă-nghează. Grăbește-te, de ce nu te grăbești? Tu, șir de compromisuri și victorii, veșnicie înțeleaptă, nu înțeleg echilibrul, liniștea ta!...

Mirosea a sînge vegetal. Mestecenii căutau liniștea în vînturile de sus. Departe unii de alții. Singuri. Fiecare, cu rădăcina-n pătratul lui de piatră, de munte, — singur.

Și-un gînd crescuse în ea — tulburător și, ca totdeauna, contradictoriu; să-l ferească. Să-i fie aproape, să-l sprijine, dacă furtuna are să-ncerce să-l frîngă.

Îi înconjurase pieptul cu brațul ei și i se strînsese aproape.

El nu făcuse nici o mișcare.

Ei îi venea să plîngă.

Bătea cu pumnii în cubul acela de beton, în care-și avea rădăcina, bătea și nu trezea nici un ecou. Era împietrit, colosal în tăcere — și ea își amintise din nou de peștii aceia care încercă să sară peste baraj.

*
* *

Ascultau Haydn. În muzică se făcuse pace.

Începea furtuna afară. Se auzea vuind în orgile transformatorilor. Ea avea fruntea netedă, liniștită. Haydn o trecuse în timpul lui, timp înțeleptit de durere, limpezit în furtună, calm acum.

El trecuse în timpul ei.

S-o găsească! Cu orice preț, s-o găsească!

Fie, cuburile de beton pot fi risipite de torente, păstrăvii pot sări peste baraj, fie — cresc în adînc alte lacuri de acumulare, nu e capătul aici; fie, să ne grăbim, să urmăm alte torente, chiar dacă vor mai trebui o dată sacrificii! Fie, să acceptăm negația, cu prețul durerii, pentru noi creșteri în sus. Fie, nu-i timp pentru toate drumurile acelea, continuate în rădăcini, în lucruri, în sensuri...

El îi văzuse un fir de păr alb, și i-a sărutat tîmpla, căutînd-o în timpul ei. Ea se împăcase cu liniștea lacurilor de acumulare, cu Haydn, cu barajele care pecetluiesc veșnicii, statornicind înțelepciune și sensuri...

El n-o mai găsise în timpul ei.

O sărutase și nu se găsiră.

Era ultima ei seară acolo, și nu se găsiră.

Din nou se închisese în el însuși, ca mai-nainte, impasibil, egal. Și ei îi apăruse încă o dată imaginea aceea — probele de beton care dăduseră odată măsura întregului și-acum stăteau părăsite, într-o liniște acceptată, în mijlocul fostului drum al șantierului.

*
* *

De la fereastra lui se vedea culmea Tomnatecului, cu mari păduri de fag, printre care suiau stîlpii curentului de înaltă tensiune — uriașii aceia înfloriți delicat către vîrf.

Avea în minte imaginea de neînțeles pentru ea, a unor alchimii care se petrec, la un semn al lui, în orga aeriană a transformatorilor.

— Ce se întîmplă acolo, înăuntru, cînd crește lumina? Clocot, furtună?

— Totul se petrece în liniște — răspundea el.

— Liniște, veșnic liniște! — gîndea ea.

Cînd asculta muzică, sta ușor îndoit, prosternat parcă. Muzica părea singura acceptare a lumii din afara lui.

Asculta, mai cu seamă, din muzica preclasicilor — delicată și pură, fericită și îngîndurată copilărește.

Asculta privind spre Tomnatec, spre orgile înaltei tensiuni.

— Ar fi trebuit să te naști de mult, în veacul oamenilor înțelepți și senini. Nu sînteți pe potriva acelora — nici Corelli, nici tu — spunea ea, arătînd spre stîlpii înaltei tensiuni, spre transformatorii aceia complicați și teribili.

El zîmbea parcă dintr-o depărtare, ascultînd-o. Ca totdeauna, după ce-i spunea ceva, mai mult simțind răspunsul în tăcerile lui, ea se îndoia — dar nici nu-l cunosc!

Și se răzvrătea împotriva ei însăși: totdeauna vrem să ajungem la concluzii, totdeauna vrem să tragem o linie sub socoteli, totdeauna să aflăm un cît care să însemne cunoașterea... Dar cum să ajungi la un rezultat real, cînd sînt, laolaltă, înmulțiri și scăderi, șiruri lungi de ecuații complicate?

El o privea cum freamătă, cum se frînge în ea însăși, cum crește și cum scade, înăuntru.

— Tu vorbești cu toată ființa ta — cu ochii, cu buzele, cu fruntea brăzdată pieziș... Ce dezbați atîta?

Și rîdea.

Avea un rîs sănătos, deschis — neașteptat la el, taciturnul.

*
* *

— Uneori, păstrăvii încearcă să sară peste baraj.

Erau sus, acolo unde apa e stăvilită de brațul rotunjit tandru, al barajului. Ei așa îi părea barajul — un braț bărbătesc, rotunjit peste mijlocul capricios al apei.

Sus, în coama barajului, erau cinci ferestre; prin dreptul lor curgea cerul calm, cu păsări și nouri.

— El li se potrivește — gîndi ea, privind în sus.

Și avu sentimentul că ea este străină acolo, în lumea limpede a muzicii și a înaltei tensiuni.

Dar sînt și păstrăvii! Încearcă să iasă din lacul de acumulare.

Lac de acumulare... Oamenii, apele — lacuri de acumulare... Nu trebuie risipă! În adîncuri se ivește lumina. În liniște, în timp, în adînc...

Și se simți deodată asemeni păstrăvilor care, ajunși în apele lacului de acumulare, saltă neputincioși încercînd să escaladeze barajul.

— Astîmpărați-vă — le spune apa.

— Nesocotiților! — le spune barajul.

— De ce atîta zbatere? — murmură norii.

GRIGORE HAGIU

BARAJUL DE PE ARGEȘ

Fiecare dintre noi cunoaște relieful nou al patriei, îi sînt familiare toate marile construcții industriale, le-a văzut în anumite anotimpuri ale înălțării lor, este legat de ele prin însăși evoluția sa, dar se simte structural apropiat mai ales unora, cu care sufletul său concordă mai de aproape, regăsindu-se în intimitate.

Simt astfel o dragoste aparte pentru edificiul hidrocentralelor, un miraj greu sesizabil mă face să mă gîndesc adeseori la ele, la oamenii care construiesc. Îmi place nespus masivitatea lor zveltă, osatura lor turnată limpede în beton, simplitatea calmă și monotonă de lucru, presupusă în viitor. O idee ingenioasă le stă la bază. Și-apoi folosirea apei drept forță motrică, prin cădere, este un principiu cunoscut în țara noastră din cele mai vechi timpuri, morile primitive de apă îi cunoșteau importanța. Să fie această legătură cu trecutul, la un nivel superior de realizare, motivul dragostei mele pentru ele? Poate. Oricum, poetul se simte atras inevitabil de locurile unde se va naște lumina, există o înrudire secretă între munca hidrocentralelor și-a lui, naturalul existent dar nefructificat constituie platforma lor comună de plecare.

Dintele de beton al barajului de pe Argeș întrece orice așteptare prin ineditul și frumusețea lui. Înfipt de nădejde între munți înalți, abrupți și foarte apropiați, crește din el însuși continuu, emblemă a puterii de a gîndi, aplicată peisajului sălbatic. Cînd l-am văzut prima dată, atîrnau încă pe stînci centurile de frînghii cu care constructorii drumurilor de acces se suspendaseră deasupra prăpastiei, alt mijloc de lucru neexistînd. Pe urmă am văzut galeria de fugă, la rădăcina muntelui, se vorbea încă de-atunci despre întîlnirea în punctul stabilit al tunelelor.

Barajul își va atinge curînd punctul terminus de înălțime amețitoare, ceea ce nu exista decît în închipuirea constructorilor va căpăta realitate definitivă. Două legende se confruntă, fiecare alimentată din rezerva timpului său. Meșterul suprem, frămîntatul Manole, geografic mai jos, își sacrifica ființa cea mai dragă pentru consolidarea construcției. Tot pe același Argeș, mai în sus însă, noi nu zidim la temelia barajului decît mișcarea apei, transformînd-o nobil în lumină.

Sesizarea trecerii timpului nu se realizează în orice moment. Trebuie să intre cauze fundamentale în joc. Revelația se decide greu, fără un orizont clar. De cînd am văzut prima dată barajul de pe Argeș au trecut cîțiva ani, și-n pragul dării lui în folosință mi-i reamintesc deodată pe toți cu o maximă acuitate. Îmi amintesc tot ce am făcut, bun sau rău, umbra acestei cetăți a luminii, cu brîul ei fosforescent, este materializarea lucidă a propriei mele conștiințe, o resimt astfel cu bucuria de a fi părtaș în modul cel mai intim la prezent.

Legați de propriile noastre interese, nu întotdeauna de cea mai mare importanță, uităm adesea să ne raportăm la concretul monumental și explicit al reliefului țării. Și unde mai mult decît acolo putem găsi un punct neîndoielnic de maximă confruntare?

Văd sus, între munți, cum crește clipă de clipă barajul, flutură prin aer, cu aripa roșie a steagului semnalizator, bena cu beton proaspăt, se văd în zăpadă urmele negre ale focurilor, oamenii mărunți la asemenea distanță apreciabilă, țipă strident camioanele basculante în tunel, poate viscolește, lucrează acolo timpul, este conștiința noastră trează.

EUGEN BARBU

UN TÎNĂR FRUMOS CA RAMON NOVARO

FRAGMENT DIN ROMANUL „S T R A D A"

I PE GRIVIȚA, DIMINEAȚA...

Gică se îndreptă spre Loteria duduii Carmen Popescu. Mai avea cîteva reviste și cui să le vîndă dacă nu frumoasei? Impăratul trecu strada și urcă treptele micii prăvălii fără să se uite spre Tutungeria model a lui Tudorică Boerel. Prin geamul ușii, dincolo de tejgheaua acoperită cu borcane pline de lozuri, femeia își dădea cu roș pe buze, privindu-se într-o oglindă. Pereții acoperiți de afișele colecturilor particulare se coșcoveau. Mirosea a hîrtie veche și arsă și godinul din mijloc răspîndea în jur o căldură plăcută, topind gheața ce acoperise vitrina.

— E voie? întrebă Gică simțind aburul binefăcător după care rîvnea totdeauna.

N-ar fi intrat niciodată în Loteria duduii Carmen Popescu dacă înăuntru s-ar fi aflat alt bărbat. Atîta lucru învățase și el. Trebuia s-o lase singură cu prietenii ei, n-avea de ce să se amestece în încurcatele întîmplări amoroase care urmau acestor întîlniri scurte din mica prăvălie. Dar acum, dimineața, ofițerii stăteau în cazărmi (dacă nu i-or fi scos generalii pe stradă cu trupa, din cauza grevei ăsteia), negustorii treceau mai tîrziu, prefăcîndu-se că-și caută norocul fără să-i simtă nevestele, iar clienții întîmplători lipseau, pentru că Grivița avea astăzi o înfățișare ciudată, de parcă toată lumea și-ar fi ieșit din minți.

— Poftim, poftim! îl invită duduia Carmen Popescu pe Impărat.

Ea cumpăra Trup și suflet și era abonată și la Realitatea ilustrată; însă, conform unei înțelegeri, pentru cîțiva lei în plus pe lună, mai răsfoia și celelalte reviste, cît timp regele pomanagiilor se uita pe fereastră, stînd pe un scaun lustruit cît mai aproape de godinul prăvăliei.

— Bună ziua, bună ziua, zise Gică. Ce mai e nou, duduie Carmen?

— Ce să fie? Azi merge prost. N-am vîndut nici 20 de bilete...

Impăratul știa ce-i asta. Duduia Carmen Popescu lua 10% din prețul lozurilor și dacă nu vindea mai multe însemna că nu mînca.

— Păi n-auzi dumneata ce-i afară, pe stradă?

Dinspre Calea negustorilor răbufni distinct zgomotul bocancilor soldățești de azi dimineață:

— **Rap! Rap! Rap!**

— **Rap! Rap! Rap!**

— **Rap! Rap! Rap!**

— A-nnebunit lumea, Gică. Ia mai bine, dă-mi și mie Ilustrația română; să văd ce poze mai sînt acolo...

— Cum să nu, duduie Carmen, poftim... făcu vagabondul, privind-o. Nu era urîtă deloc, dacă avea 30 de ani, dar de ce nu s-o fi măritat ea oare pînă acuș? Uite ce mai ochi, uite ce mai gură, că de celelalte ce să mai vorbim; cînd umblă duduia Carmen Popescu prin prăvălie se scoală din morți și răposații de la Sfînta Vineri, că de ofițeri să nu mai vorbim, bolnavi pleacă din Loterie! Cu toate astea, de ce nu s-o fi măritînd? El care era un filosof, gîndea cam așa: adică ce folos ar trage de la un singur bărbat? Să zicem că o încalță, că o îmbracă, că-i dă ce vrei și ce nu vrei, dar cine mai avea astăzi astfel de posibilități? Fiecare tremura pentru pîinea lui. Șomeri pe toate drumurile, oamenii ca cîinii, se mîncau unii pe alții... „Da, dar vreun ofițer?" Ăsta ar lua-o, ar plimba-o din garnizoană în garnizoană, ar duce-o prin străinătăți, ar fi și ea cineva! Da, dar ar scoate-o de aici, din Loterie, și ea parcă pe cine ar mai vedea? Că la o adică, Gică știe ce-o ține în colectură pe duduia Carmen Popescu. O ține că-i place să se uite lumea la ea. Trece — cine nu trece pe Grivița? — și se uită dincolo de geamul vitrinei. Ce vede? Borcanele cu lozurile lui Campus & Bassa? Afișele cu cîștigurile lui Stănoiu primite de jucători luna trecută? Aș, de unde! O vede pe duduia Carmen Popescu care stă și își dă cu ruj pe buze și care bărbat nu urcă atunci treptele de ciment ale Loteriei? Și ce face orice bărbat căruia îi plac femeile drăguțe? Spune respectuos:

— Bună ziua, duduie...

— Bună ziua, domnule. Cu ce să vă servim?

Așa te întreabă duduia Carmen Popescu, țuguind buzele ca și cînd te-ar invita să bei apă din ele.

— Cu un loz...

— Cu un loz? se miră ea alintat și ridică sprînceana stîngă.

— Da, cu un loz...

— Și cum să fie lozul?

Cum să fie lozul? Parcă te gîndești cum să fie lozul cînd duduia Carmen Popescu își așează sînii ei ca două ghiulele pe tejghea?

— Cîștigător... se mai bîlbîia cîte un bărbat cu nărav.

— Și cam cît vreți să cîștigați?

— Mult.

— Mult?

— Da.

— Atunci să vă vînd un loz întreg...

Vedeți, ăsta-i chichirezul, parcă Impăratul e prost și nu știe? Duduia Carmen Popescu e înțeleasă cu Campus & Bassa, e înțeleasă cu Stănoiu. Vinde un loz întreg, nu o pătrime, nu jumătate! In loc de o sută, vinde patru și socotiți 10% și vedeți cît îi rămîne! Ce-i mai trebuie duduii Carmen Popescu bărbat cînd e înțeleasă cu Campus & Bassa? Unde mai pui și cadourile primite de la clienți, pentru că la asemenea ochi se cere supunere, și dacă e supunere, există și puțină speranță, și dacă există puțină speranță, există și vreun cîștig, de nu-l știm noi, domne Gică, și cîștigul aduce duduii Carmen Popescu inele de aur în degete, ia te uită ce de inele are duduia Carmen! Și-atunci, cît ar munci un bărbat, nu-i poate da duduii Carmen Popescu ce-i dau mai mulți...

Gică o privi pe furiș. De sub tejgheaua lustruită îi atîrnau două picioare lungi îmbrăcate în ciorapi de mătase, adevărate căngi ale diavolului, așezate în niște pantofi subțiri ca musca, pe care le mișca, uite așa: cînd la stînga, cînd la dreapta!

Duduia Carmen Popescu citea clipind des, nervoasă și plictisită deodată. In jur răspîndea un miros violent de colonie care-i umplea nările Impăratului. Patroana Loteriei citea un anunț romantic care ar fi scos din sărite și minți mai puțin romantice:

Egipt! Turcia! La voi se găsește tipul ideal al frumuseții feminine care se transmite de mii de ani și și-a păstrat strălucirea. Cairo, Istambul, imagini din 1001 de nopți, desfătare a ochilor artiștilor și iubit de frumusețe care-și oferă tributul Orientului! Veniți și vedeți! Vaporul de lux Oceanic vă conduce acolo, peste marea cea albastră, de-a lungul țărmurilor luminoase și scînteietoare, peste timpurile moderne și antichitate. Cereți prospectele de la Biroul de Voiaj Hamburg-America Line — SAR — București — Calea Victoriei 87.

Duduia Carmen Popescu rămăsese cu ochii pironiți pe fereastră. Deodată, toată Grivița, cu magazinele sale mici și păduchioase, fugi undeva, înghițită de timp și în locul ei apărură malurile calcaroase ale Bosforului. Gică o urmărea și nevăzînd nimic pe Calea negustorilor o întrebă nedumerit:

— La ce te gîndeai, duduie Carmen?

Ea nu-l auzi la început. Impăratul repetă întrebarea:

— La ce te gîndeai, duduie Carmen?

— Ei, Gică, Gică, ce știi tu...

Vagabondul clătină avan din cap:

— Intr-adevăr, duduie Carmen, omul ca pămîntul, nu știe cine-l calcă...

— I-auzi ce scrie aici, și începu să-i citească.

Regele pomanagiilor ascultă atent și cînd duduia Carmen Popescu termină anunțul dădu din umeri:

— Aiureli, duduie Carmen, aiureli ca să ia banii ălora de nu-i au...

— Nu-s aiureli, Gică. Eu am fost la Cairo...

Gică știa că duduia Carmen Popescu nu se mișcase din Loteria ei, dar o lăsă să mintă, ba chiar îi dădu apă la moară.

— Nu mai spune, duduie, și la Stambul?

— Și.

— O fi ca pe la noi?

— Da' de unde! O mie și una de nopți, Gică, tu știi ce-i asta?

— Nu știu, duduie...

— Ieniceri, cămile, femei cu văl...

— Ce spui, duduie Carmen?

— Da. Harem...

— Harem?

— O sută de femei la un bărbat...

— E-te-ai dracului turcii ăștia!

— Una mai frumoasă decît alta. Ochi ca măslina, Gică! Și le omoară...

— Cine le omoară, duduie Carmen?

— Pașa!

— Nu mai spune?!

— Le omoară pentru că sînt necredincioase...

— Așa le trebuie dacă nu țin la Pașa...

— Ce știi tu, sufletul femeiesc...

Duduia Carmen Popescu scoase un pachet de țigări Macedonia și își aprinse o fumegantă, cum le spunea Impăratul țigărilor. Fumul umplu Loteria fericindu-l pe Gică.

— Ia mai spune, duduie Carmen, ce mai e pe acolo pe la Stambul...

— Multe, Gică, dacă ai avea timp să povestești ți-ar trebui o viață,... Ehei!...

Impăratul tot nu înțelegea ce nevoie avea duduia Carmen Popescu să mintă că a fost cu vaporul. Știa bine că toate cîte le auzea femeia le citise în niște romane pe care el, cu minușița lui, i le adusese timp de un an de zile, în fiecare dimineață; un roman foileton, cum scria sub titlu. Pe copertă erau și turcii duduii Carmen Popescu, și șalvarii, și Pașa, dar dînsa uitase și-i vindea lui gogoși! Dar cu clientul nu trebuie să te pui, să-l superi, așa că o lăsă să sporovăiască în timp ce se mai uită în foile pline de fotografii. Acolo se afla Greta Garbo, aia de juca pe pînză, cu părul lăsat pe spate, ca al duduii Carmen Popescu; acolo se aflau niște bărbați frumoși pe care (numai pe ei cu siguranță!) i-ar lua de bărbat duduia Carmen dacă le-ar da vreodată prin minte să urce scările Loteriei. In paginile Ilustrației erau fotografiate nunțile miniștrilor și ale regilor și numai nebunul de Gică știa cît rău făceau bazaconiile astea sufletelor fetelor de pe Grivița... Dar cîte nu se găseau într-o revistă ilustrată!

Intră un client. Gică se uită la el. Era un domn între două vîrste cu mustață neagră pe buze, cu ochi șireți. Duduia Carmen Popescu ridică ochii săi de pisică din pagini și răspunse la bună ziua.

— Cu ce să vă servim? întrebă și Impăratul începu să-și strîngă mai bine ziarele, din discreție.

— Cu un loz...

— Ce fel de loz?

— Un loz cîștigător...

— Și cît vreți să cîștigați?

— Totul...

— Da, totul. Atunci să vă vînd un loz întreg, spuse duduia Carmen Popescu și își aruncă pe scîndura lustruită sînii ei ca două ghiulele.

Bărbatul căută în buzunarul de la piept portofelul și tuși. Gică înțelese că era timpul s-o ia la goană.

— Păi, duduie Carmen, eu am plecat, după revistă trec mai pe seară cînd n-oți avea treabă, nu-i așa?

— Bine, Gică, du-te cu Dumnezeu...

În Loterie rămase numai duduia Carmen Popescu și domnul între două vîrste.

— Să vă aleg eu lozul? întrebă femeia cu buzele țuguiate ca și cînd te-ar fi invitat să-i bei apă dintre ele.

— Aveți o mînă norocoasă?

— Cît se poate de norocoasă...

— Ia să văd...

Duduia Carmen întinse necunoscutului mîna sa albă și parfumată, încărcată de inele.

— Sînteți chiromant, domnule?

— Nu tocmai, spuse mușteriul între două vîrste.

— Atunci?

— Incerc să ghicesc...

Mîna lui fierbinte parcă avea electricitate și duduia Carmen Popescu dădu ochii peste cap.

— Incet, că mă gîdilați...

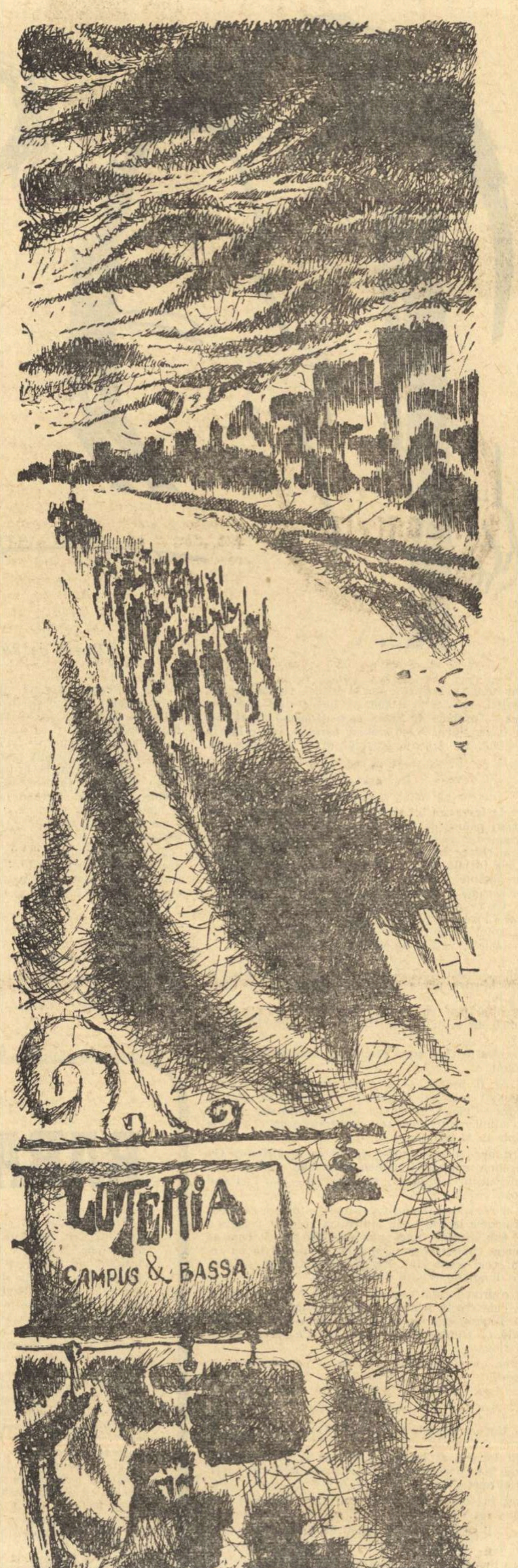
— Fire sensibilă, senzuală...

— O să trăiesc mult?

— Nu prea...

— Aooo...

— Cu linia norocului cum stau?



— E lungă într-adevăr...

— Pot deci să trag un loz?

— Dacă vrei dumneata...

— Unul întreg?...

— Intreg...

— Și dacă o să cîștigați?

— Vă fac un cadou...

— La 20 e tragerea...

— Peste 5 zile...

— Peste 5 zile.

Duduia Carmen Popescu căută cu degetele sale lungi în borcanul cu lozuri din stînga.

— Unde jucați, la Stănoiu ori la Campus & Bassa?

— Mi-e indiferent...

— Vă e indiferent ori ce?

— Da de unde! Ochii dumitale de pildă nu-mi sînt indiferenți...

— Aoooo, domnule, să fie cu noroc!

Hîrtia foșni frumos. Mirosea a cerneală proaspătă. Necunoscutul privi numărul format din 5 cifre.

— Și credeți că o să cîștig?

— Cu siguranță...

— Și dacă nu?

— O să vă despăgubesc...

Bărbatul era intrigat.

— Pot să știu cum?

— E un secret... (Duduia Carmen Popescu avea să-i scoată alt loz întreg din borcanul lui Campus & Bassa, la tragerea următoare).

Deocamdată, necunoscutul își împachetă lozul, îl ascunse în portofel și întrebă:

— Pot să sărut mîna dumneavoastră grațioasă...?

— Cum să nu...

Peste tejghea îi întinse palma albă și degetele încărcate de inele.

Domnul își spuse numele, adăugînd:

— Imi pare bine că v-am cunoscut.

— Și mie de asemenea...

— Pot să mai revin?

— Ori de cîte ori aveți nevoie de un loz...

— Sărut-mîna...

— Bună ziua, domnule...

Ușa se închise în urma lui. Duduia Carmen Popescu înțepeni pe scaun. Se ridică și se îndreptă spre godinul cu burlane argintii în care mai zvîrli cîteva bucăți de lemne. Și cînd auzi cîntecul domol al focului privi cu ochi morți mulțimea neagră de pe stradă care striga în cor, mergînd spre Ateliere:

— Pîine! Muncă!

— Pîine! Muncă!

— Pîine! Muncă!

In gînd își spuse că viața era urîtă cu prozaismul ăsta al străzii, cu mulțimea amenințătoare care își striga drepturile. In cele din urmă, ostenită ca după o muncă grea, se scufundă iar în contemplarea fotografiilor care înfățișau nunta ducelui de Westminster.

II PE GRIVIȚA, SPRE SEARĂ

Duduia Carmen Popescu stătea supărată în Loteria ei pentru că de dimineață nu vînduse mai nimic. Militarii cu care se iubea uneori nu trecuseră deloc pe aici, pentru că, după cum aflase, fuseseră consemnați în cazarmă din cauza grevei de la Ateliere. Nici negustorii nu-i ținuseră de urît pînă acum. Stăteau, se vede treaba, pe lîngă neveste, de frica revoluției de afară. Intrase înăuntru pe la 5 și jumătate Niculae Curcuman, pudrat, ras, tuns și frezat, dăduse bună seara și surîsese cu dinții lui de aur, scoțîndu-și pentru o clipă paltonul negru cu guler de miel.

Duduii Carmen Popescu negustorul nu-i plăcea, dar învățase de multă vreme că nu se știe niciodată cînd ai nevoie de un om și că nu era bine să-i arăți că fugi de ochii lui, așa că, de îndată ce-l văzu dincolo de prag, își aruncă mîna încărcată de inele în părul lung și aspru și zîmbi cu cel mai curat zîmbet, învățat de la cinematograf:

— Bună seara, domnu' Curcuman, cu ce ocazie pe la noi?

Patronul fierăriei își cumpărase lozul pe luna aceasta și pentru ea un bărbat care-și cumpărase lozul pe luna în curs nu mai prezenta nici un interes.

— Mă duceam să mă întîlnesc cu cineva pentru o afacere, te-am zărit prin geam și n-am putut să nu trec să-ți dau bună seara.

Duduia Carmen Popescu știa că geamul înghețase și că negustorul nu avusese cum s-o vadă, dar din moment ce de dimineață și pînă la opt seara numai pe dînsa o poți găsi dincolo de tejgheaua înaltă, se prefăcu că îl crede și surîse mai departe, aruncîndu-și pe lemnul lustruit sînii ei ca două ghiulele. Domnul Niculaie Curcuman se uită în altă parte. Deși se spunea că trăise cu multe femei și că era un crai încercat, totdeauna chipul duduii îl neliniștea. Un bun observator și-ar fi dat seama că el era îndrăgostit de patroana Loteriei, pentru că glasul începea să-i tremure ușor și nu-și putea stăpîni o ușoară nervozitate a degetelor.

Atunci el spunea, invariabil:

— Pot s-aprind o țigare?

— Cum nu, cu plăcere.

Patronul magazinului „La omul de fier" fuma totdeauna țigări foarte bune și cum și duduia Carmen Popescu era fumătoare, nu-l refuza niciodată, deși își dădea seama că el avea să se întindă la vorbă. Și in seara asta, totul s-a petrecut ca deobicei (Domnul Niculaie Curcuman trecea în fiecare seară la aceeași oră pe la Loterie și sub diferite pretexte întîrzia cam un ceas sau mai puțin, după caz, pentru că ivirea unui alt bărbat care nu se mulțumea numai să tîrguie un loz îl alunga. Atunci își aducea aminte că omul cu care făcea afaceri îl aștepta de multă vreme și ieșea grăbit).

In seara asta însă, nimeni nu călcase încă pragul prăvăliei, așa că domnul Niculaie Curcuman fumase patru țigări, într-un răstimp destul de scurt.

— Ce e, domnu' Curcuman, cu greva asta de la Ateliere? întrebase duduia Carmen Popescu numai ca nu cumva tăcerea să se prelungească.

Patronul fierăriei tresărise bucuros pentru că putea să înnădească vorba.

— Cum să-ți spun eu, duduie Carmen? Guvernul a cam scrîntit-o...

Duduii Carmen Popescu cuvintele acestea îi sunaseră prost în urechi. Ofițerii săi vorbeau altfel, mai poetic, cu cuvinte mai îngrijite. Uite de-aia nu-i plăceau ei negustorii și se jurase că n-o să se mărite, cînd va fi silită să se mărite, cu vreun negustor (adică după cîțiva ani, cînd o să mai îmbătrînească puțin și se va gîndi la viitor). Ăștia aveau bani, se îmbrăcau bine uneori, iată, de pildă, Niculaie Curcuman îi trimitea și flori din cînd în cînd, deși n-o mărturisea, de mîndru ce era (o mîndrie prostească, pentru că pe o femeie nu cu bani, nu cu mătăsuri, nu cu bijuterii o cucereai în cele din urmă, ci cu cîteva fire de flori, dar, în sfîrșit, treaba lui!), dar cînd era vorba să ajungă la inima ei se dovedeau brutali, nu știau să aleagă acele cuvinte care o făceau să viseze...

— Adică cum a scrîntit-o? întrebase ea, cu un vădit dezgust pentru cuvîntul „scrîntit-o".

Domnul Niculaie Curcuman nu observase nimic.

— Duduie Carmen, vezi dumneata, cum să-ți spun mai clar. Criza asta i-a silit pe miniștri să facă un împrumut extern, ei, și azi un împrumut, mîine altul, s-a adunat. Iei banii, trebuie să dai bani, n-ai bani, dai marfă. Ori marfa noastră a ajuns să fie mai ieftină pe piața mondială decît aici, de unde criza și de unde falimentul, după cum vezi, că și pe Grivița noastră mereu se trag obloanele...

Pe duduia Carmen Popescu n-o interesa situația economică a țării. Fuma însă cu plăcere țigarea oferită de domnul Niculaie Curcuman și se prefăcea că ascultă. Iși aduse aminte că în seara asta trebuia să se întîlnească cu un prieten mai vechi, locotenent la palat, dar se vedea treaba că dacă el nu putuse trece pînă acum pe la Loterie, situația era gravă și că n-o să-l mai vadă.

Duduia Carmen Popescu nu descurajă însă. Știa bine că nu trebuia să te vezi de prea multe ori cu un bărbat. Dacă se mai încălzea cîte unul și-i spunea că o iubește, iute îl trimitea la plimbare pentru că nu avea nevoie de oameni cu pretenții la ușa ei, cel puțin deocamdată. Iată de ce îl mai măsură încă o dată pe negustor. Domnul Niculaie Curcuman vorbea în continuare, spunea ceva despre petrolul românesc care la ora asta se vindea mai ieftin la Istambul decît în România, dar ea își aduse aminte că pe toate le făcuse patronul magazinului de fierărie în afara faptului de a o invita într-o seară la un restaurant cu muzică. „O fi însurat în oraș" gîndise „și mă iubește platonic", dar nu prea era așa pentru că auzise de ici, de colo că aducea femei acasă, în odăile lui de deasupra firmei „La Omul de fier". Ce-ar fi fost să-i treacă prin cap tocmai în seara asta s-o invite la un local cu lăutari, știa ea unul foarte frumos și foarte discret... Parcă astă seară n-ar mai ține seama de dinții lui urîți de aur, de bădărănia trădată din cînd în cînd... Dar Niculaie Curcuman îi făcu mai departe teoriile lui economice, fără sfîrșit, încălzit de atenția ei falsă, alimentată cu întrebări căzute foarte bine.

— Și dumneata cum de nu dai faliment, domnu' Curcuman?

Negustorului îi plăcu întrebarea. De multă vreme voia el să-i spună cîteva vorbe despre situația sa financiară, care, dacă nu era strălucită, oricum nu semăna cu a altor negustori de pe Grivița.

— Vezi dumneata, duduie Carmen... totul în negoț este să vinzi cu mai mult decît ai cumpărat, să vinzi la timp și nu prea mult...

— Nu înțeleg prea bine...

— Ai puțină răbdare... Cînd a început criza cea mare, toată lumea, pentru ca să poată să trăiască, a pornit să desfacă. Unii și pentru că au marfă perisabilă, ce vrei să facă, de pildă Vasile Ionescu, cu mandarinele? Nu le dă, se strică! Ce vrei să facă cîrciumarii cu vinul? Trebuie să-l vîndă pentru că altfel se strică. Nu au butoaie, nu au vase ca lumea, se ivesc pierderi. Și cum să vinzi marfa atunci cînd oferta scade? O dai în pierdere. Ei, și azi pierzi, mîine pierzi, se duce capitalul și ești nevoit să tragi oblonul. Pe cînd cu marfa mea e altfel. E drept că nu se mai construiește de vreo doi ani, pentru că nu sînt bani. Prin '30—31 învîrteam sutele de mii cum învîrtești dumneata lozurile. Cum îți spuneam, cînd am simțit că merge prost am început să cumpăr. Fierul, duduie Carmen, nu cere de mîncare, cel mult ruginește, dar și-atunci e bun la ceva. Bani de cheltuială scot eu din mărunțișuri. Cuie trebuie la casa omului oricînd, și pe ploaie și pe frig, și pe criză și pe necriză. Materialul rămîne. Am un depozit plin. Starea asta nu poate să țină pentru că altfel ne prăbușim și cînd o trece, atuncea să-l vezi pe Niculaie Curcuman. De altfel, falimentul e făcut numai pentru cei cu capitaluri mici. Cine a ținut banii la ciorap sau i-a băgat în fleacuri s-a curățat. Noi, uite eu, alde Manole Dulămiță care are o pivniță plină cu încălțăminte, chiar răposatul Enache Domnișor, ăștia mai răsăriți, am știut să strîngem banul, să nu-l înmormîntăm...

„De ce-mi spune toate astea?" se tot întreba duduia Carmen Popescu. „Nu i-o trece și ăstuia prin cap să mă ceară de nevastă? Pentru că așa începeau toți: întîi se lăudau, ba că cîștigă atît pe lună, ba că au o mătușă bolnavă și bogată pe care trebuie s-o moștenească, cîte-n lună și-n stele, toate terminate cu întrebarea, mereu aceeași: „Duduie Carmen, nu vrei să fii soția mea?" Ah, ce ridiculi erau bărbații, ce caraghioși, ce mutre spăsite aveau și cum îi cerșeau consimțămîntul!

Și gîndul se înnodase firesc, luase curs... Ce-ar fi, la o adică? „Doamna Carmen Curcuman, uh, că urît mai suna, nevasta negustorului Niculaie Curcuman, din Grivița, capital depus..." Nu mergea, nu mergea deloc. Ei, altfel ar fi sunat, să zicem: Doamna Carmen Cutare, soția locotenentului de gardă Cutare, aghiotant regal... Sau Doamna Colonel Carmen Cutare, șeful garnizoanei București sau Ploiești sau Buzău... Nu, nu, mai era vreme pînă atunci! Duduia Carmen Popescu își aruncase ochii în oglinda mică de deasupra tejghelei. Chipul ei nu avea nici o cută, buzele acestea erau încă frumoase și de ce să ne pierdem noi libertatea, de ce să ne pierdem serile, cînd ne plimbăm la șosea, de fiecare dată cu alt bărbat, auzind mereu aceleași declarații de dragoste, dar cu altă voce și cu alte cuvinte?

Domnul Niculaie Curcuman trăsese din pachetul de Tomis o țigaretă fină cu capul aurit și oferise pachetul duduii Carmen Popescu. Terminase cu situația economică și după o pauză, auzind difuzorul cinematografului Marconi care arunca pe trotuare zgomote de împușcături și galopul călărețului fără frică, Tom Mix, spusese încet:

— Duduie Carmen, nu te plictisești în Loteria asta?

„Acum începe, cum am prevăzut" își spusese în gînd patroana Loteriei și își așternuse și mai bine sînii pe tejgheaua lustruită, pentru că oricum cererile în căsătorie îi plăceau.

— Mă mai plictisesc cîteodată, dar ce să fac, domnu' Curcuman?

— Ei, ce să faci, duduie Carmen...

„Să știi că-mi propune să vin la el, să-i fac o vizită și atîta-i trebuie". Duduii Carmen Popescu nu-i plăceau invitațiile oamenilor însurați sau ale becherilor înrăiți. A, dacă te cheamă la el acasă un locotenent care-i și aghiotant în garda regală, asta era altceva! Militarii aveau dreptul să petreacă cu femei plăcute pentru că viața lor era dedicată armelor!

— Cam ce, domnu' Curcuman? se jucase duduia Carmen Popescu cu patronul magazinului „La Omul de fier".

— Să mai ieși și dumneata în lume...

— Unde, adică?

„Nici la restaurant nu mă duc cu el" hotărîse rapid în minte, deși era o zi urîtă și trecuse greu... Ia să mi-l joc eu nițel să mă țină minte..."

— La o plimbare...

— Asta-i vreme de plimbare, domnu' Curcuman?

— Ei, cu o sanie, să vezi ce frumos o să fie...

— Nu mai spune!

In glasul duduii Carmen Popescu era o batjocoră abia ascunsă.

— Da, cu doi telegari frumoși... Eu, duduie Carmen, am fost ofițer de cavalerie și mi-au plăcut caii, și caii mă iubesc pe mine...

Asta parcă-i plăcea duduii Carmen Popescu, dar vechea șiretenie femeiască n-o lăsă să arate nimic...

— Plimbarea am face-o numai în cazul în care dumneata ai consimți...

— Ce să consimt?

— Să fii nevasta mea, spuse pe nerăsuflate domnul Niculaie Curcuman, răpus în cele din urmă de grațiile duduii Carmen Popescu.

Cuvintele căzură pe neașteptate, patroana Loteriei nici nu mai credea că le va auzi vreodată, așa că o clipă îl privi zăpăcită puțin și roși ca o copilă, lucru care-l făcu praf pe negustor, pentru că roșeața la femei era moartea lui...

— Să mă mai gîndesc, domnu' Curcuman, spuse femeia în cele din urmă și dădu să se ridice de pe scaun.

— Nu, acum trebuie să-mi răspunzi, se precipită peste tejgheaua lustruită aprigul bărbat.

— Nu, nu pot. Scuză-mă o clipă. S-a făcut frig în Loterie. Stai să mai pun un lemn.

Duduia Carmen Popescu se ridi-

... de la locul ei și îndreptîndu-și bustul care dădea insomnii atîtor bărbați se aplecă spre sobița răcită, căutînd niște surcele. Era îmbrăcată într-un pulover de culoarea fisticului și deschizătura lui lăsa să se vadă începutul unor sîni rotunzi și tari. Domnul Niculaie Curcuman, care nici nu bănuise că o să ajungă aici, pentru că în realitate nu putea să sufere femeile, aștepta puțin dezamăgit, căutînd înfrigurat în pachetul cu țigări.

Focul fusese aprins, se auzea un sfîrîit vesel și în cinci minute **Loteria** se încălzi din nou. Pe geamuri se scurgea apa murdară a gheții topite. De afară sticleau vag luminile Griviței. Ah, de ce nu intră nimeni în **Loterie** acum? se întrebă cu disperare duduia Carmen Popescu. Tăcerea era stingheritoare și domnul Niculaie Curcuman își strînse lucrurile: cutia cu chibrituri, restul de țigări **Tomis**, fularul, mănușile și paltonul lăsat pe un scaun alături. Era timpul să plece.

— Te-am supărat? întrebă în cele din urmă duduia Carmen Popescu.

— Nu, duduie Carmen, sigur, trebuie să te mai gîndești. (In sine Niculaie Curcuman o înjură birjărește și își spuse că nu se va opri de aici, decît sus, în salonul lui madam Ana).

— O să mă mai gîndesc, domnu' Curcuman...

A, iată pe ușă, și picase clientul mult dorit! Era un necunoscut înalt și frumos ca o cadră; fără pălărie, cu un păr creț, negru ca cerneala și cu o gură cărnoasă. Duduia Carmen Popescu îl privi fascinată. Incă nu văzuse pînă acum un astfel de bărbat! El surîse cu cei mai frumoși dinți albi-umezi pe care-i știa.

— Bună seara.

— Bună seara.

Domnul Niculaie Curcuman, cu obrazul palid, ajunsese la ușă.

— Sărut mîna, duduie Carmen, spuse cu voce mînioasă, o să mai trec eu pe la dumneata...

— Mai treci, domnu' Curcuman, rosti ea ca hipnotizată, privind la bărbatul care o fixa cu niște ochi mari.

O clipă horcăitul inform al difuzorului de la **Marconi** se auzi mai tare pentru că ușa se deschisese și se închisese în urma patronului magazinului „La Omul de fier". Ajuns în frigul de afară, Niculaie Curcuman spuse tare, cu năduf: „Curvă! Curvă fără condicuță!" și plecă întins spre gura gării unde se afla hotelul **Tranzit** și fetele lui madam Ana, ca să uite scîrboasa scenă cînd îi ceruse mîna acestei femei de nimic.

In **Loteria** duduii Carmen Popescu se auzeau de-acum cuvintele știute de mult:

— Doriți un loz?

— Da...

— Să fie un loz întreg?

— Un loz întreg...

— Un loz cîștigător?

— Dacă se poate, un loz cîștigător...

— Ce vreți să cîștigați?

— Știu eu, tot ce se poate cîștiga...

Bărbatul avea un zîmbet batjocoritor pe buze și pentru prima oară în viața ei, duduii Carmen Popescu îi fu frică. In clipa aceea uitase și de locotenentul de gardă și de colonelul care venea în cîte o miercure pe aici și stăteau un ceas după ora opt cu ea, uitase de toți bărbații care o cereau de nevastă de ani de zile și pe care-i refuza cu același surîs și cu aceeași blîndețe prefăcută.

— Chiar totul? întrebă mecanic, cu privirile în ochii lui și căută orbește borcanul cu lozuri de alături, cu palmele tremurînde.

— Totul, spuse clientul cu o siguranță care o făcu să moară de frică.

Mîna lui albă, parfumată, puternică și sigură, scotoci în grămada de bilete.

— Nu vreți să încerc eu? întrebă gîtuit duduia Carmen Popescu.

— Ba, da. Aveți o mînă norocoasă?

— Foarte norocoasă...

Cele două mîini nu încăpeau în borcan. Duduia Carmen Popescu se cutremură. „Ești o gîscă, asta ești!" strigă o ființă lucidă trăind încă în ea. „Ce dacă sînt? Omul acesta seamănă cu Ramon Novaro! Este cel mai frumos bărbat pe care l-am văzut vreodată..." Palma îi asudase, obrazul ei ardea ca o plită încinsă și ar fi spart geamurile **Loteriei**, ca să intre puțin aer rece înăuntru. De la difuzorul cinematografului **Marconi** se auzeau șoapte de dragoste, spuse de o voce dulce de femeie într-o limbă străină, aspră si ciudată. Se aprinsese între timp și firma roșie de deasupra hotelului Dinicu și pe geamurile prăvăliei ei se așterneau umbre roșii șovăitoare.

— Credeți c-o să cîștig? întrebă necunoscutul privind cele cinci cifre tipărite cu cerneală albastră.

— Sînt sigură! Toate lozurile lui Campus & Bassa sînt cîștigătoare.

Bărbatul plăti, împături lozul și-l puse într-un portofel de piele. Duduia Carmen Popescu știa că dacă în următoarele două secunde omul acesta n-o să-i spună nimic, era pierdută, pentru că numai dacă o să cîștige la tragerea de sîmbătă o să-l mai vadă, dar atît de puțini oameni cîștigă și atunci el nu avea să mai treacă niciodată pe aici. Și așteptă, așteptă cu urechile țiuindu-i de spaimă. O vorbă s-audă, numai o vorbă, un cuvînt de care să se agațe ca înecatul de-un pai. Necunoscutul surîse puțin batjocoritor ca la venire și-o întrebă, nu neliniștit, indiferent:

— Vă e rău?

Prăvălia plină de afișe se învîrti cu ea. Intr-un minut găsi un pahar cu apă încălzită și trezită puțin și-l bău pe nerăsuflate. Duduia Carmen Popescu nu leșină ca prin minune.

— Nu! reuși să îngîne.

— Stați mult închisă aici, nu-i așa? întrebă bărbatul cu cea mai dulce voce auzită vreodată.

— Toată ziua...

— Și de ce nu mai ieșiți cîteodată?

— Cu cine? întrebă ea, prefăcută deodată, aducîndu-și parcă aminte de o lecție învățată de mult.

— În seara asta ce faceți?

— Nimic...

— Nu vreți să mergeți cu mine la un restaurant?

— Cu plăcere, îngădui duduia Carmen Popescu care uitase cu totul de Niculaie Curcuman și de Grivița.

— Nici nu v-am spus numele. Sînt avocat.

Duduia Carmen Popescu nu mai auzi nimic. Fularul lui alb, de mătase, mirosea frumos și o amețea.

— Să vin să vă iau? întrebă bărbatul.

— Da.

— La ce oră vă convine?

— La opt și jumătate...

— La opt și jumătate fix!

Îi sărută mîna și buzele lui fierbinți o făcură să simtă pe spinare o sudoare rece.

Se auzi din nou difuzorul de la cinema **Marconi** și ușa se închise.

Duduia Carmen Popescu își aruncă privirile la ceasornicul din perete. Era abia 7 fără un sfert. Cînd se petrecuseră atîtea lucruri? Și totul începuse așa de plicticos, așa de stupid!... Ah, de n-ar mai veni nimeni. O să închidă mai devreme. Trebuia să-și calce rochia, dar care rochie?

Desene de NICĂ PETRE

III
NOAPTEA PE GRIVIȚA

Duduia Carmen Popescu își lăsă tejgheaua și trecu pe după perdeaua unde-și ținea lucrurile într-un șifonier lustruit. Într-un minut totul era întors pe dos și ea căută cu nerăbdare cea mai frumoasă rochie pe care o avea.

...Sosea noaptea grăbită cu răsuflarea ei tăcută. Clădirile bătrîne ale Griviței, cu ziduri mîncate de timp, abia se mai zăreau. Ningea potolit acolo unde răsuflarea vîntului nu ajungea. Multe ferestre nu-și aprinseseră luminile în seara asta. Sus, în salonul lui madam Ana, strălucea o lampă verzuie, ca de obicei. Umbrele clienților treceau cîteodată prin dreptul perdelelor. În casele de peste drum se lăsaseră de mult obloanele pentru ca femeile și copii să nu vadă cumva din întîmplare grozăviile de dincolo de zidurile hotelului **Tranzit**, precauție inutilă, pentru că patroana avea grijă să acopere geamurile cu două rînduri de marchizet colorat.

Prin fața gării treceau neobosit soldații.

Rap! Rap! Rap!
Rap! Rap! Rap!
Rap! Rap! Rap!

făceau pașii lor pe pietrele înghețate.

La opt și jumătate fix, avocatul, cum se înțeleseseră, bătuse în ușa Loteriei:

— Bună seara.

— Bună seara...

—Am fost punctual?

— Cît se poate de punctual.

Patroana colecturii era îmbrăcată în cea mai bună rochie a ei. Pe cap își așezase o pălăriuță albă cu plasă lăsată peste ochi și numai pieptănătura îi luase o jumătate de oră. E drept că după asta arăta ca o artistă de cinema, lucru pe care însoțitorul ei nu-l scăpase din vedere.

— Vă stă foarte bine rochia...

— Găsiți?

În stradă, avocatul întrebase:

— Să luăm un taxi? Unde vreți să mergem? La Capșa? La Continental?

— Mi-e indiferent, răspunsese gîtuită de emoție patroana colecturii. Ofițerii ei e drept că nu o duceau în orice cîrciumă, dar niciodată nu ieșiseră cu ea la un astfel de restaurant și asta o umplea de mîndrie. „Ce-o să fie mîine cînd o să-i povestesc locotenentului cu cine am fost și unde!" „Dar dacă mă împușcă? Ăștia din garda regală nu se joacă!" „Las' să mă împuște, ce, adică îi e rușine să iasă cu mine pe Calea Victoriei?!" „Cît despre negustori, pe ei să nu-i mai văd! Atîta știau: „Duduie Carmen, în sus, Duduie Carmen în jos", și cu ochii numai pe fereastră să nu intre nevestele după ei, să-i vadă cum îi sărută mîna albă și parfumată. Unii îi mai cumpăraseră cîte un inel destul de scump, pe alții îi primise în Loteria ei, pe ușa din dos, după ce trăsese oblonul, dar toți parcă se fereau să se arate cu ea în lume. Dacă se gîndea bine, să nu fie nedreaptă, parcă nu o ceruseră și de nevastă?! O ceruseră, dar duduii Carmen Popescu nu-i plăcuse nici unul dintre pretendenți. Cu avocatul ăsta era altceva. El știa ce înseamnă considerația pe care trebuie să i-o dai unei femei. Uite ce firesc o ajutase să se urce în mașina de piață și cu ce glas obișnuit poruncise: „La Capșa!" explicîndu-i după aceea: „Mergem acolo pentru că e mai multă liniște. Nu vine oricine și ai să vezi oameni interesanți. În Capșa nu intră decît miniștri..." Asta o făcuse praf pe duduia Carmen Popescu.

— Mergeți des la Capșa?

— De două ori pe zi. Am afaceri... Vin clienții, trebuie să mă găsească undeva, la Tribunal e înghesuială, omul spune altfel ce are pe suflet în fața unui pahar de vin...

— Înțeleg. Credeam însă că aveți și un birou de avocatură...

— Acolo stă secretarul meu care angajează procesele obișnuite...

— Da, da... spusese duduia Carmen Popescu, care nu era femeie proastă pentru că avea și ea patru clase de liceu la bază, făcute la Moteanu.

Taxiul îi lăsase în calea Victoriei, în fața restaurantului. Era cam de vreme, după puținele paltoane de la garderobă, dar patroana Loteriei nu băgă de seamă. Salonul cu geamurile acoperite de pluș părea aproape gol. Chelneri în haine negre îi salutaseră îndatoritori și luară loc într-un colț al lungii încăperi împodobite cu lămpi de cristal. Duduii Carmen Popescu i-ar fi plăcut să vadă mai multă lume în jur, dar bărbatul de lîngă ea, parcă ghicindu-i gîndurile, o liniștise: „Peste un ceas va fi plin". Încetul cu încetul patroana colecturii se obișnui cu liniștea din jur și îl ascultă pe avocat care îi ceruse voie mai întîi să se ocupe el de masă, cerînd mîncăruri ciudate în aspic și comandînd un vin străin. Convorbirea se încălzise după primele pahare și frumosul domn la care duduia Carmen Popescu se uita tot timpul povestea cu plăcere despre procesele lui în curs de judecare.

— Munciți mult, nu-i așa? întrebase duduia Carmen Popescu.

— Gîndiți-vă și dumneavoastră. Studiul dosarelor, audiențele, înscrierile pe rol, pregătirea pledoariilor, munca propriu-zisă...

Duduia Carmen Popescu nu prea mînca pentru că preparatele ciudate din farfurii îi erau necunoscute. Se scuza din cinci în cinci minute:

— Știți, eu seara...

— Ca toate femeile, rîsese bărbatul.

Avocatul, obosit probabil de munca de peste zi, în schimb, nu se cruță. Ceru pește, stropindu-l cu lămîie, se arătă nemulțumit de felul cum era servit și protestă după plecarea chelnerilor:

— Poftim, doar mă cunosc și uite cum se poartă cînd sînt la masă cu o doamnă atît de drăguță...

Pe urmă, pe neștiute, o întrebase cum se descurcă în viață, de ce nu se măritase pînă acum „pentru că bănuia că nu erau puțini cei care ar fi vrut să facă pasul acesta alături de ea", și patroana colecturii amețită puțin de vinul băut îi răspunsese sincer că bărbații n-o prea interesau pentru că „ei vor una și bună și viața trebuie trăită..." ...Ochii bărbatului sclipiseră fermecător și se trezise cu palma lui fierbinte pe braț. Seara începuse minunat și duduia Carmen Popescu știa că în minutul cînd omul de lîngă ea o va chema la el, pentru că nu se putea să nu aibă o casă foarte frumoasă, plină de lucruri scumpe, nu va putea să spună nu, și cine știe ce-o să mai iasă din dragostea asta venită pe neașteptate...

Restaurantul începuse să se umple de lume. Intrau femei elegante cu rochii croite cine știe unde, însoțite de bărbați gravi, în vîrstă, cărora chelnerii le făceau în grabă locuri la mesele așezate departe una de alta. Zumzetul glasurilor și al tacîmurilor, un zumzet potolit, deloc asemănător cu larma restaurantelor de a doua mînă unde o duceau negustorii Griviței și locotenentul ei, începu să-i placă foarte mult.

— Aici nu cîntă nici o orchestră? întrebă imprudent duduia Carmen Popescu.

Avocatul surîse ușor, cu politețe:

— Nu, nici chiar seara. E un local pentru lumea bună...

Chelnerii aduceau înghețatele, servite în pahare de argint (înghețate iarna, asta nu mai văzuse) și duduia Carmen Popescu simțea că o ia o amețeală ușoară. Lămpile de cristal cu lanțuri sunătoare parcă vibrau. Însoțitorul vorbea cu glasul lui plăcut, fumînd. Obrazul i se roșise, se vedea că e trăit bine și patroana **Loteriei** se silea să nu uite nimic din toate întîmplările acestei seri de neuitat.

Pe la 11 noaptea, duduia Carmen Popescu ieși din restaurant, amețită puțin de vinul băut, sprijinită de brațul însoțitorului.

De undeva de departe se auzea vuietul lugubru al sirenei de la Ateliere: Uuuuuuu!

— Ce noapte! spuse bărbatul.

— Frumoasă, oftă dulce duduia Carmen Popescu.

— Imi permiteți să vă conduc pînă acasă?

— Cu plăcere, primi ea contrariată.

Avocatul chemă un taxi și după zece minute se aflau în fața **Loteriei.**

— Nu intrați puțin să vă încălziți? întrebă duduia Carmen Popescu, gîndindu-se cu o ușoară dezamăgire că Ramon Novaro al ei o fi timid.

— Cum să nu? surîse bărbatul cu admirabilii săi dinți umeziți, privind-o ca pe un obiect...

Patroana colecturii ridică oblonul și descuie ușa. Cu un astfel de artist putea s-o bîrfească lumea dacă ar fi văzut-o. Puțin îi păsa de Tudorică Boerel de alături și chiar de gura nevestelor de negustor ce-ar fi putut să treacă la ora aia prin fața **Loteriei.**

Dar Calea negustorilor era pustie. Bătea un vînt înghețat, de noapte, și nu se mai auzea nici **rap-rapul** care răsunase toată ziua pe pietrele străzii. Oblonul căzu zgomotos, acoperind ușa. Peste vitrină fură lăsate perdelele vechi. Erau singuri! Înăuntru mai stăruia un rest de căldură. Mirosea a hîrtie arsă și a lemn uscat. Duduia Carmen Popescu își aruncă paltonul în cuier și se aplecă spre godin ca să mai zvîrle cîțiva cărbuni în sobă. Sînii ei ca două ghiulele fuseseră aruncați înainte irezistibil.

— Aici dormi dumneata în fiecare noapte? întrebă bărbatul privind în jur, uitînd să se dezbrace.

— În fiecare noapte.

— Singură?

— Aoooo, ce întrebare! făcu repede duduia Carmen Popescu simțind cum roșește.

— Și nu ți-e frică?

— Frică? De ce să-mi fie frică?

— Păi ai bani, lucruri, dacă vine cineva să te jefuiască?

La asta duduia Carmen Popescu nu se gîndise niciodată.

— Cine să mă jefuiască? Vreun bărbat?

— Poate un bărbat...

— Bărbații mă adoră!

Rîse cu gura ei roșie, țuguindu-și buzele ca și cînd i-ar fi dat musafirului să bea apă dintre ele.

Terminase cu aprinsul focului și umbla prin **Loterie** pe lungile sale picioare ca două căngi ale diavolului.

— Nu scoți paltonul? îl întrebă pe Ramon Novaro, înfiorîndu-se secret la gîndul a ceea ce avea să urmeze.

— Nu înainte de a te ruga să primești în cinstea cunoștinței noastre un dar din partea mea.

— Aooooo! făcu duduia Carmen Popescu, ce culant sînteți, domnule!

Bărbatul scoase de la gît fularul alb de mătase, parfumat și moale și i-l așeză în jurul gîtului, cu o atenție de miop.

— Unde e oglinda? o mai întrebă.

— Aici, spuse femeia, simțindu-i respirația fierbinte în ceafă.

Se privi o clipă și mai apucă să spună cu gura ei proaspătă, roșie ca o crimă:

— Îți mulțumesc, îți mulțumesc...

Era toată o flacără, o dragoste dezlănțuită...

EPILOG

Din ziarul **Dimineața** din 23 martie 1933.

Fapte diverse

Ieri seară a fost arestat individul Mihai Năstase, fără profesie, autorul oribilei crime din noaptea de 15 februarie a.c. cînd în Colectura Campus & Bassa de pe Calea Griviței 124 a fost găsită strangulată femeia Carmen Popescu, în etate de 32 de ani. Obiectul crimei, după mărturisirile asasinului, a fost jaful. Organele anchetatoare au constatat că în cassa **Loteriei** nu se găseau decît 179 de lei și 432 de bilete ale Agențiilor Stănoiu.

FLORIN MIHAI PETRESCU

ȚARA DE CETĂȚI

În adîncul vremii mă cufund
Ca într-un amurg senin pe mare,
Țara-ntreagă e-un cristal rotund
Și mă cheamă, tainic, la izvoare,

Undeva, la temelia ei,
Sunetul mai grav să îmi devină.
Și strămoșii în contur de zei
Rîd cînd îmi văd chipul în lumină.

Ne-ntîlnim în grelele-nceputuri
Dușmanii din nori, de la hotare
Sub săgeți și-mpinși mereu de scuturi
Lasă-n urmă zare după zare.

În adîncul zării mă cufund
Ca într-o amiază mereu vie
În cetăți ce-n vremi de jaf ascund
Aurul ce sună-a veșnicie.

E o țară de cetăți în mine
Ce mă trage lung din vreme-n vreme
Și acum ca sevele-n ciorchine
Izbucnește-n orgă de poeme,

Cînd pe cer un soare fără pată
În ecou vuind pînă-n hotare
Vremea biruinții o arată,
Bucuria grea, prelung, mă doare

Buzele spre inimă îndrept
Să audă-n somnul fără moarte
Și strămoșu-acela înțelept
Prin cetatea sîngelui, departe.

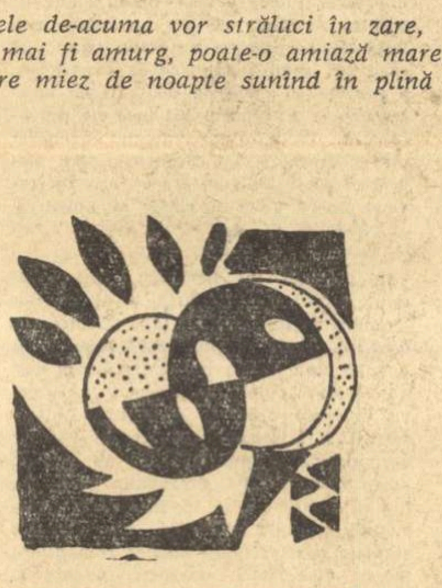
SONET

Un stih în amintire dacă o să rămînă
Vibrînd cu lungi ecouri ca de violoncel
Mă va păstra prin vreme închis adînc în el
Peste tăcerea care în urmă e stăpînă.

Mi-i truda-ntretăiată de clipe de răgaz
Cînd stau și-ascult în pace-o voce interioară
Și liniștea în cercuri răsună tot mai clară
Ca muzica ce crește intens înspre extaz.

Adun voci permanente în urma mea să sune
Torc umbre-n înserare, culori din soare-apune
Să lumineze încă atunci cînd m-oi opri.

Și clipele de-acuma vor străluci în zare,
Nu va mai fi amurg, poate-o amiază mare,
Un mare miez de noapte sunînd în plină zi.



DIMINEȚILE ARHITECTULUI

E primăvara-n aer sau poate chipul tău
Îmi rătăcește-n suflet o firavă ninsoare
Acum cînd trece iarna părerilor de rău
Și floarea bucuriei pe munți tîrzii tresare.

Cocorii amintiri se duc să nu mai vină,
Spre cuibul meu de veghe acum vin păsări noi
Pe bolțile speranței împrospătînd lumină.
Sînt soare care nu privește înapoi.

În jurul meu o mare de raze țes într-una
Și aripi nevăzute plutesc în jurul meu,
Plăcerii trecătoare eu îi refuz cununa,
Iubesc numai granitul ce dăinuie mereu.

ȚĂRM DE STRAJĂ

Eu am simțit în ochii tăi chemarea
De lumi întrezărite numa-n vis,
Eram doar ochi în mine-ntredeschis
Din țărm în țărm privind, stăpînă, marea.

Se alungau deasupra-i pescărușii,
Popoare-valuri mureau pe nisip,
Din ele înviind numai un chip
Purtînd și-nvingătorii și supușii.

Și m-am retras la țărmul meu de strajă
Pe armonii depline suveran,
Sînt numai cer aproape de ocean
Și-n amintirea lumii, caldă plajă.

90 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI BRÂNCUŞI

RADU BOUREANU

SINTEZĂ A GENIULUI POPULAR

Cînd l-am cunoscut pe Brâncuşi cu treizeci de ani în urmă, nu cuprindeam dimensiunile geniului marelui sculptor. Vizitîndu-l, împreună cu un critic plastic, care vroia să-i ia un interviu, am stat de vorbă – sau mai curînd am privit chipul unui ţăran cu barbă albă, descins din iconografie, dintr-o frescă de Voroneţ, unde ţinea loc de sfînt într-una din mişcările biblice de pe cîmpul mural zugrăvit.

De obicei, în creionările ocazionale, făcute despre marile chipuri din fenomenul artei, şi pentru punerea în temă a cititorului, pentru fixarea unor măsuri de timp şi de loc, se spune: născut în, la anul, de loc din, din familia... Brâncuşi putea să se nască şi să fiinţeze, ca olar, într-un sat oltenesc, sau cioplitor în carieră de piatră la Albeşti-Muscel, sau meşter dulgher şi cioplitor în lemn, undeva la poale de păduri şi munţi în Ardeal. Nu se ştie la care leat ar fi putut apărea tot Brâncuşi, sau fixînd valenţele de sinteză ale geniului ţărănesc în momentul crucial, la anul 76 al veacului, s-a hotărît să intre în fiinţa Brâncuşi, în Peştişanii Gorjului.

Cînd l-am cunoscut pe Brâncuşi, cu treizeci de ani în urmă, nu cuprindeam dimensiunile geniului său. Dar tot pe atunci am văzut într-un cimitir al Buzăului „Rugăciunea" modelată în 1907. Nu ştiu dacă iniţial această sculptură era creată şi destinată unui simplu lăcaş de odihnă veşnică...

Poate că anul „1907", simbolica gravă, unghiul dramatic al statuii, înscrisă deasupra pămîntului, să aibă un raport direct cu pămîntul şi cu sîngele pămîntului acelui an, sîngele ţărănesc întors „înapoi în părinţi" în împrejurările sociale cunoscute.

Acest sînge ţărănesc, cu toate valenţele lui calitative, creatoare, nu face fireasca acţiune dus şi întors, sursă generatoare de viaţă şi retragere, „înapoi în părinţi", numai într-un loc hotărît, ci pulsează, circulă pe toată zona specifică solului geografic şi sensibil românesc. Ar fi ceva de spus, de rectificat în linia îngroşării sentimentului apartenenţei locale, a regionalismului. Geniul creator, materializarea lui în fiinţa unui om, presupune o apartenenţă la totalitatea naţiunii şi a pămîntului. Brâncuşi e tot atît al Moldovei cît şi al Olteniei sau al oricărui colţ de ţară, cum Eminescu poartă în structura personalităţii sale, laturile geniului său, fibrele care ţes întreaga urzitură şi alesătură.

Arta lui Brâncuşi este act de cultură universală, generat de plăsmuiri spirituale de un caracter profund naţional.

Poporul a încetat la un punct dat al istoriei, al vieţii sale organice să mai creeze prin prisma structurilor copilăriei şi dacă a început să creeze prin prisma structurilor maturităţii, nu mai puţin a păstrat însă acea stare de graţie a copilăriei care s-a adaos stilului stilizator al realului. „Faptul ţine de ordinea atitudinilor spirituale şi nu a vîrstelor organice reale" – spune Blaga.

Astfel, Brâncuşi este profund naţional. La „vîrsta adoptivă" a maturităţii, el a ştiut să urmeze, să urmărească sensul şi modul creator al poporului său, continuîndu-i prospeţimea de sentiment în creaţie.

Brâncuşi este o sinteză de gesturi creatoare venite din adînc de timp naţional, şi aduce în istoria, în cuprinsul culturii europene, prin intermediul unei singure fiinţe creatoare, expresia culturii în trepte, linia ascendentă a visului şi a simţirii unui popor.

La un anumit punct nodal al creaţiei sale, Brâncuşi s-a despărţit de cunoştinţele întîlnite la răscrucile drumului său creator şi a preluat, a dus mai departe, urcînd la semnul cel mai de sus al nivelului artei datele geniului, ale tradiţiei populare.

Prin aceasta s-a impus peste mode şi modele universale, devenind unicat, sursă de imbold, de stil şi conştiinţa artistică modernă în lumea artei. El a făcut să stea în atenţia uluită a lumii, firele şi sentimentele îmbinării realului, gîndirii şi simţirii magice, ale visului, ale plăsmuirilor poporului românesc, ale ţăranului, de pe toată întinderea şi cuprinderea istorică a patriei.

Întors la locurile de obîrşie, a înţeles să sublinieze acest fenomen al precizării structurii superioare a artei lui, dotînd locurile, muzeul viu al peisajului românesc, cu monumente în legătură cu o seamă de categorii conştient aplicate, împletite pe o matcă stilistică şi pe o simbolică gravă. Nu au o semnificaţie vagă, vag artistică, ci o legătură cu elemente senzoriale şi determinante „Coloana fără sfîrşit" sau în „Poarta sărutului" sau „Masa tăcerii".

„Coloana" reproduce monumental stîlpul pridvoarelor olteneşti, şi înscrie în natură, stîlpul ce leagă pămîntul cu bolta cerească, la un pridvor, de unde scrutează orizontul şi eternitatea, însăşi gîndirea creatoare a geniului poporului.

„Masa tăcerii" dedicată eroilor căzuţi în primul război mondial, plasată în cadrul naturii, este o invitaţie la un magic conciliu al umbrelor strămoşilor.

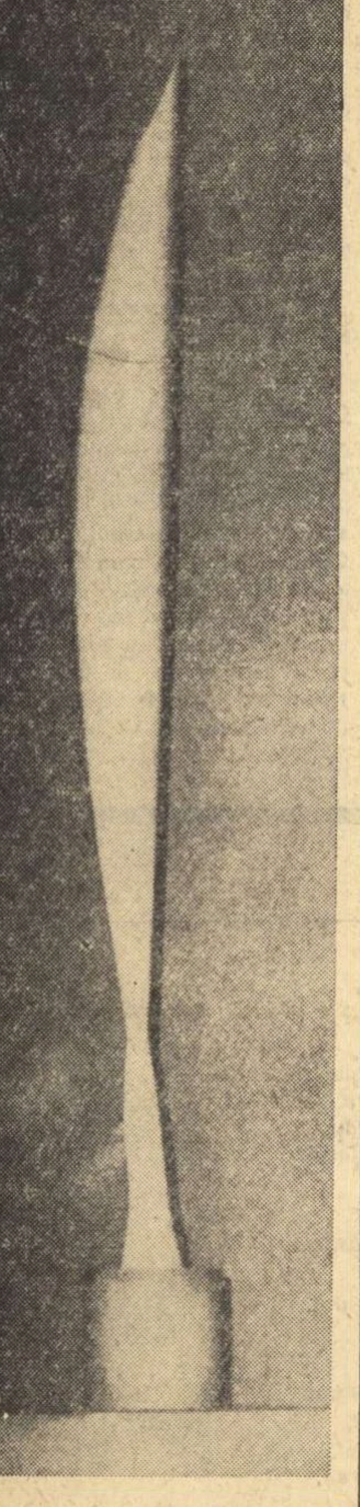
Iar „Poarta sărutului", în lapidar, singura linie geometrică a echilibrului de construcţie, a stilizării absolute a formei şi actului sărutului, o măsură şi idee plastică de calmă, sublimă, stare de pace universală, a fiinţei umane înfrăţite.

Proiect arhitectural - lemn (1918)

TRETIE PALEOLOGU

PASĂREA MĂIASTRĂ ŞI INDIA

Pasărea Măiastră de pe înălţimile Carpaţilor, expresia cea mai pură a elanurilor spirituale româneşti, pornită din mîinile lui Brâncuşi, şi-a luat zborul către India. Cinci variantă din mîinile lui Brâncuşi, şi-a luat şi cîte una din marmură albă, cenuşie şi neagră, ce au ajuns în Indore, acum 30 de ani. Marele sculptor, cu sprijinul Olcarului de Indore urma să dureze pentru ele un Templu al Eliberării. Olcarul



îmbolnăvindu-se, Brâncuşi a trebuit să întrerupă lucrările preliminare. Ia ţară îl chema realizarea capodoperei sale de la Tîrgu-Jiu. A izbucnit războiul oprind pe oameni să asculte pînă şi cîntecele, fie şi al pietrei.

Şi iată că după treizeci de ani, pietrele au început din nou să vorbească.

Cu grija femeii păstrătoare, Maharani Usha Devi din Indore, urmaşa olcarului, a veghiat asupra Păsărilor Măiestre, şi în semn de prietenie mi-a trimis fotografii. Pasărea de marmură cenuşie ce o alăturăm, mai puţin cunoscută în iconografia brâncuşiană, este perechea Păsării de Marmură Neagră, universal cunoscută prin zguduitoarele ei adîncimi filozofice.

ION FRUNZETTI

„NUCLEU BRÂNCUŞI"

Raportată de mai mulţi dintre biografii maestrului, străini sau români, o legendă, care a circulat mult timp, vrea ca atitudinea de autoizolare, „în albul atelierului său înalt", (recluziune prin care Brâncuşi a cucerit, în fond, mai multe sufragii decît i-ar fi putut aduce orice soi de năstruşnică şi americănească reclamă de tipul celor folosite de confraţii lui la Paris), să fi fost determinată doar de jignirea ce sculptorul socotea că i s-a adus în 1920, cînd opera sa intitulată „Prinţesa X" i-a fost respinsă de la „Salon des Indépendents", ca „obscenă" şi „trivială". De bună seamă, lipsa de înţelegere a epocii, şi a oamenilor de breaslă mai ales, este de natură să claustreze un talent între pereţii laboratorului său de creaţie, tăindu-i pofta de a-şi mai comunica vreodată, lucrările, sau de a vorbi despre ele.

„Ascetismul" şi „izolarea monastică" pe care se bate monedă în legătură cu raporturile lui Brâncuşi cu lumea, sînt însă mai puţin **tehnici de comportare cu oamenii,** cît trăsături (exagerate de cei ce le reflectă) ale unui caracter de om simplu, rezervat, simţind o justificată pudoare în legătură cu tot ceea ce, privindu-l pe el, socotea că nu e de domeniul public, că nu se cuvine etalat în piețe. Cineva remarcînd, pe drept cuvînt, că e o caracteristică a casei româneşti aceea de a nu avea faţadă la stradă, ci de a-şi deschide „peristilul" (prispa, pridvorul, cerdacul, foişorul etc.) spre o privelişte, de curte, de grădină, ori de livadă constata de fapt existenţa unei asemenea atitudini de „cuviinţă" şi de rezervă la toţi ţăranii români. Brâncuşi, s-a spus, avea **totul,** — facies, caracter somatic, umblet, gestică, mimică, vorbă şi fel de a gîndi, — similar ţăranilor, din rîndul cărora se desprinsese fără să se rupă de rădăcinile lui naţionale şi sociale, păstrîndu-şi „Weltanschauung"-ul — concepţia despre lume şi viaţă, — cu care plecase de-acasă. S-a spus de asemenea, şi cred că e o mare doză de adevăr în spusele acestea, că pînă şi tipul lui de creaţie este omolog cu cel al creaţiei ţăranului român. Fără să ajungem a absolutiza echivalenţa, căci Brâncuşi, deşi se trage necontestat din arta populară românească, mai are şi alte izvoare, iar arta ţăranilor români nu poate fi nici redusă la ceea ce făcea, **creind obiecte** ca ei, dar nici extinsă pînă la a cuprinde tot ceea ce reiese că a cuprins opera artistului cult, care a dat expresie, cu mijloace mult evoluate, unui fond, comun lui şi artei părinţilor lui. Nu ca să repet locurile comune ale tuturor apologeţilor marelui sculptor, celebrat de o lume, am luat azi condeiul, ci ca să arăt cîteva lucruri pe care am putea să le facem, spre cinstirea lui reală şi eficientă, în practică şi nu numai prin vorbe. Modest şi retras, conştient însă de valoarea sa chiar dacă ştia că profet în ţara lui pe atunci nu putea fi, la nivelul de evoluţie culturală al păturii aşa-zise culte, Brâncuşi nu şi-a impus în timpul vieţii operele, spre a-i fi achiziţionate, stipendiate ori realizate — vorbesc de proiectele marilor lui monumente — dar a avut dărnicia să-şi doteze oraşul de baştină, capitala judeţului din care făcea parte satul natal, cu opere, ce reprezintă azi valori incalculabile. La Târgu-Jiu dinainte de război, coloana recunoştinţei lui Brâncuşi fusese pusă într-o piaţă care slujea şi drept obor de vite, căci monumentul nu l-au văzut în „coloana fără sfîrşit", pe atunci, nici profesionişti ai artei ori avocaţi ai ei, ci mai curînd un fel de obiect tehnic, un par de conovăţ ca vestitul „Potro de Cordoba", din oborul oraşului iberic, ştiut. „Masa tăcerii", cu scaunele ei, şi „Poarta sărutului", au scăpat întregi şi nemazilite, decenii după aşezarea lor de Brâncuşi în parcul oraşului, funcţia utilă impunîndu-se mai vădit decît cea artistică. Astăzi toate acestea sînt, ca opere, puse în valoare cum se cuvine. Mă gîndesc cît de important ar fi să dotăm Tîrgu-Jiul cu capacitatea de a-şi primi turiştii, români şi străini, pe care îi atrag operele maestrului? Şi ce-ar fi dacă şi Bucureştiul, care în timpul vieţii lui Brâncuşi şi a vechei orînduiri nu numai că nu i-a solicitat, dar i-a respins operele, s-ar decide să valorifice lucrările acestei glorii a culturii noastre, nu doar expunînd o parte din ele în Muzeul de Artă al Republicii — lucru foarte util şi lăudabil, dar insuficient — ci multiplicînd, transpunînd în noi materiale, mărind dacă trebuie, la scară, şi difuzînd în spaţiile publice, pieţe, scuaruri, parcuri, cheiuri etc. unele din ele. De ce, adică, n-ar putea „Cumințenia pămîntului", mărită şi transpusă în alt soi de piatră, rezistentă la intemperii, să fie amplasată sub cerul Bucureştiului? De ce n-ar putea „Sărutul"? De ce n-am mări pentru Capitală „Poarta eroilor", care, atît de perfect proporţionată cum e, rezistă la orice dimensiune? De ce n-am pune în viitoarea piaţă sistematizată a Unirii, versiunea mult mărită a „Coloanei fără de sfîrşit"?...

Văd că facem „coloane fără de sfîrşit" pe toate ambalajele şi reclamele de vitrină, ori pentru olimpiade sportive! Văd că devine un fel de simbol naţional. De ce să nu devină explicit, materializat? Cui ar strica? Mai ales că astăzi, în oţel inoxidabil polizat poate să reuşească mai bine decît pe vremea lui Brâncuşi.

Şi mai este ceva: există, se pare, undeva, planurile acelui monument arhitectonic pe care Brâncuşi l-a conceput spre a fi înălţat undeva în India, la cererea olcarului de Indore, care, murind, şi-a transmis urmaşilor cu limbă de moarte şi sarcina de a-i continua gîndul: un „Templu al Eliberării"...

Nu s-ar putea alcătui o comisie care să studieze dacă nu cumva proiectul l-am putea realiza noi? Ideea a fost a unui critic, colegul meu Petru Comarnescu, care nu şi-a exprimat-o încă public. Îi cer voie s-o adopt. Ar fi un prim pas către un „Nucleu Brâncuşi", un muzeu cu operele lui la Bucureşti, cu arhitectura după proiectul sculptorului cu unele obiecte de artă populară din regiunea oltenească a Gorjului natal, cu, poate, într-o latură a muzeului satului, reconstituirea mediului în care s-a născut.

Brâncuşi = album

Apare, în fine, după lungi şi legitime aşteptări din partea publicului iubitor de mari frumuseţi, un album Brâncuşi!

În vitrine albumul atrage imediat privirile, medalionul „Sărutului" de pe copertă concentrînd atenţia fiecăruia dintre noi. Îl cerem, îl admirăm la primul contact şi îl răsfoim...

Nu este însă Brâncuşi pe care îl aşteptăm şi îl cunoaştem sau îl intuim, nu e nici măcar colecţia pieselor pe care le avem în ţară, nu e nici măcar un document anodin de artă. E în schimb o „interpretare" fotografică a lui Brâncuşi! Un joc hazardat de unghiuri care înşeală ochiul necunoscătorului, dublat de o repetată insistenţă subordonare a valorilor în favoarea unui zig-zag între umbre şi lumini...

In locul unei prezentări optime a unor cuprinderi semnificative, a unor sublinieri de amănunt pe care le cer necesităţile de cunoaştere a unei opere de artă, albumul oferă marelui public pe Brâncuşi... „văzut" de Nicolae Săndulescu!

El induce de fapt publicul în eroare, prezentînd în interpretări fotografice personale monumentalele piese ale marelui sculptor, care n-au în nici un fel nevoie de a fi prezentate decît aşa cum le-a intuit şi realizat creatorul lor; reduce puterea de expresivitate a lucrărilor la pagini fotografice contrafăcute prin procedee bune pentru a impresiona o lume de tîrg care în nici un caz nu este lumea noastră. „Muza" e zdrobită sub un fascicol conic de lumină, „Rugăciunea" şi „Cuminţenia pămîntului" apar în planuri nefireşti, alte lucrări sub interpretări nefondate, culminînd cu verticala Coloanei nesfîrşite culcată pe toate părţile şi devenită cînd scară, cînd fierăstrău, cînd candelabru cu feştilă în vîrf!

Splendidul element din „Poarta sărutului", medalionul simbolizînd atît de sintetic sărutarea îmbrăţişată, apare în album la un nivel grotesc, datorită folosirii unui unghi forţat, ducîndu-l pe cel care răsfoieşte paginile să-l creadă pe Brâncuşi exponent al vulgarităţii, dacă nu şi un stupid interpret al unor forme lipsite de idei şi echilibru.

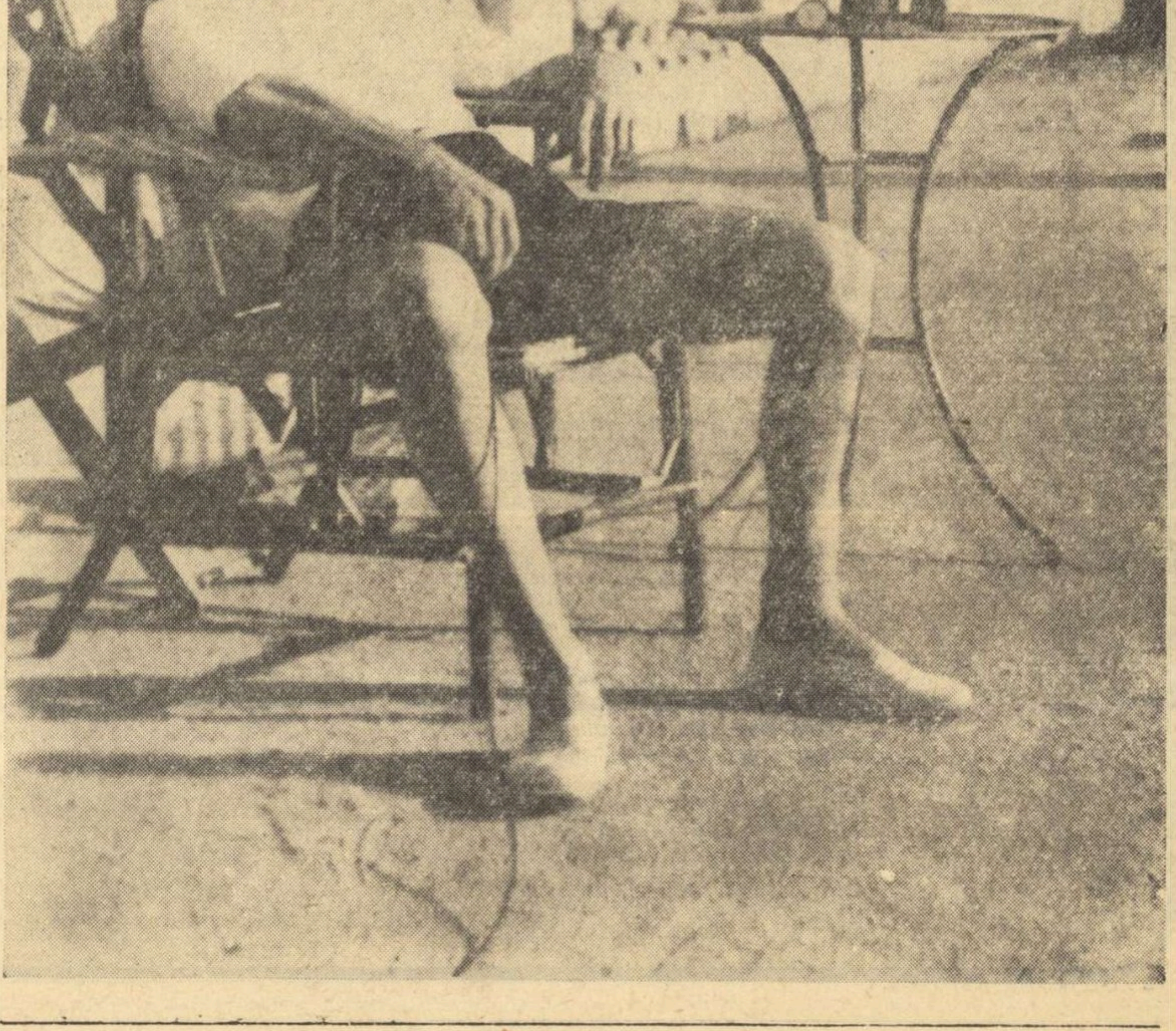
Căzînd din exces în exces de „completare" artistică, paginile de album pun în vădită minoritate cele cîteva fotografii de bun simţ — singurele martore ale veridicităţii artei lui Brâncuşi.

Rolul fotografiei în reproducerea de artă nu este în nici un caz să pună în dilemă valorile, ideile, stilul şi expresia unei lucrări, mai puţin să-i altereze conturele şi să-i slăbească forţele artistice. Albumul realizat de Editura Meridiane nu face un serviciu artei, mai puţin să contribuie la cunoaşterea concretă la noi şi în străinătate a lui Brâncuşi. Ne surprinde uşurinţa cu care redacţia respectivă a aprobat apariţia unui album în care nu sînt evidenţiate caracteristicile esenţiale ale lucrărilor. Trebuia oare coborît Brâncuşi la nivelul unor simpliste efecte fotografice? E ca şi cum l-am cînta pe Enescu pe o vioară strîmbă, l-am recita pe Eminescu cu prune în gură sau am zmîngăli tablourile lui Luchian cu bidineaua înmuiată în zmîrc!

Acum vreo trei, patru ani Editura Meridiane în colaborare cu Comisia naţională română pentru UNESCO, scosese un plic documentar cu fotografii efectuate corect după lucrările lui Brâncuşi din ţară. Plicul a fost bine primit de public. Albumul de azi nu poate prilejui decît aprecieri de ordin tehnic, al realizării grafice într-adevăr superioare, a prezentării generale deosebit de atrăgătoare — conţinutul lui însă ne descurajează. Trebuia oare asociat neaparat un colaborator lui Brâncuşi care să-l desfigureze? Trebuia trecut atît de radical peste obiceiul clasic şi universal al editurilor de a prezenta corect, exact şi natural o colecţie de artă?

In privinţa lui Brâncuşi, părinte al unui curent nou în artă şi al marilor monumente din grădina ţării noastre, nu cred că avem dreptul să-l coborîm de pe nici una dintre treptele pe care singur şi le-a cioplit în urcuşul lui greu, cu speranţă dîrză şi crîncenă răbdare, pentru a impune lumii geniul creator al poporului român. În nici un caz nu avem dreptul să-l prezentăm lumii în lumini artificiale şi în interpretări desuete. Faţă de memoria, arta, munca şi viaţa acestui mare meşter român, nu putem avea decît dragoste, pietate şi respect...

Baruţu T. ARGHEZI



„MEMORII INTERIOARE"

Cît sînt de tulburătoare „noile memorii interioare" ale lui François Mauriac! Din prima pagină, din primele rînduri, spiritul este captat de o atmosferă vrajă stranie, cu neputinţă de cuprins într-o definiţie, care cutreieră întreaga operă a venerabilului scriitor. Căci aceste **Nouveaux mémoires intérieurs**, ca şi cele anterioare, din 1959, nu sînt **memorii** obişnuite, rememorări, şi nici un **jurnal**: ele sînt... dar cine ar putea spune în două cuvinte ce sînt? Să notăm deocamdată că François Mauriac a scris încă o carte admirabilă, cuceritoare prin ea însăşi, independent de utilitatea documentară pe care o poate avea. Mai mult, am impresia, decît oricare altă scriere a sa, în proză, noul volum al lui Mauriac e o operă lirică. A constata acest lucru implică mai mult decît a stabili genul proxim al cărţii. Iată ce zice despre sine autorul **Cuibului de vipere**: „Era în mine o putere ascunsă şi care va acţiona pînă în ziua mea din urmă. Cuvîntul ce o numeşte e: poezie. Puţin îmi pasă că mi s-a tăgăduit titlul de poet! Căci sînt, şi altceva nici nu-s, decît poet. Întrucît nu m-am putut impune ca atare, mi-am ratat existenţa — sau, mai curînd, mi-aş fi ratat-o, dacă o cascadă secretă n-ar fi alimentat tot ce-am scris: romane, eseuri, ba chiar cel mai mărunt articol de jurnal". Fiind poezie, **Memoriile interioare** sînt în consecinţă expresia cea mai autentică, mai directă a scriitorului. În **Mémoires intérieurs** (1959), scriitorul ne previne să nu ne aşteptăm la o autobiografie. Autorul unei autobiografii trebuie să spună despre el totul, altminteri e ca şi cum n-ar spune nimic. Hotărîndu-se pentru a doua alternativă, Mauriac nu-şi ia drept subiect, citi-torii de un fel de autoconfesiune, meditată. Îşi va rememora doar lecturile, reconstituind implicit reflexul propriului spirit în cărţile pe care le-a iubit. „Noi — notează scriitorul — am fost modificaţi de lecturile făcute, însă, la rîndul nostru, ne-am lăsat amprenta în acelea care ne-au însemnat mult pentru noi". Şi adaugă: „Ghicesc din carte în carte, în studiile pe care le scriu, umbra celui ce-am fost, începînd de la lecturile din copilărie care mi-au dat cele dintîi, m-au atins, m-au mişcat, m-au transformat".

În **Nouveaux mémoires intérieurs**, Mauriac nu mai evocă lecturi sau o face cu totul incidental. Notează senzaţii, stări sufleteşti, meditează, îşi aminteşte... Lirice sînt ambele volume. Amîndouă sînt emanaţii ale unui răsunet din străfunduri. Dar sînt lirice în grade şi în moduri diferite. Întîiul volum cuprinde pasaje de **Bildungsroman** interior. Refăcînd ecourile pe care le-au stîrnit în conştiinţă diversele lecturi, scriitorul le comentează, le reexaminează critic, adaugă şi uneori opune vechilor impresii de cititor pe cele noi, amendează unele judecăţi. Nu rareori se angajează în discuţie, încrucişează spada — ceremonios — cu autori de ieri şi de astăzi. În volumul apărut de curînd nu vom întîlni analize, nici de opere literare, nici de idei. Doar autoanalize. Vocea lăuntrică a poetului îşi ajunge sieşi. Se înţelege, Mauriac n-ar fi Mauriac dacă nu şi-ar valorifica în vreun fel şi aici resursele polemice. O face: cu o delicateţe aproape afectuoasă, cînd revendică din partea lui Jean-Paul Sartre, (acest „aten providenţial", cum l-a numit odată pe adversarul său) mai multă înţelegere pentru micul Jean-Paul, prea aspru judecat în **Les mots**; cu un subtil amestec de iritare şi admiraţie, cînd caracterizează pe Malraux; cu ironie acidă cînd denunţă atitudinea profranchistă a unor personalităţi catolice franceze în timpul războiului civil din Spania; cu mijloacele prozei realiste, atît de magistral stăpînite, cînd descrie existenţa fadă şi fariseică a acelei burghezii provinciale, bigote şi inculte, dinlăuntrul căreia s-a desprins şi pe care a zugrăvit-o în romanele sale.

Cele două volume formează o singură carte nu atît prin continuitate cît prin identitatea tonalităţii fundamentale. Scriitorul divaghează. Gîndurile lui nu se supun nici unei directive exterioare. Asemenea lui Proust, romancierul pe care îl socoteşte un omolog al lui Balzac şi Tolstoi, autorul **Memoriilor interioare** cedează iniţiativa, nu cuvintelor, precum simboliştii mallarmeeni, dar acelui flux tăinuit care constituie factorul dinamizator al vieţii sufleteşti. De unde absenţa oricărei organizări aparente. O reflecţie, o judecată, o privelişte chiar, pot fi părăsite înainte de a se fi încheiat, spre a fi reluate în alt context. Cuprinsul celor două volume devine astfel o fascinantă causerie: fascinantă tocmai prin (în bună măsură) neprevăzutul desfăşurării şi al asociaţiilor. Însă cauzeria scînteietoare este expresia dezbinată a unei sfîşietoare tristeţi. Iată ce leagă materialul sufletesc diversificat în carte şi-i dă sens, iată fondul liric adînc al acestor „memorii interioare"! Evocîndu-şi iernile şi lacrimile copilăriei („toate lacrimile vărsate în secret, şi Dumnezeu ştie că n-am fost avar cu ele...") Mauriac citează, în una din primele pagini ale volumului întîi, acest vers tulburător dintr-un „poet al tinereţii sale":

«Mon Enfance, adieu, mon enfance! Je vais vivre!»

Apoi comentează:

„El nu ştia (poetul) că această copilărie, căreia îi zicea adio, ne însoţeşte pînă la sfîrşit, pînă în ziua, pînă în seara cînd îi vom spune: „Adieu, mon enfance, je vais mourir — Adio, copilărie, eu mă duc să mor". Dar nici măcar atunci nu ne vom fi luat adio...".

Mauriac nu-şi va lua deci rămas bun de la copilărie, ca Henry Bataille, ci va porni dimpotrivă în căutarea ei, cu înfrigurare. Un strigăt după anii depărtaţi cutremură „memoriile" sale „interioare", un strigăt care mi-l aminteşte pe acela al unui poet al nostru: „Numai sîngele meu strigă prin păduri / după îndepărtata-i copilărie, / ca un cerb bătrîn / după ciuta lui pierdută în moarte". Tot ce află, tot ce trăieşte îi evocă scriitorului octogenar, prin analogie sau prin contrast, „timpul pierdut". Explorîndu-şi timpul interior, Mauriac regăseşte în abisurile lui, mereu, imaginile Bordeaux-ului şi ale Malagarului, atmosfera jansenistă a casei natale, condusă (tatăl fiind mort) după rînduielile matriarhatului, ambianţa şcolară, febrele debutului literar. Nu-mi amintesc să fi încercat de prea multe ori, la lectură, emoţii asemeni celor prilejuite de aceste destăinuiri. A rezuma pasajele esenţiale ar fi tot atît de fără sens ca şi încercarea de-a „explica" un vers răscolitor. Edificator rămîne citatul. Doi fotografi s-au dus astă-toamnă în Gironde, ca să fixeze „sursele" vieţii lui Mauriac pe peliculă. Iată-i însoţindu-l pe scriitor la colegiul unde a învăţat: „În faţa scării de la intrare se joacă un grup de copii cărora superiorul le-a dat drumul afară şi pe care această recreaţie neaşteptată îi miră, căci toţi adulmecă aerul. Mă aplec spre ei, stau aşa cît timp voieşte seducătorul meu. O ultimă declanşare, mă pregătesc să fug; însă fotograful are alte planuri: a descoperit singura clasă în care mai subsistă pupitre de pe vremea mea şi ţine să mă aşez la unul din ele. Sînt măcinate de ani, roase de mareele de şcolari, parcă ar fi rămas încrustate în ele nişte cochilii, ca în acele pietre ce-şi amintesc de oceanele dispărute. Poate eu am gravat acest M... Dar în colegiul ăsta s-au perindat atîţia Mauriac! Iată-i, doi, venind să-şi salute unchiul. Nu-i recunosc. Sînt încîntători, acest Benoît şi acest Philippe. Superiorul, combătînd tendinţa „bluze negre", pretinde celor mari să poarte cămăşi cu guler butonat şi o cravată corectă. Şi eu am fost un băiat de şaisprezece ani, care se îndrepta pe acelaşi culoar, spre acelaşi studiu aţipit".

Un demon al lucidităţii veghează stiloul lui Mauriac, în permanenţă. De la început scriitorul se autoavertizează că viziunea transfigurată a copilăriei este o proiecţie a... „bătrîneţii creatoare". „Îmi spun: acest miracol l-am creat eu, n-a existat niciodată. Tu inventezi, în acest moment, copilul nemişcat de pe scara fierbinte. Bătrîneţea ta este creatoare, osîndită a fi astfel: deposedată de lumea de acum, o regăseşte pe cea care a fost. Dar a o regăsi este a o reinventa".

Priveliştele copilăriei sînt pentru evocator antidotul anxietăţii provocate de gîndul la golul nesfîrşit de „dincolo". Mai mult subtextuală în primele **Memorii interioare**, această anxietate se exprimă nemijlocit şi stăruitor în cele publicate recent. Scriitorul se întreabă brutal şi îşi răspunde franc: „Mi-e frică de moarte? Da, mi-e frică". Îi este frică, deşi, creştin practicant, consideră moartea o trecere de la efemer la veşnicie. De o mare frumuseţe literară, autoanaliza pe care şi-o face devine totodată, prin violenta ei sinceritate, un document omenesc zguduitor: „...nici măcar o credinţă foarte vie, o nădejde ce nu se încovoaie niciodată nu ne face contemplarea morţii uşoară. Căci a ne gîndi la separaţia ce ne aşteaptă, la ruperea de tot ce ne înconjoară, lucruri şi fiinţe, înseamnă a medita nu atît asupra morţii cît asupra a ceea ce moartea atrage după ea. Moartea nu e o smulgere ci o scufundare şi, dincolo, neantul nu ne pare mai uşor de gîndit decît existenţa. Coborîm, ne înţepenim în poarta abatorului, incapabili de-a înţelege ce se întîmplă, în stare doar de oroare şi spaimă în faţa tenebrelor".

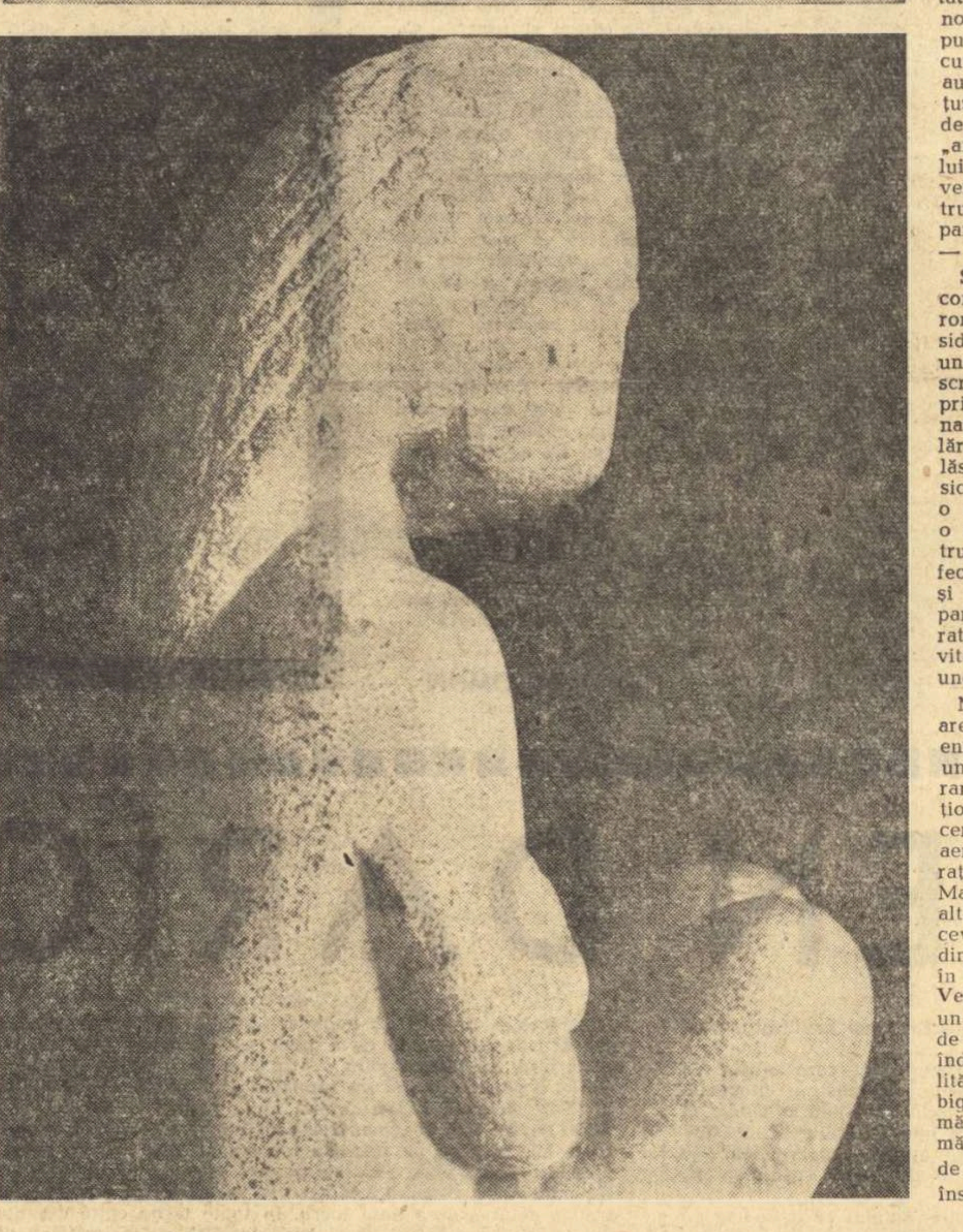
Rareori am întîlnit într-o carte, asociate atît de intim ca în aceste „memorii interioare" vibraţia inefabilă şi incisivitatea analitică, starea lirică şi lucida autosupraveghere. Mauriac îşi dezvăluie neliniştile cu o detaşare calmă şi uneori singular maliţioasă. E un mod, necăutat, de amplificare a farmecului dureros care umple cartea. Mărturisindu-şi teama de moarte fără crispare, scriitorul ne face s-o simţim cu atît mai intens. O subtilă notaţie uşor îndurerată, uşor autoironică, ne înfioară mai profund decît o disertaţie pesimistă: „...Negura devenise zidul acela imens pe care l-a văzut Baudelaire. Nu ajungea pînă la noi nici un semn al bătăliei ce se ducea de partea cealaltă. Trebuia să ne resemnăm vom fi fost despărţiţi pentru o zi întreagă de soarele scump. **Şi la vîrsta noastră, o zi e ceva...**".

GÎNDURI DESPRE MATEI CARAGIALE

BRÂNCUŞI

Ilustraţie la volumul de versuri Plante şi animale de Ilarie Voronca (1928)

Cuminţenia pămîntului - detaliu - (1909)



Cei treizeci de ani de la moartea lui Matei Caragiale au coincis în chip fericit cu apariţia unei excelente ediţii, îngrijită de Perpessicius, a operei sale (poeziile din **Pajere, Remember, Craii de Curtea-Veche**, un fragment din romanul neterminat **Sub pecetea tainei)**, prilej de a-l reciti, cu plăceri de o noutate mereu surprinzătoare, pe „marele Matei" şi de a nota cîteva gînduri pe marginea scrisului său de o stranie seducţie.

Singularul Matei Caragiale rămîne în literatura noastră unui dintre foarte rarii scriitori a căror personalitate şi operă au devenit obiectul unui cult estetic de un fel special, oarecum iniţiatic şi esoteric. Succesul **Crailor de Curtea-Veche**, din ce în ce mai larg — în aşa măsură încît Matei Caragiale, după cum o atestă şi tirajul ultimei ediţii de opere, depăşind 100.000 de exemplare, poate fi socotit azi un autor aproape popular — nu a împiedicat cu nimic perpetuarea cultului de care vorbeam, cu adepţii lui plini de fervoare şi de intransigenţă. I-aş numi pe aceştia — derivînd termenul din adjectivul creat de Ion Barbu în superbul „Protocol al Crailor" — mateinii. Fascinaţi de figura „marelui Matei", ei se dedau cu voluptate minuţioaselor exegeze, fac speculaţii filologice cu vaste ramificaţii (dar totdeauna de o fineţe capilară), trăiesc fiorul subit al descoperirii unor simboluri oculte, construiesc, plecînd de la scriptura mateină, adevărate interpretări anagogice. Mateinii se recunosc printr-un instinct sau printr-o intuiţie spontană şi uneori conversaţia lor se ridică deasupra plăcerii comentariului, atingînd pragul unde citatul pur se încarcă de o valoare aproape magică şi intervenţiile laterale devin nişte impietăţi. Un fervent matein, Taşcu Gheorghiu, bărbat distins şi reticent, cu tîmplele albe şi cu masca facială recompunînd expresia senin şi adînc nostalgică a unui Pantazi — ştie efectiv pe dinafară întreaga carte a „Crailor" şi discuţiile cu el sfîrşesc adeseori prin recitarea, într-un ton liturgic tărăgănat, a unor ample pasaje din ea. Ce a determinat apariţia acestui cult? O explicaţie de natură sociologică, seducătoare prin coerenţa ei, propunea mai demult Ov. S. Crohmălniceanu într-un interesant studiu în care încerca să descifreze „tehnica tainei" în opera lui Matei Caragiale *). Resortul principal al clubului matein ar consta — după Crohmălniceanu — într-o formă **sublimată** de snobism estetic, care şi-ar găsi în opera scriitorului nostru, cu voitul şi rafinatul ei caracter enigmatic, o deplină satisfacţie; şi e vorba de o satisfacţie în care sîntem îndreptăţiţi să vedem o **compensaţie** a unor frustări şi incertitudini de ordin social, resimţite acut de anume grupuri intelectuale în perioadele istorice zguduite de violente contradicţii.

Fie că e valabilă sau nu această ipoteză, cert mi se pare că aceia care întreţin cultul matein sînt aproape exclusiv scriitorii sau cei care au o puternică veleitate a creaţiei literare. Deşi cunoaşte o difuziune largă, fiind preţuit de un public divers, Matei Caragiale rămîne într-un sens un **scriitor pentru scriitori.** Atracţia pentru opera lui vine şi dintr-un sentiment particular — pe care-l resimţea el însuşi, ca autor —, din acel sentiment pe care-l poate declanşa spectacolul „dificultăţii învinse" sau, mai exact poate, al unei „victorii dificile împotriva dificultăţii". Stilul somptuos, cu perioadele lui perfecte, cu efectele lui savante, are vibraţia secretă a unui efort aproape neomenesc, de o tenacitate pe care nimic n-o poate înfrînge, deşi ea nu se sprijină parcă decît pe ea însăşi. Nimic spontan în arta lui Matei Caragiale şi poate că tocmai această lipsă de spontaneitate, acest triumf al voinţei estetice pure, sub care se resimte patetismul profund al laboriosului, constituie într-o măsură farmecul greu, dens şi uleios de lent al scrisului său. Orice om care a încercat mai susţinut să scrie literatură a simţit probabil o anume teamă obscură în faţa capriciilor propriei sale spontaneităţi creatoare (a acelei „inspiraţii" sau a acelui „genius" care coboară în sufletul artistului). Matei Caragiale a izbutit nu numai să-şi domine o asemenea teamă, dar şi să **creeze** — în înţelesul înalt şi deplin al cuvîntului — fără ajutorul spontaneităţii. La originea cultului matein cred că stă şi compensaţia pe care o oferă izbînda — şi ea, la urma urmelor, adînc şi ireductibil misterioasă — a voluntarului, a laboriosului, a spiritului cu care este înzestrat tipul ideal de „poeta faber". Dintr-un astfel de unghi, Matei Caragiale poate fi privit, metaforic vorbind, ca unul din acei constructori de viori ai veacurilor trecute, înzestraţi cu o infinită răbdare, deţinători ai unor taine ce pier o dată cu ei, dovada ştiinţei lor secrete făcînd-o pentru generaţii după generaţii, rezonanţa unică şi inefabilă a celor cîtorva instrumente perfecte pe care le-au meşteşugit în ani, cu o trudă delicată şi pasionată. Un sunet de o asemenea puritate închide în el misterul unei existenţe, vibraţia nobilă a unei abnegaţii. Matei Caragiale ar mai putea fi privit, iarăşi metaforic, ca un **aurfăurar**, cuvînt prin care-i plăcea să traducă, în sensul unui autohtonism etimologic de înalt rafinament, franţuzescul **orfèvre**, tot aşa cum prefera să vorbească de „oceanul liniştit" în loc de Oceanul Pacific, de „anul curgător", în loc de anul curent etc. Arta lui are într-adevăr ceva din aceea a unui bijutier verbal, care caută neobosit montura ideală pentru pietrele-i rare cu apele lor limpezi şi reci, şi parcă sunînd — cum spunea Ion Barbu undeva — din „roua caratelor".

Structura creatoare a lui Matei Caragiale este construită parcă anume de a ilustra concepţia antiromantică (pentru a nu zice clasică) a artei considerată ca obiect, ca univers guvernat de legile unei armonii secrete. Însuşi modul de lucru al scriitorului, în legătură cu care dispunem de propriile-i mărturii, este prin excelenţă clasic, dominat de principiul travaliului minuţios şi al cizelării. Spre deosebire de romanticul fugos şi genial, lăsîndu-se în voia imaginaţiei sale spontane, clasicul pleacă, — atunci cînd începe să construiască o operă — de la intuiţia modelului ei perfect, cu o existenţă ideală, şi realizarea operei constă pentru el în apropierea maximă de acest model perfect, mereu întrezărit sub un unghi nou, neaşteptat, şi presupunînd eforturi mereu reîmprospătate din partea lui, reveniri, ocolişuri, modificări nenumărate, care justifică reflecţia celebră, foarte potrivită şi în cazul lui Matei Caragiale: „le génie c'est une longue patience".

Matei Caragiale este însă un clasic modern: el are cultul (venit din simbolism) al sugestiei şi al enigmaticului, al stărilor de spirit crepusculare şi uneori nocturne, are un gust accentuat pentru raritate şi bizarerie, o înclinaţie spre erudiţia preţioasă şi rafinată (fine pedanterii heraldice, plăcerea de a cita nume aproape necunoscute, cu un aer destins etc.) Clasic pe o latură — aceea a aspiraţiei spre perfecţiune şi puritate — scrisul lui Matei Caragiale ne apare foarte modern şi prin alte trăsături ale lui care exprimă, indirect poate, ceva din criza spirituală a intelectualităţii europene din primele decenii ale veacului nostru. Căci există în **Remember**, dar mai ales în **Craii de Curtea-Veche** un anume amestec de oboseală şi crispare, un sentiment ascuţit şi dureros al sterilităţii, dublat de o mocnită, mereu reţinută revoltă, semne, fără îndoială, ale crizei de care vorbeam. Astfel de realităţi dobîndesc la Matei Caragiale o expresie ambiguă. Aflăm aici ceea ce aş numi un „joc al măştilor". E cert că Pantazi şi Paşadia reprezintă măşti (sau hieratice proiecţii) ale autorului care, pe de altă parte, în calitate de povestitor, poartă el însuşi o mască. Sînt măşti ale melancoliei şi desabuzării însoţite de langoare bolnavă (Pantazi), ale trufiei şi cinismului artistocratic, cinism adînc al cărui obiect poate deveni chiar eul propriu (Paşadia), sau ale unui voluntar conformism, uşor desuet, văzut ca un fel de ritual (povestitorul). Faţă de aceste măşti nobile, Gore Pirgu este o „antimască", o inversiune grotescă şi trivială (dar realizată cu cît rafinament consumat!) a celorlalte.

Am folosit termenul de **mască** pentru a sublinia că scriitorul nu ne înfăţişează în proza sa nişte personaje înzestrate cu viaţă proprie (în planul artei, bineînţeles), nişte caractere sau nişte evoluţii psihologice, aşa cum ne-a obişnuit romanul realist tradiţional, ci nişte „stilizări" care au ceva din caracterul paradoxal al unei măşti (ea **exprimă** ceva, dar în acelaşi timp **ascunde**).

În teatrul vechi — în cel elisabethan de pildă, la John Lyly, la Marlowe, la Shakespeare etc. — se folosea adesea aşa-numita tehnică a măştilor şi antimăştilor, în care intriga poetică şi nobilă la care participau măştile era răsturnată parodic într-o subintrigă a antimăştilor (clovni, bufoni, slugi etc.). În **Craii de Curtea-Veche** Matei Caragiale regăseşte, în virtualităţile lui moderne, ceva din spiritul acestei tehnici, a cărei tradiţii în teatru se pierduse de mult. Romanul lui se desfăşoară pe două planuri distincte (şi totuşi interferente): unul superior, misterios, crepuscular aristocratic, plin de o poezie melancolică, şi altul inferior, pestriţ balcanic, în care evoluează Gore Pirgu, „bufonul abject", cum îl numeşte o dată Paşadia. Originalitatea lui Matei Caragiale vine din faptul că îşi dă seama (cu o luciditate pentru el dureroasă) că între aceste două lumi nu există o separaţie netă, ba chiar dimpotrivă, că ele resimt una pentru cealaltă o ciudată fascinaţie. Craii (termen pe care scriitorul îl foloseşte cu o deliberată şi subtilă ambiguitate) au nevoie de un **măscărici** care să-i distreze, dar ceea ce le oferă Pirgu, şi ceea ce îi atrage poate inconştient la el, este o **distracţie mortală.** În rîsul lui Gore, gîlgîind din pieptu-i strîns în „jiletcă de rîios batracian" (l-am citat iarăşi pe Ion Barbu din „Protocolul crailor") se amestecă ecouri lugubre, şi acest funambul, acest solitar care împroaşcă totul cu lăturile verbale ale mahalalei, este în fond cioclul şi groparul crailor şi al întregii lor lumi în declin. Să nu uităm că prima replică din cartea „Crailor" Pirgu o rosteşte şi că umorul ei este funebru: „Ah! zise Pirgu lui Paşadia, făcîndu-şi privirea galeşă şi glasul dulceag, ah! cu valsul ăsta ţin să te duc la lăcaşul cel din urmă, cît mai curînd; cred că n-ai să mă faci s-aştept mult încă această sărbătoare a tinereţelor mele. Ce frumos are să fie, ce frumos! Şi eu beat, cu nenea Pantazi, voi stoarce întristatei adunări lacrimi fierbinţi, luîndu-mi, în cuvinte mişcătoare, rămas bun de la în veci neuitatul meu prieten". Registrului grav, melodiilor prelung visătoare, înscrise pe partitura Crailor, le corespunde registrul opus al lui Pirgu, cu stridenţe hilare, savant compuse, cu frecvente note sau implicaţii de umor negru, a căror ferocitate disimulată şi rece alcătuieşte unul din efectele magistrale ale artei lui Matei Caragiale. Dacă ţinem seama de locul pe care-l ocupă în carte şi de rolul pe care-l joacă, asigurînd de fapt coeziunea întregului roman şi fiind în centrul sistemului concentric de simboluri, trebuie să-l socotim pe Pirgu personajul principal. Măştile crailor se pot confunda una cu alta, a lui Pirgu rămîne unică şi ireductibilă. Apoi, epic vorbind (deşi epicul e atît de subţire şi de transparent la Matei Caragiale), craii se risipesc şi pier, în timp ce odiosul Pirgu — „suflet de hengher şi de cioclu" — se înalţă pe ruinele lumii lor, simbol al noii lumi burgheze, faţă de care scriitorul n-are decît dispreţ şi scîrbă. Un anume pesimism aristocratic, lipsit de iluzii şi împărtăşit dintr-o voluptate a lucidităţii corosive, care poate merge pînă la cinism, (în forme obiectivate, de o perfectă eleganţă ce ar vrea să sugereze detaşarea) îl apropie pe Matei Caragiale, într-o măsură, de spiritul unui Saint-Simon sau La Rochefoucauld, marcînd încă o trăsătură clasică a personalităţii sale.

Spuneam că Matei Caragiale e un clasic modern: ar trebui adăugat că — mai mult decît atît — prin unele laturi opera sa este o demonstraţie a viabilităţii unui anume filon al clasicismului însuşi. Nu mă refer aici la marele clasicism, ci la acela ilustrat mai cu seamă de unii memorialişti, epistolieri sau autori de maxime, din scrisul cărora, la urma urmelor, descifrăm mai uşor decît dintr-un Racine sau Molière, trăsăturile unui anume tip uman, un univers de reacţii caracteristice şi de habitudini intelectuale. Un asemenea clasicism — pe care autorul **Crailor de Curtea-Veche** pare a-l prefera în varianta lui tîrzie şi declinată din „suta a optsprezecea" — capătă la Matei Caragiale dimensiunea şi aureola unei nostalgii. Şi această nostalgie devine uneori capacitatea de regăsire şi de retrăire în actual, a unor valori care au pierit de mult. De aici poate singularitatea lui Matei Caragiale în epoca sa, (căreia îi aparţine totuşi prin atîtea fibre) singularitate convertită într-o intensă poezie cu tonalităţi, muzical vorbind, minore şi învăluitoare.

*) În ceea ce mă priveşte, aş vedea în această „tehnică a tainei" o formă modernă pe care o ia gustul şi chiar cultul esenţial clasic şi aristocratic al **discreţiei**. Enigmaticul la Matei Caragiale nu este tulburător şi profund, n-are, cu alte cuvinte, un caracter existenţial, ci rezultă dintr-o **politeţă** structurală, elementul modern constînd în **estetizarea** discreţiei şi a sentimentului discreţiei. Astfel, spre a da un exemplu elocvent — în romanul neterminat „Sub pecetea tainei" relatările lui Teodor zis conu Rache (boier fin care mai mult din capriciu face o carieră de poliţist), au un voit caracter eluziv, alteori aluziv, misteriosul şi tenebrosul provenind din atitudinea de om discret, cu „savoir vivre" rafinat, a personajului. „Tehnica tainei" îmi apare aşadar, la Matei Caragiale, ca o explorare estetică a posibilităţilor de enigmatic decurgînd din discreţie, rezervă etc.

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

PROZA

— Mihai Eminescu: **Geniu pustiu**, proză literară. Ediţie îngrijită de Eugen Simion şi Flora Şuteu, cu o prefaţă de Al. Piru. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— Otilia Cazimir: **A murit Luchi (Cum am cunoscut eu lumea)**. — Editura tineretului.

— G. Călinescu: **Istoria lui Bălcescu**, cu un Cuvînt înainte al autorului. Text îngrijit şi adnotat de Al. Piru. — Colecţia „Cartea Ostaşului", Editura Militară.

— Ion Pas: **Povestiri vechi şi noi.** — Editura tineretului.

— Virgiliu Monda: **Tinereţea unui artist, roman** — Editura pentru literatură.

— Vladimir Krakovski: **Popas la orizont**, roman. În româneşte de Alice Toader şi Tatiana Constantinescu. — Editura pentru literatură universală.

— Iuri Oleşa: **Invidie**, roman. În româneşte de Marcel Gafton şi M. Cardaş. Prefaţă de Mihai Novicov. — Colecţia „Meridiane" (Nr. 1). Editura pentru literatură universală.

— Szakonyi Károly: **Pînă şi în clipele cele mai frumoase**, povestiri. Traducere şi prefaţă de Constantin Olariu. — Editura pentru literatură universală.

CRITICA

— Teodor Vîrgolici: **Dimitrie Anghel**, micromonografie. — Editura tineretului.

ŞTIINŢA

— Ursula Şchiopu: **Dezvoltarea operativităţii gîndirii copilului** — Editura ştiinţifică.

— Charles Fourier: **Opere economice.** Traducere şi studiu introductiv de Gromoslav Mladenatz. — Colecţia „Texte din istoria gîndirii economice" Editura Academiei Republicii Socialiste România.

— Haroun Tazieff: **Cînd pămîntul se cutremură.** În româneşte de Paul B. Marian. Îngrijire ştiinţifică: prof. Gh. Petrescu. — Editura ştiinţifică.

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE LA UNIVERSITATE

(Urmare din pag. 1)

trimoniul creaţiei spirituale a poporului nostru.

Evident, cum a arătat dezbaterea, proiectul, avînd în vedere şi timpul care s-a scurs de la încheierea lui, este perfectibil, fie că urmează să fie degajat de unele amănunte, fie că trebuie să i se adauge la bibliografie puncte noi. De altfel, o programă nu este un tratat, şi conţine, prin firea lucrurilor, referiri mai mult sau mai puţin generale, fără a epuiza întreaga bogăţie a datelor.

Proiectul de programă, ca şi discuţiile, au pledat în sensul acordării unei atenţii sporite scriitorilor noştri reprezentativi, ale căror opere se înscriu atît printre creaţiile de prim ordin ale literaturii române, cît şi printre capodoperele literaturii universale. Specificul românesc a început să se facă tot mai mult cunoscut peste hotare, marii noştri clasici fac obiectul unor studii monografice în diverse ţări, se traduc în limbi de circulaţie mondială opere care înfăţişează modul nostru de a fi şi a gîndi. Accentul în predarea literaturii române la universitate trebuie să cadă pe autori şi opere care, prin calitatea lor, dovedesc înalta înzestrare artistică a poporului nostru, puterea sa de creaţie la nivelul permanenţelor, ilustrată de poezia lui Eminescu şi Arghezi, proza lui Creangă, Sadoveanu şi Rebreanu, teatrul lui I. L. Caragiale.

Alte probleme, aduse în discuţie, au privit eşalonarea istoriei literaturii române pe anii de studiu, raportul potrivit între orele destinate cursurilor, seminariilor şi cursurilor speciale existente sau care urmează să ia fiinţă, modul de predare a materiei la anii unde există cursuri tipărite, perspectivele ce se deschid cursurilor speciale în momentul cînd cursurile generale vor fi în întregime redactate şi publicate. Întrucît, pînă la această din urmă etapă, programa analitică va juca încă un rol important de îndreptar, s-a hotărît constituirea unei comisii formate din reprezentanţi ai tuturor facultăţilor de filologie în vederea îmbunătăţirii şi definitivării actualului proiect. Bineînţeles, comisia va ţine seamă de toate observaţiile participanţilor la dezbatere care s-au dovedit întemeiate, judicioase.

Predarea istoriei literaturii române la secţiile de limbi străine a suscitat nu mai puţine intervenţii, considerîndu-se că actuala programă de istoria literaturii române — specialitate principală — necesită o structurare a cursului pe curente şi mari personalităţi, metoda de tratare fiind aici sinteza. Dat fiind apoi că la secţiile de limbi străine se lucrează cu studenţi care studiază şi alte literaturi la cursul de istoria literaturii române s-ar putea folosi metoda comparatistă, puţin practicată, pentru moment, la cursul de bază, ca şi la cursul de literatură universală.

În general, dezbaterea pe marginea proiectului de programă şi a problemelor actuale ale predării istoriei literaturii române în învăţămîntul superior a prilejuit o analiză cuprinzătoare a situaţiei prezente, a sarcinilor şi perspectivelor de viitor, o confruntare rodnică de opinii. „Desfăşurarea cu succes a cercetării ştiinţifice — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu în raportul la Congresul al IX-lea al P.C.R. — este indisolubil legată de stimularea schimbului larg de opinii, confruntarea deschisă a punctelor de vedere, animată de spirit constructiv şi de deplină obiectivitate ştiinţifică".

Într-un asemenea spirit bogat, nu ne îndoim, în consecinţe, a decurs dezbaterea de săptămîna trecută dedicată perfecţionării studiului istoriei literaturii române în învăţămîntul superior, mijloc însemnat de ridicare a nivelului cultural şi de conştiinţă al tinerei generaţii.

secvente

Un mesaj al lui JACK LONDON

Muncitorii de pe vastele plantații din împrejurimile localității Delano (California) sînt în grevă. Ei cer salarii mai bune, garantarea muncii lor, dreptul la asigurări sociale. Proprietarii refuză să negocieze și fac uz de spărgătorii de grevă – „galbeni" – cum li se mai spune. Muncitorii sînt susținuți în lupta lor de reverendul David Havens. Acesta i-a adunat pe spărgătorii de grevă și le-a citit următorul pasaj extras dintr-un roman de Jack London.

„După ce Dumnezeu a creat șarpele cu clopoței, broasca rîioasă și vampirul, îi mai rămase încă o oribilă substanță din care făcu un „galben". Un „galben" este un animal în două labe, cu suflet mincinos și creier ramolit... Acolo unde alții au o inimă el poartă o tumoare compusă din principii putrezite. Nici un om n-are dreptul să devină un „galben" atîta timp cît mai există un eleșteu unde să se înece, sau un capăt de frînghie destul de lung pentru ca să se sugrume. Comparat cu un „galben", Iuda Iscarioteanul era un gentleman. Fiindcă după ce și-a trădat învățătorul, i-a mai rămas atîta caracter pentru ca să meargă să se spînzure. Un „galben" n-are așa ceva... Un spărgător de grevă este un trădător al dumnezeului său, al femeii lui, al familiei și al clasei sale"...

În acest punct al lecturii, David Havens a fost întrerupt: au năvălit cîțiva polițiști și i-au cerut să înceteze. Cînd reverendul a încercat să obiecteze, a fost arestat și condus la închisoare.

Fiica lui Jack London – Joan – care locuiește la San Francisco a făcut acest comentariu în coloanele publicației **San Francisco Chronicle**: **„Generații de muncitori organizați au cunoscut această definiție a spărgătorului de grevă dată de London. Deși a murit acum aproape o jumătate de secol, este evident că Jack London continuă să ia parte activă la luptele de azi".**

«COMEDIANȚII» o nouă carte a lui GRAHAM GREENE

După o pauză de cinci ani, în care n-a publicat decît un volumaș de nuvele, cunoscutul prozator englez Graham Greene a tipărit un nou roman, intitulat *Comedianții* 1).

Acțiunea se petrece în Haiti, în zilele noastre, și este povestită la persoana întîi de către un anume Brown, protagonist și mai ales martor al unor întîmplări dramatice, înrudite cu acelea relatate în *Americanul liniștit*, cu vreo zece ani în urmă. Scriitorul ține să precizeze, într-o scrisoare adresată fostului său editor, A. S. Frere, că „Brown nu este Greene", în ciuda aparenței asemănări a numelor.

„*Eu* — scrie autorul — nu este singurul personaj imaginar al cărții: nici unul dintre celelalte, începînd cu personajele neînsemnate, cum ar fi însărcinatul cu afaceri britanic, și terminînd cu eroii principali, nu a existat vreodată aievea. O trăsătură fizică împrumutată de ici sau de colo, un tic verbal, o anecdotă — toate acestea fierb în bucătăria inconștientului și ies de-acolo transformate în așa fel, încît adesea nici măcar bucătarul nu le mai poate recunoaște. Dar sărmana republică Haiti și esența regimului doctorului Duvalier, nu au fost inventate, iar pomenitul regim nu a fost nici măcar colorat în negru, de dragul obținerii unui efect dramatic. Noapte mai adîncă decît aceea, nici nu poate exista...".

Pe fundalul acestei nopți reale, evoluează personajele, cu problemele și cu dramele lor particulare. In primul rînd Brown, povestitorul, un om fără patrie și fără rădăcini, eșuat, după multe avataruri, în capitala haitiană Port-au-Prince, unde a moștenit un hotel de la maică-sa, o aventurieră inimoasă — și bolnavă de inimă — care moare chiar în ziua sosirii lui. Brown s-a născut la Monte Carlo, dintr-un „tată necunoscut" și a fost părăsit încă în copilărie de maică-sa, care l-a lăsat în grija colegiului iezuit din localitate. Crescut în iluzia că are o vocație religioasă, a cedat, în adolescență, celei dintîi ispite, și mărturisindu-și păcatul, a trebuit să-și abandoneze mica patrie și incerta vocație, pentru a-și încerca norocul în Anglia (patria prezumtivului său tată). După foarte mulți ani, a primit pe neașteptate o carte poștală de la maică-sa, căreia îi pierduse urma, și care-l invita să vină la Port-au-Prince, unde se stabilise ea însăși după o existență aventuroasă, petrecută în Franța. Brown este, așadar, „un catolic care și-a pierdut credința" și „un cetățean fără patrie", ca să folosim înseși caracterizările romancierului. El este, în același timp, un „comediant", ca și falsul maior Jones, un escroc simpatic, venit în Haiti să se căpătuiască prin mijloace dubioase. Martha Pineda, soția nemțoaică a unui placid ambasador sud-american, și amanta lui Brown, este și ea o „comediantă". Vorbind despre dragostea lor, Brown spune la un moment dat: „Nici unul dintre noi n-ar fi în stare să moară pentru această dragoste. Ne-am întrista, ne-am despărți, și am căuta să o înlocuim cu altă dragoste. Noi doi facem parte din lumea comediei, nu din lumea tragediei".

„Comedianților" din roman li se opun cîteva personaje, a căror factură constituie un element oarecum inedit în opera cunoscutului scriitor englez. Un astfel de personaj este tînărul Philipot, nepotul unui ministru haitian silit să-și ia viața pentru a scăpa de urmărirea siniștrilor „Tontons Macoute", cum au fost poreclíți membrii poliției secrete a dictatorului Duvalier — care încetează să mai fie un „comediant" în clipa cînd își dă seama că împotriva sîngeroasei dictaturi din patria sa trebuie luptat cu armele.

Dar personajul cel mai luminos al romanului este, fără îndoială, doctorul Magiot, un negru atletic și generos, membru al Partidului Comunist din Haiti. Prin gura lui sînt rostite tristele adevăruri despre această țară, considerată de imperialiști drept un „bastion împotriva comunismului". Doctorul Magiot își va da viața pentru convingerile sale. Refugiindu-se peste graniță, în Republica Dominicană (înainte de a începe acolo cunoscuta intervenție americană), Brown va afla că admirabilul său prieten a fost împușcat mișelește de o bandă de Tontons Macoute.

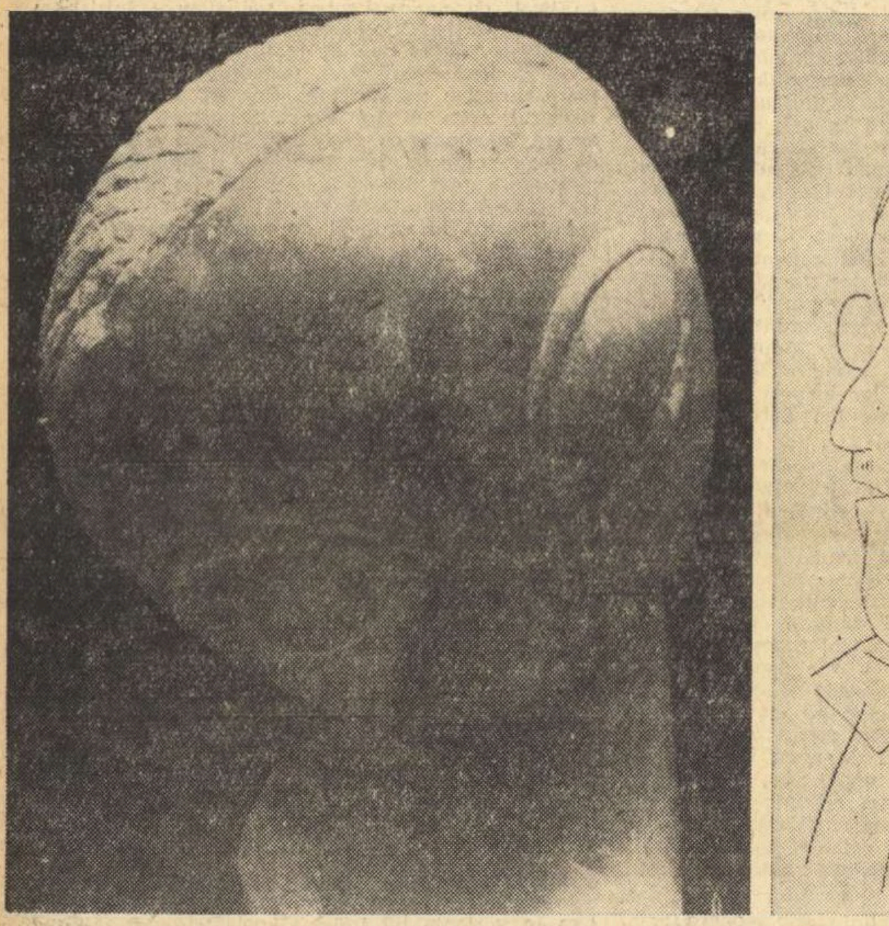
Catolicul Greene, observator atent și lucid al istoriei contemporane, recunoaște comunismului un rol hotărîtor în lumea de azi. S-ar putea obiecta că Greene aduce acest omagiu în limbajul catolic, căruia i-a rămas fidel (scrisoarea adresată de doctorul Magiot — înainte de a fi asasinat — lui Brown se încheie astfel: „Dacă ei au abandonat o credință, nu înseamnă că trebuie să abandoneze *orice* credință. Există totdeauna o alternativă pentru credința pe care-o pierdem. Sau, poate că e aceeași credință care-și schimbă doar masca").

Graham Greene a rămas el însuși scriind acest roman, în care regăsim principalele lui obsesii și teme — ca, de pildă, tema suferinței, tema răspunderii individuale în alegerea binelui sau răului, și chiar, sensibil modificată, tema singurătății omului într-o lume ostilă. Intreaga operă a romancierului este dominată de aceste teme, ale căror numeroase variațiuni nu exclud o anumită monotonie. Creația epică a lui Graham Greene poate fi asemuită cu un poem amplu, ale cărui teme fundamentale sînt reluate în diferite registre, și în cuprinsul căruia se pot identifica subtile și bogate rime interioare. Comedianții din cartea astfel intitulată, au rude bune în mai toate celelalte romane ale scriitorului. Doctorul Magiot, însă, este un personaj pe care nu-l mai întîlnim nicăieri în opera lui Greene, deși un fel de schiță pregătitoare există, poate, în romanul imediat anterior, publicat în 1961 sub titlul *A Burnt — out Case (Un caz de mutilare)*, roman dominat de figura luminoasă a medicului ateu Colin. Apariția unor astfel de personaje în opera scriitorului, ne dă măsura lucidității sale și a efortului său de investigare a lumii contemporane.

Petre SOLOMON

1) Graham Greene: *The Comedians*, The Bodley Head, London, 1966.

BRÂNCUSI: Narcisse (marmură)



James Joyce (desen)

atlas liric

EDMOND VANDERCAMMEN

De curînd a apărut în editura bruxelleză La Renaissance du livre, *ultimul volum al poetului Edmond Vandercammen,* Le jour est provisoire. *Ed. Vandercammen, membru al Academiei regale de limbă și literatură franceză din Belgia, membru corespondent al Academiei de Litere din Rio de Janeiro, este un poet de prima mărime, un nume de circulație universală. Om de cultură, călător neobosit, străbătînd continente, și un univers de umane destine. Originea țărănească i-a impregnat opera cu toate sevele pămîntului și a conștiinței grave a omului de pe țarină. Poet care cîntă cu dragoste omul, lucrurile, misterul cosmic. Poezia sa are laturi de umanitate neliniștită și de pace, o lumină a păcii răsărind peste calvarul umanității. Document uman, scrisă cu mare măiestrie verbală, cu intensitate și noutate, opera poetică a lui Vandercammen se înscrie între producțiile celor mai elevate conștiințe moderne.*

R. B.

CÎNTEC

Mîini, cîte mîini ar trebui
Ca să cuprinzi întreaga nuditate-a lumii.
Trece-o femeie, vis și dans:
Cîte mîini ca să creezi o statuie?

Zile, zilele cum ar fi
Cînd viața-și desfășoară fericirea;
Plutește-un vas spre viitor:
Ca să străbată marea, cîte zile?

Nopți, cîte nopți să odihnească
Trupu-ncărcat de-nsingurări;
Vara pe vad, putredă toamna:
Cîte nopți ca să dai uitării iarna?

EDIȚIE DE DIMINEAȚĂ

Fiecare rană înfometează altă crimă,
Fiecare cuvînt aprinde un rug
De ură. Prizonierii dimineții
Duc noaptea pe spinările lor goale.

Toate păsările cîntătoare părăsesc zorile
Ca să se-ntoarcă-n calcinate păduri;
Au soarta strigătului de pe urmă al morților,
Sborul lor o batistă de culoarea sîngelui.

Ia ziarul stăpînului zilei:
Vezi marmora, mașina sîngerîndă?
Cerneala cuvintelor îți duce privirea
Spre arma cea mai certă a nenorocirii.

Fiecare veste te desparte de tine însuți.

PRAFUL CEL DIN URMĂ

Praful cel de pe urmă:
Sentință a soarelui
Sau disperarea nămolului?
Complice vînturile disprețului
Își părăsesc Pamirurile
Ca să se răspîndească peste viață.
O, bogățiile mele vegetale,
Ce-o să vă faceți sub această falsă identitate?

Pe cărările vacanțelor noastre,
Vara călăuzea către solemnele-nfloriri.
Sorbeau amanții aurora
Dintr-o palmă de iarbă proaspătă.

Pe aria pe care se-mblătea grîul
Era ca ziua-aurită-mbelșugarea;
Și-acum pe colinele golite
Secerătorii își sleiesc nădejdea
Dintre ciulini și piatră.

Nu se mai travestește Moartea:
Nici craniu, nici tibias, nici femur, nici falange:
Moartea e un obraz de praf mort.
Se sperie oamenii, se sperie ea.
Că le-a lăsat în stăpînire fulgerul falangelor ei.

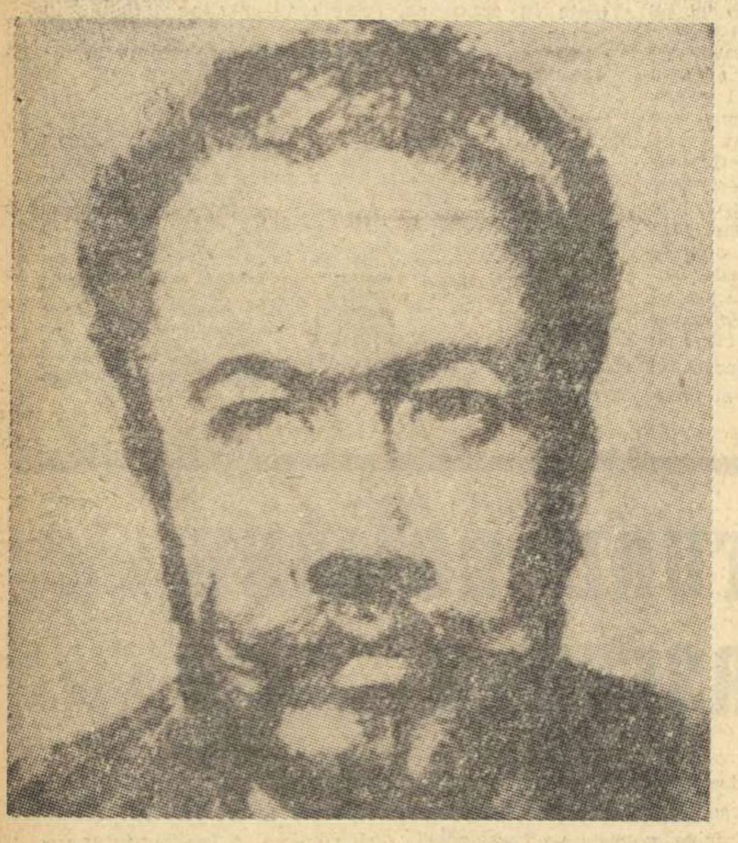
Care plugar va aminti
Că trebuiesc încă hrăniți pămîntul și copiii?

E MIEZUL NOPȚII, TRUPUL MEU

E miezul nopții, trupul meu, și patul nostru navighează cu toate focurile stinse pe marea îngîndurată.
De douăzeci de mii de ori a țesut somnul lîna lui pe ape;
Douăzeci de mii de dimineți ne-au dăruit puritatea albastrei bolți;
Douăzeci de mii de plecări și ancora e încă o rădăcină suspendată.
Douăzeci de mii de urări de zi bună, douăzeci de mii de urări de noapte bună,
De douăzeci de mii de ori veșnicia unei zile!
Ai vîrsta mea în carnea ta cuprinzătoare în care timpul este abolit.
Ești foamea, setea mea, ești animalica desfătare a dorinței.
Ești straje ce stîrnește depărtarea între a trăi și a muri.
Ești febra din compas, baliza de coral, tu ești nisipul:
Norocul ultim al călătoriei.

În românește de RADU BOUREANU

RUBÉN DARÍO



Pentru a grava chipul poetului este nevoie de un metal aparte. A iubit sunetele și culoarea, a admirat lebedele și florile și n-a uitat niciodată undele de mercur ale mării sau albastrul cald al soarelui de tropic. Și le-a cîntat pe toate cu o dăruire inegalată.

A cunoscut gloria de timpuriu, poate chiar prea de timpuriu, cînd nu împlinise nici douăzeci și cinci de ani și s-a împăcat repede, cu ea, deranjînd sau jignind, nu o dată, sensibilitățile celor din jurul său, semănînd gluma directă sau elogiul cu echivocuri. A rămas însă pînă la dispariția-i fizică un neliniștit. Și cred că una din calitățile primordiale care fac ca poezia sa să fie citită cu egal interes de toate generațiile, este tocmai această neliniște, comunicată cu o sinceritate deosebită.

Poetul s-a născut la Metapa, un orășel din Nicaragua, la 18 ianuarie 1867 și a trăit cea mai mare parte din viață în afara țării, în Salvador, în Chile, în Argentina, în Spania, în Franța. A fost critic literar și romancier, diplomat și ziarist, dar a rămas tot timpul îndrăgostit de cîntec. Poezia sa este un drum ales cu grijă, de la care nu se abate niciodată, dar pe care l-a abătut mereu pe unde i s-a părut că există culmi ozonate. Prima carte, întocmită la optsprezece ani, **Scrisori și poeme** (Epistolas y poemas) e adeziunea sa de început la romantismul lui Victor Hugo, un „inventar" al temelor luminoase de libertate și progres. Cînd îl descoperă pe Gustavo Adolfo Bécquer (1836—1870) adaugă liricii sale nuanțele noi (sentimentul peisajului, legenda, cîntecul popular etc) întîlnite în autorul rimelor. De la Bécquer va împrumuta pînă și titlul pentru o altă carte a sa, **Rimas y Canto Epico.** Dar cartea aceasta, ca și prima (mai publicase între timp, un volum, **Mărăcini**, mult prea neînsemnat), nu-i va aduce laurii rîvniți. Ei vor veni însă nu peste mult timp, în 1888, cînd apare **Azul** (Azur), carte devenită în scurt timp manifestul poeziei moderniste latino-americane.

Rubén Dario nu este, totuși, primul poet care ajunge la aceste țărmuri, așa cum, fără argumente, se susține cîteodată. Nici în Peninsulă, nici în America Latină. Nefiind o modă, ci o tendință generală, o **direcție estetică** bine determinată, apărută în condițiile specifice ale epocii de atunci, modernismul se afirmase înaintea sa, atît în teritoriul de limbă spaniolă, cît, mai ales în cel francez.

Ceea ce și-au propus adepții modernismului ar fi, foarte pe scurt, o elevare și îmbogățire a limbajului poeziei, o înnoire a temelor și în sfîrșit, restabilirea valorii de primă sursă pe care o are imaginația în creația artistică. Valoarea și semnificațiile modernismului din literatura de expresie spaniolă trebuiesc delimitate însă cu grijă de accepțiile multiple și succesive date respectivului termen, în diferite teritorii și perioade, ținîndu-se cont, în primul rînd de înviorarea pozitivă și de durată pe care a exercitat-o asupra acestei literaturi.

Pentru acest teritoriu, Federico de Onis definește modernismul drept „forma hispanică a crizei universale" din literatură și gîndire, care începuse încă din 1855 să dizolve secolul al XIX-lea, manifestîndu-se, deopotrivă, în artă, în știință, religie și politică și în general, în toate domeniile vieții, iar Juan Ramón Jimenez, unul dintre iluștri poeți spanioli moderniști e mult mai explicit: „...ceea ce se cheamă modernism (pentru literatura spaniolă, n.n.) nu-i nici școală, nici cultivare a formei, ci atitudine".

Era deci, nevoie de o reîmprospătare generală. În lirică, datorită cultivării unui romantism debil de către poeți uitați astăzi, în frunte cu Campoamor, care nu mai comunica mare lucru, nevoia de premiere era simțită în mod acut. Și ea începe prin nume ca Manuel Reina (1856—1905), poet colorat și cu un deosebit simț al muzicalității, Salvador Rueda (1857—1933) și alții.

In America Latină, José Marti, eroul național al Cubei, anticipează tendința de înnoire încă din 1882, prin **Ismaelillo**, iar alături de acesta se află, cel puțin, Gutierrez Najera (1859—1895), avidul cultivator al prozei **afrancesada** (franțuzita), care va culmina în **Azul...**

Faptul însă că de fiecare dată cînd se vorbește de poezia modernistă latino-americană este amintit mai întîi Rubén Dario, se datorește vigoarei deosebite cu care acesta afirmă legile artei sale, reușind să le impună atenției tuturor.

Toată poezia sa de acum, mai puțin cea din **Azul**, în întregime cea din **Prosas profanas** (1896) stă sub influența simbolismului. Poetului încep să-i placă priveliștile construite cu grijă, este absorbit de metafora inteligentă și, cu o bună stăpînire a legilor acusticii, împletește sunetele după legi proprii. Laurii îi cucerește în primul rînd prin noutatea stilului, prin tendințele novatoare din domeniul formei poetice. Idealului acesta îi rămîne supus definitiv în **Cantos de vida y esperanza** (Cîntece de viață și speranță), apărut în 1905, carte de maturitate deplină a artei sale. Insuși poetul, în **Istoria cărților mele** (Historia de mis libros) **notează**: „Dacă **Azul** reprezintă începutul primăverii mele, iar **Prosas profanas**, primăvara deplină, **Cantos de vida y esperanza** e cartea care închide în ea esențele și sevele toamnelor mele...", iar în cuvîntul introductiv, după ce repetă respectul său pentru „aristocrația gîndirii și noblețea Artei", condamnă mediocritatea artistică și refuzul de a gîndi sau spilcuirea estetică, pentru a declara, nu fără orgoliu: „Mișcarea de libertate pe care am inițiat-o în America și s-a propagat pînă în Spania a învins atît aici, cît și acolo..." Dar primul lucru pentru care pare să scrie acest cuvînt este condamnarea anchilozării formelor poetice: „Cu toate că, în ceea ce privește tehnica ar fi multe de spus, mai ales într-o țară unde expresia poetică este atît de împietrită încît o modificare a ritmului a început să fie articol de credință, nu voi insista decît asupra unui lucru. In toate țările culte din Europa s-a folosit hexametrul absolut clasic, fără ca majoritatea literaților și mai ales minoritatea **citită** (leida) să se fi înspăimîntat vreodată de această manieră de a cînta. In Italia a trecut mult timp de cînd Carducci a autorizat hexametrul, dar nu s-a schimbat nimic; în engleză, aproape că nu aș îndrăzni să afirm, din respect pentru cititorii mei, că **Envaghelina** lui Longfellow e scrisă cu aceleași versuri în care Horațiu ne-a lăsat cele mai înalte simțiri ale sale".

Poetul e convins de necesitatea revoluționării prozodiei și continuă: „Insist pentru că forma este aceea care șochează mai întîi mulțimea". Și, imediat, poetul va lăsa una din cele mai exacte caracterizări ce i s-ar putea face: „Eu nu sînt un poet pentru mase, dar știu că trebuie să merg neapărat către ele".

Partizan al libertății versului (dar nu al versului liber!...), al ritmului impar sau al alexandrinului cu cezură variabilă — principii ale simboliștilor în frunte cu Mallarmé — Rubén Dario fundamentează în lirica spaniolă o prozodie nouă, începînd de la inegalități de măsură silabică, la diversități și variabilități metrice sau de accent, pînă la cele mai neașteptate combinații.

La endecasilab, poetul slăbește digitația la penultima silabă sau o lungește mult dincolo pentru a scoate efecte și tonuri inedite. In același timp, se reîntoarce în trecut și reînviază legi clasice, readaptîndu-le după reguli personale. Una din piesele cele mai des citate în această privință este cunoscutul **Marș triumfal**, unde în afară de grija cu care mișcă o singură familie de culori, dovedește o stăpînire excelentă a versului amfibrahic de șapte picioare: v — v: ya viéne — el cortéjo / ya se oyén-los cláros — / — clarínes..." Altundeva, reluînd hexametrul, îl va folosi, la fel de ilustru, în cinci picioare dactilice și un troheu: — / v — v; Inclitas / rázas u / berimas / sangre de His / pània fe / cùnda... **(Salutación del optimista).**

Toate aceste noutăți stilistice și inovații prozodice îndreptățesc, neîndoielnic, laurii de care poetul s-a bucurat, după cum spuneam, de foarte tînăr.

Meritul său nu constă însă numai în acest lucru. Unghiurile din care poetul tratează conținutul temelor sale lirice, chiar dacă nu-s tot atît de inedite, constituie o noutate prin „mînuire" cu superioritate și sensibilitate proprie. Negînd conștient izolarea artistului de viața colectivității nu fără să pătrundă însă în esența realităților sociale pe care le transfigurase în cîntec, el reușește să transmită, prin singurătatea sa, prin durerea virilă care i-a măcinat imaginația, nu o clamare individuală, ci o stare generală a lumii în mijlocul căreia a trăit. Altfel spus, a știut să transmită, prin neliniștea sa, dimensiunile durerii și aspirațiilor umane. Se cuvine amintit însă că, așa cum se întîmplă de obicei, deși Rubén Dario a cucerit brusc nu atît cititorii, cît mai ales pe poeții acelor vremi (cunoscutul volum de poeme al lui Antonio Machado, **Soledades**, sau marea parte a operei lui Juan Ramon Jimenez sînt, categoric elaborate sub influența sa), nici modernismul și, deci nici Dario n-a fost aprobat în unanimitate. Și nu din neînțelegere, căci poezia sa nu-i o poezie a sensurilor ascunse sau a clar-obscurului, ci, mai degrabă dintr-o pătrundere numai la suprafață. Aș aminti aici, dintre toate exemplele, unul singur foarte puțin cunoscut și, mai ales, asupra căruia nu s-a insistat încă suficient: Unamuno.

Între ilustrul profesor de la Salamanca și Dario a existat o corespondență întreținută timp de zece ani (1899—1909) de către amîndoi. Ei s-au întîlnit chiar, de mai multe ori, dar amintirea acestor întîlniri este păstrată mai mult de Dario. El a și scris, de altfel, pe cînd era trimisul ziarului argentinian „Nacion" la Paris, un teribil de elogios articol despre poezia lui Unamuno, dar acesta n-a fost receptiv, nici așa, la modernism: „Nu cunosc o neputință mai mare decît cea care se ascunde sub numele de modernism. De originalitate, nici urmă. Seamănă atît de mult între ei acești poeți, încît par două picături de apă. Și nici nu sînt mai complicați ca apa". (Miguel de Unamuno, **Obras completas**, Afrodisio Aguado. Madrid, 1958). Se cuvine menționat însă că, în cazul acesta, Unamuno nu vorbește despre modernismul lui Ruben Dario și al celor care l-au urmat, ci despre imitația superficială pe care nu puțini au exercitat-o la vremea aceea, supralicitînd latura formală. Că așa stau lucrurile, o dovedește tot Unamuno care n-a fost consecvent pînă la capăt. Dacă la o scrisoare în care Rubén Dario îl numește pe Unamuno „una din cele mai înalte inteligențe din cîte există astăzi, nu numai în Spania, ci în întreaga lume", pentru a încheia „Dar aș dori din partea dumneavoastră un cuvînt de bunăvoință pentru strădania mea culturală..." (5 septembrie 1907), salamantinul rămîne neclintit, după nouă ani, cînd Dario va părăsi Europa pentru a muri acasă, printre vulcanii săi cu nume străbun, acum o jumătate de veac, la 6 februarie 1916, Miguel de Unamuno își va da seama de extraordinara valoare a celui dispărut și-i va închina una din cele mai sfîșietoare elegii: „Nimeni altul nu ne-a cutremurat o anumită parte a sufletului, mai mult decît el; nimeni altul n-a știut să ne arate mai bine frumusețea poeziei. Cîntecul său a fost cîntecul unei privighetori care ne-a obligat să privim cerul altfel, mult mai departe decît unde îl știam...".

Iar mai tîrziu, cînd Unamuno va îndura exilul impus de Primo de Rivera, cei ce au rămas în preajma lui, l-au auzit de multe ori recitînd, din memorie, poemele prietenului pe care nu-l înțelesese, poeme în care își căuta mîngîierea. Rubén Dario învinsese...

Darie NOVĂCEANU

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor-șef); **Teodor Balș; S. Damian; Ion Lăncrănjan** (redactor-șef adjunct); **Al. Oprea** (redactor-șef adjunct); **Eugen Simion; Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: **Radu Georgescu**

3 ESENȚIALE DE ION GHEORGHE • 5 SCHIȚE DE VASILE REBREANU • DIALOG: „CONDIȚIA UMANĂ“ DE ANDRÉ MALRAUX

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII, Nr. 8 (694) Joi 24 februarie 1966

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

8 pagini 1 leu

FĂNUȘ NEAGU • AZI

ÎNTR-O DIMINEAȚĂ CARE E APROAPE

„Cînd vor ieși aici toți caii grîului!"... Ce dulce suna povestea bătrînului meu, acolo, în marginea Dunării — și triste lebede negre și nori ca niște stafii de scrum treceau peste ape și se risipeau — unde? niciodată n-am știut-o. Spunea că sub pămînt dorm caii grîului — trup de grîu, picioare de grîu, cap de grîu — și el îi aștepta să iasă odată, să-și scuture coamele de spice pe văile ce curg spre fluviu.

Eram acuma eu singur, — căci bătrînul a plecat de mult să găsească locul unde dormeau caii, — pe drumul străjuit de o mie de plopi (cineva care i-a urmărit susține că sînt 1141) ce duce la Uzina de tractoare din Brașov și vîntul îmi spune-n ureche povestea ascultată la Dunăre.

Lebedele, dac-or fi existat aievea, au ațipit în amintire și în timp. Aici, lîngă munții din podul Transilvaniei pe deasupra cărora, în aceste nopți de februarie, vuiesc clopote de zăpadă, cerul are o rotire gravă și secundele, tremur metalic. Intru în hale și tovarășul care mă însoțește — poartă ochelari în legătură de os și pielea obrazului său e punctată cu zgură aspră, dovadă certă că a trăit și prin preajma furnalelor — observîndu-mi mersul greoi și puțin ferit îmi spune:

— Ești de la cîmpie, se vede limpede; se spune că toți cei din cîmpie, departe de ea, aveți nostalgia asfințiturilor care se scurg în grîu și în pămînt... dar inima de foc a cîmpiei e aici la noi.

Urmărind drumul fantastic al făuririi tractoarelor, am avut impresia că în fața mea se nasc și se deșteaptă din somnul lor de veacuri caii bătrînului. Veneau din umilinți și din răsvrătire și ropotul lor cutremura minaretele de lut răspîndite pe fundul mării sarmatice. Cap de grîu... trup de grîu... picioare de grîu... O sută de mii de tractoare, răstoarnă astăzi pămîntul cîmpiilor țării... Omul de lîngă mine, vorbind, deschide pagini de istorie. Uzina și-a înscris numele la loc de cinste, în lupta împotriva hitlerismului. Uteciștii înrolați în batalioanele care au dat bătălii crîncene pentru eliberarea Ardealului...

— Noi sîntem printre cei dintîi care-am răspuns lozincii partidului: „Totul pentru front, totul pentru victorie..." Apoi, primul tractor romînesc...

Cap de grîu... trup de grîu... picioare de grîu... Cineva spunea atunci: uzina aceasta nu va izbuti niciodată să facă un tractor; dacă veți izbuti, jur să mă arunc sub șenilele lui... „N-a făcut asta, povestește bătrînul constructor, de altfel n-avea nici un rost, ar fi trebuit s-o facă de-o sută de mii de ori și iar s-o ia de la capăt..." Afară e vînt, pe munți arde cu flăcări albe zăpada, plopii fug să se întîlnească cu brazii, iar dincolo de munți se așterne spre depărtări cîmpia.

Intr-una din nopțile viitoare, pe sub fața lunii, va coborî la marginea Dunării o fată subțire cu pași de fum, se va atîrna de creanga unui stejar și, săltînd ușoară, va face să răsune un clopot verde — și-n pămîntul acoperit cu frunze vor răsuna clopotele mici ale brîndușilor. Va fi noaptea cînd se trezește pelinul, cînd fluviul scoate în cărările năpădite de stuf ciuf plămădit anume pentru cuiburi de pasăre și cînd fetele rîd prin somn.

Dimineața, în zori, în cîmpia cu miros amar și proaspăt, vor năvăli, în număr de zeci de mii, caii grîului... trup de grîu, cap de grîu, picioare de grîu.

Și omul acesta de lîngă mine, cu ochelari în legătură de os, trecînd prin plopii ce străjuiesc drumul către uzină, va zîmbi, văzîndu-i cum se apleacă să-i spună în șoaptă povestea unui bătrîn de demult.

„Cine nu s-a oprit la malul Dunării? Toate limbile pămîntului au sunat aici".

MIHAIL SADOVEANU în „Privelești dobrogene"

„CAP DE ZEIȚĂ" (MUZEUL DIN CONSTANȚA)
Fotografia: DAN GRIGORESCU

În pagina VI: Dialogul D. M. Pippidi-Ion Biberi: „MIRACOLUL GREC"

OMUL MEU

Mi-ai dat un trup și mie, înalt și zvelt, de floare,
Ca fragile de fraged, ușure și plăpînd,
Dar ridicat spre ceruri și-mpiedecat să zboare
Se leagănă-n călcîie, voind și încercînd.

Fusese parcă gîndul, desprins, ieșind din humă
Să-i faci un drum spre stele, în care-i oglindit,
Căci nu-nțeleg făptura, un joc a fi din glumă,
Cînd talpa de țărînă și lut i-ai deslipit.

M-ai fi uitat mai bine legat de-o rădăcină,
Să mă prăvale timpul, trunchi putred, peste ea
Și candela pribeagă-a scînteii de lumină
Să nu mi-o duc purtată de vînt din stea în stea.

Mă zgîrie și spinul și cremenea și fierul
Și rabd în veac ispita vicleanului meu vis.
La ce mai folosește făpturii giuvaerul
Că scapără-n cutia în care l-ai închis?

TUDOR ARGHEZI

delimitări...delimitări...delimitări...delimitări

CORNEL REGMAN

PROZA ANULUI '65. TENDINȚE

În încheierea capitolului despre Cezar Petrescu din **Istoria literaturii române,** G. Călinescu scria aceste cuvinte care rezumă — ni se pare — una din acele situații cu drept de repetare într-o literatură: „Cezar Petrescu nu e decît un jurnalist cu un bun condei, însă istoricește el a adus literaturii române un element ce-i lipsea: invenția. Prozatorul român e îngust realist, rușinat de orice inițiative fictive și critica în general condamnă (în virtutea principiului observației), orice zbor fantastic. Marile literaturi cu romane de profunditate conțin și cele mai multe romane de aventură și gratuitate epică" (p. 690). Nu este desigur o noutate dacă spunem că revirimentul observat în proza ultimilor ani, se datorește în bună măsură apelului mai insistent și mai cutezător la fantezie și invenție. Paralele cu aceasta s-a petrecut un alt proces, și anume perimarea categorică a acelei formule de proză, care epiciza cu mari sforțări de a părea veridică (ea nu era la drept vorbind nici măcar „îngust realistă"), pe baza unui material de viață sărac, sumar, a unei informări reportericești superficiale, cele mai adesea completată printr-un fel de voluntarism etic-psihologic-social de cea mai autentică factură utopică.

Pentru o mai bună grupare a problemelor, socotim necesar să operăm cu o noțiune de lucru — de altfel uzuală — aceea de **structură,** stabilind cu acest prilej principiul că nu intră în sfera realizărilor notabile decît producerile ce realizează structuri, care sînt așadar dezvoltări organice ale unui nucleu, fie el ideativ, afectiv sau de esență vizionară etc. Opera literară înțeleasă ca o structură, ca o plasmă vie, în care datul real al vieții contemporane, sensul ei sînt asimilate de narator după legi specifice ale creației, iar nu pur și simplu însumate, este poate cîștigul cel mai însemnat obținut de literatura ultimilor ani. Ne produce o reală satisfacție faptul că tot mai mulți scriitori ajung să înțeleagă aceasta și că aproape nu e prozator care să nu nareze conform unei necesități de stilizare, de unificare a materiei epice în virtutea unui stil, a unei năzuințe formative ce nu-i mai îngăduie să transpună brut un șir de întîmplări oarecare. Mistica faptelor de viață interesante prin ele însele, care nu așteaptă decît să fie „redate", operează din fericire tot mai puțin asupra scriitorilor noștri. Prozatorul e mai ales un potențator, el gradează și nuanțează în vederea unui scop. Aglomerările epice informe, neorganizate în jurul unui centru de energie, despre care n-ai ști să spui pe temeiul cărui fapt s-au acumulat, de ce tocmai atîtea și nu mai multe sau mai puține, au ajuns să fie tot mai rare. Ani de zile s-a folosit impropriu, pentru a califica acest gen de nerealizare artistică, termenul de **schematism,** uitîndu-se faptul esențial (lucrul a mai fost de altminteri remarcat) că epoci sau orientări artistice foarte viabile au construit și construiesc mai aproape de schemă. Azi ne dăm perfect de bine seama că neajunsul mai grav de care sufereau de fapt toate acele scrieri era absența ideii artistice, înlocuită abuziv printr-o idee și o organizare extraliterară. Nu e un joc de cuvinte a spune că prozaismul a operat mai ales în proză. Stăruim asupra acestor lucruri, deoarece rămășițe ale unui astfel de mod de a concepe rosturile creației epice, în forme desigur modificate, se mai pot vedea, și nu muzeistic, ci în creații apărute în cursul anului 1965. Bunăoară, **Orașul cu o mie de blesteme,** roman de Nicolae Țic, nu lipsit de o seamă de însușiri, este mai ales o scriere superficială, una din acele cavalcade de-a lungul unei realități de panoramă, în care totul e enunțat și nimic n-are timp să se fixeze. Prea exterioară ca să se realizeze într-o structură, scrierea dă pe față o îndemînare care se impunea să fie cheltuită în acțiuni mai ambițioase.

(Continuare în pagina 7)

EUGEN SIMION

METAMORFOZELE CRITICII

De cînd am fost somat, de colegul și amicul meu, N. Manolescu, să-mi explicitez concepția critică, să detaliez de ce procedez într-un chip și nu altfel, de ce încep cu ideile generale ale operei pentru a ajunge la structura ei intimă și nu altminteri, simt din ce în ce mai imperios nevoia confesiunii. Dar cum am, în această privință, anumite reticențe, considerînd că mărturisirile trebuie să fie lăsate pentru mai tîrziu, cînd o personalitate critică s-a configurat deplin și a indicat toate posibilitățile ei, caut o formulă de compromis și o găsesc în examinarea conceptului de critică modernă, nu cu altă intenție decît aceea de a lămuri cîteva din condițiile mai generale ale disciplinei noastre, în actuala ei fază de manifestare. Problema s-a pus și altădată, dar, așa cum arată și preopinentul meu, (v. art. **Posibilitatea criticii,** Luceafărul, 25. XII/65) se discută încă puțin și adesea superficial despre critică. E la mijloc nu atît fuga, sistematică, de problemele generale ale disciplinei, nici „conformismul de opinii" al criticilor, cît sentimentul sau, mai bine zis, prejudecata că răspunsurile au fost date, adevărurile au fost stabilite, în esența lor, și că ceea ce trebuie cu adevărat făcut e aplicarea cu discernămînt a cîtorva principii generale, la îndemîna oricui. Faptul are o justificare și nu trebuie să vedem, neapărat, aici, un semn de neintelectualitate, de spaimă de idei, de rezistență la reflecție. O explicație poate fi găsită și în rezerva față de excesul de speculație, de sistematizarea rigidă, de tentativa de a introduce opera și umbra ei, critica, într-un mecanism al schemelor și al determinărilor succesive, cu efectul de a ignora structura, miturile și metaforele obsedante unei creații. Discuția despre posibilitățile criticii poate începe prin a răspunde la întrebările esențiale ale literaturii (ce e opera literară? în ce raport se află ea cu alte valori spirituale? etc.) dar, pe această cale, riscăm să ne pierdem într-o pădure de judecăți generale, fără a ajunge la ținta mai modestă a disciplinei noastre și fără a lămuri, mai temeinic, vreuna din condițiile ei.

N. Manolescu consideră că se poate și altfel (nu-i găsim, în aceasta o vină) și începe prin a da o explicație operei literare, pornind de la observația lui Gaëtan Picon din **L'ecrivain et son ombre.** Ideea fundamentală e că opera există, dar nu „obiectiv": existența ei trebuie dovedită. Critica are, astfel, rolul, nu de a explica, ci de a justifica, de a „inventa" realitatea operei. Iată, mai explicit, în formularea criticului francez, această remarcă liminară: „Opera de artă — și în mod special opera literară — nu se impune nouă numai ca obiect de plăcere sau de cunoaștere; ea se oferă spiritului ca obiect de interogație, de cercetare, de nedumerire. Opera — și în chip special opera literară (...) cheamă irezistibil conștiința critică" (**L'oeuvre comme enigme,** op. cit. p. 11). Aceasta din urmă devine o umbră, iritantă pentru scriitori, necesară în toate împrejurările, din moment ce opera literară trebuie justificată, „creată", dovedită de fiecare dată. Mi se pare, s-o spunem de la început, — prea mult pentru comentariul critic: o depășire de roluri, în direcția unei absolutizări a funcției creatoare și o diminuare a altor funcții și elemente, tot atît de necesare în actul judecății estetice.

Nu trebuie, firește, să vedem în aceste considerații (dincolo de concepția estetică pe care se sprijină) altceva decît o metaforă paradoxală pentru a sugera că opera literară are în tot momentul nevoie de o receptare nouă, realizată cu alte mijloace și alte criterii decît cele ale epocii precedente. Pentru a spune lucrurile mai direct și fără aer paradoxal, ar trebui pornit de la adevărul că opera există obiectiv, indiferent de condiția critică și că ea nu tre-

(Continuare în pagina 7)

DUMITRU MICU

DIVAGAȚII

JURNAL

Ne plîngem adesea, și nu fără temei, că reeditarea scriitorilor insuficient valorificați din perioada interbelică merge prea încet, dar cînd apare cîte ceva din aceștia, ne mulțumim să consemnăm evenimentul în vreo recenzie — sau nici atît. Un exemplu: ediția — îngrijită și prefațată de Eugenia Tudor — ce reunește pentru întîia oară întreaga operă dramatică a Hortensiei Papadat Bengescu. Indiferența cu care a fost primit acest volum e de neînțeles. Notînd cîteva reflecții suscitate de piesa de teatru cea mai rezistentă a H. P. Bengescu, **Bătrînul** (o alta: **Medievala** este remarcabilă, în schimb **A căzut o stea** — dezamăgitoare), voi provoca, poate, replica vreunui confrate, stîrnind implicit interesul pentru creația dramatică a celei mai mari scriitoare române.

„Comedia socială" **Bătrînul** a fost magistral analizată de E. Lovinescu. Ca în toată literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, criticul prețuia și în această piesă intelectualitatea, subtilitatea rafinată a investigației sufletești. „În mijlocul tendinții obștești spre primitivizare, literatura scriitoarei se distinge prin rafinare și intelectualizare; pornește de sus și se îndreaptă în sus; e floarea unei civilizații coapte. După ce ne-a dat analiza cea mai riguroasă a nevrozei feminine, cu subtilități pe care literatura noastră nu le-a mai cunoscut, ne dă acum sinteza „Bătrînului", care, din modestul lui laborator, împrăștie belșugul unei adînci vieți interioare, nu numai prin gînduri ce se gravează în forme definitive, ci și prin tăceri pline de înțelesul solemn al cugetării ce plutește întotdeauna în jurul celor preocupați de înalte speculații intelectuale".

Într-adevăr, Luca Delescu era, la momentul editării și reprezentării piesei, o apariție extraordinară, tulburătoare. Proza și teatrul nostru fuseseră și aveau să mai fie dominate de figura arivistului, ce se contura în contrast, adeseori, cu aceea, de obicei exanguă și mai mult ori mai puțin bleagă (v. **Dan** de Vlahuță) a inadaptabilului. H. P. Bengescu creează deodată un inadaptat superior, ins cu o personalitate robustă, care, dacă nu e în stare de-a preface sau nimici mediul abject în care trăiește, nici nu se lasă doborît de el. Retragerea bătrînului în laboratorul său, distanțarea morală, în felul acesta, de cuibarul de șerpi pe care-l constituie propria familie, reeditează — dar numai pînă la un punct! — însingurarea Luceafărului. Numai pînă la un punct, deoarece Bătrînul nu asistă impasibil, „nemuritor și rece", la erupțiile de bestialitate din jurul său; intervine energic și eficace, de cîte ori impertinențele consoartei recuzate și ale blestematei progenituri amenință să întreacă măsura.

Mai presus de orice e de admirat în **Bătrînul** intuiția acelei afinități elective, mai puternice decît sîngele, care unește indisolubil sufletele, indiferent de vîrstă și de orice alte deosebiri exterioare, după criterii secrete, pe care le putem percepe doar cu aproximație. Numim simțămîntul ce ne leagă de oameni cu care nu ne înrudim biologic „prietenie" și-l așezăm, ierarhic, în urma iubirii, ca și cum consonanța sufletească și spirituală pură, nestimulată de nici un impuls din afara ei, n-ar întrece în frumusețe și chiar (cînd e reală) în forță orice alte relații umane. Numai prietenii ni-i alegem în libertate. Părinții, frații, fiii ne sînt dați. Îi iubim printr-o determinare obiectivă, nu putem să nu-i iubim, și cînd se întîmplă altfel e vorba de o anomalie. Despărțită de întemeietorul ei printr-un zid de ură, insurmontabil, familia Delescu e o alcătuire hibridă, rezultată dintr-o împerechere făcută în dezacord cu normele naturii sufletești. Dar iubirea dintre sexe? În expresie ideală, ea este, desigur, rezultatul liberei însoțiri și ca atare implică prietenia, însă suportul rămîne un interes — nobil, sacru, dacă vreți, dar interes — acela al perpetuării speciei. Cînd afecțiunea înalt intelectuală își este sieși suficientă și își devine astfel propriul suport, ne aflăm în fața sentimentului pe care vocabula „prieteniei" îl exprimă atît de imperfect. Intr-un prieten stimat contemplăm, de fapt, proiecția transfigurată a propriului nostru spirit, contemplăm imaginea ideală a umanității. Realizăm, cu alte cuvinte, acea stare ataraxică pe care Spinoza a numit-o „amor Dei intellectualis".

Ursuz, neavînd pentru fii și soție decît gesturi și cuvinte de neacoperit dispreț, Bătrînul își iubește nora. La rîndul ei, liliala Gina, neglijată de soț, își revarsă toată afecțiunea asupra celui pe care îl numește, dînd vorbei un conținut complex „Tată!". Dragostea dintre socru și noră nu e un sentiment care să poată fi cuprins în vreuna din noțiunile cu care operează psihologia. Simțămintele profunde sînt unice. De aceea nici nu pot fi numite în limbajul uzual. De aceea se recurge la limbajul artei. Psihologia descrie, analizează, clasifică stări sufletești comune, inseriabile. Arta comunică stări irepetabile. Numai spiritele inocente pot crede că poetul se diferențiază de insul comun prin aceea că reușește să exprime ceea ce simțim toți. Un sentiment, cînd e trăit în toate implicațiile lui, este nu numai strict individual, dar și unic. Niciodată nu l-am trăit și nu-l vom mai trăi exact ca în cutare clipă. Clipa nu se oprește și nu se întoarce: Mefisto o fi știut-o bine, cînd a încheiat pactul cu Faust.

Inanalizabilă, comuniunea spirituală dintre bătrînul savant și tînăra sa ucenică e, în orice caz, un scut de apărare împotriva făpturilor inferioare ce viermuiesc împrejur. Bătrînul nu este un mizantrop. Rostindu-și repulsia față de speța umană, pe care ar voi-o stîrpită, Luca Delescu are în vedere, nu încape îndoială, o umanitate perversă, a cărei chintesență o descoperă în propria familie. Detașîndu-se de ea, se desprinde implicit de o anumită parte din el însuși: de partea calibanică, îndreptîndu-se către Ariel, întruchipat de Gina, către visul unei umanități desăvîrșite. Interpretînd raporturile dintre Bătrîn și fiica lui spirituală astfel, — fuga Ginei, în ultimul act, nu ne va mai apărea — ca lui E. Lovinescu — drept un act ce desfrumusețează chipul interior al acestei femei. Gina parcurge o experiență indispensabilă pentru restabilirea echilibrului sufletesc zdruncinat. E în firea omului să dorească a se realiza în altă zonă de existență decît aceea în care se află. Emma Bovary tînjește după splendorile Parisului, cele trei surori din piesa lui Cehov se visează la Moscova, un poet al nostru năzuiește — dimpotrivă — să trăiască în munți, unde să se cunune cu o fată de țăran „în dimineata de Florii". Luceafărul dorește să devină om pieritor (condiția autorealizării erotice), omul — meditează un personaj din **Condiția umană** a lui Malraux — aspiră să fie „mai mult decît un om într-o lume a oamenilor". Acest permanent neastîmpăr, această „sacră nemulțumire de sine" este datul fundamental al condiției omenești. Pe de altă parte, devenirea în ordinea spirituală urmează o traiectorie înscrisă în însăși constituția intimă. Cătălin nu ar putea deveni Luceafărul, chiar înălțat în tării, iar Luceafărul nu se poate metamorfoza în Cătălin. „Nici o stea nu se întoarce niciodată din drumul ei" — zice, cu dreptate, profesorul Miroiu, în **Steaua fără nume**. Noaptea petrecută la Lungeanu revelă Ginei Delescu inutilitatea sforțării de a-și căuta o autorealizare comună în marginile unei fericiri comune. Un suflet ca al ei, deprins să dăruie mai mult decît i se solicită și să pretindă mai mult decît se poate obține, găsește un limbaj comun doar cu un altul, similar structurat. Gina nu poate să nu se înapoieze în laboratorul Bătrînului (chiar dacă aceasta implică reintegrarea într-o existență familială înjositoare), după cum Bătrînul nu poate să nu purceadă în lume — ca un alt Oedip, după Antigona sa. Neputîndu-ne atașa de cineva deliberat, prin puterea voinței, e tot atît de imposibil a tăia arbitrar legăturile care ne unesc sufletește.

INEDIT

HORTENSIA PAPADAT BENGESCU cu soțul ei
(Muzeul literaturii române)

„KORUNK" („EPOCA NOASTRĂ") LA 40 DE ANI

Debutînd — la Cluj — acum patru decenii, revista **Korunk (Epoca noastră)** avea o orientare progresistă, dar eclectică, adăpostind în paginile ei puncte de vedere ce se excludeau reciproc prin caracterul lor pseudoștiințific, idealist pe de o parte, și științific, marxist pe de altă parte. Abia în 1929, cînd Gaál Gábor devine unul din conducătorii revistei, iar mai apoi în 1930 cînd legăturile dintre partid și **Korunk** devin trainice și permanente, revista se transformă de fapt într-o revistă care exprimă ideile Partidului Comunist Român. În lucrarea **Presa P.C.R. și organizațiile sale de masă 1921—1944** se precizează că revista a fost„o publicație legală, care a jucat un rol important în rîndul muncitorilor și intelectualilor. Începînd cu anul 1930 revista a apărut sub directa orientare a partidului".

Nefiind o publicație pur literară (revista îmbrățișa deopotrivă probleme sociale, politice și științifice) **Korunk** a avut totuși un rol de seamă în formarea literaturii proletar-revoluționare de limbă maghiară din țara noastră, devenind deopotrivă forul și atelierul unui Nagy István, Szilágyi András, Salamon Ernö, Méliusz Jozsef, ca să amintim numai pe cei mai cunoscuți dintr-o pleiadă întreagă de prozatori, poeți, critici și eseiști, dintre care mulți au dispărut atît de prematur, victime ale fascismului. Avînd o concepție estetică nerigidă asupra realismului, **Korunk** s-a ferit deopotrivă de proletcultismul fără vlagă și de avangardismul sterp, rămînînd partinică, cu „fereastra deschisă" spre înnoirile literare, spre experienta formulelor capabile să transmită mesajul unei literaturi revoluționare în esență. Revelator, din acest punct de vedere, este articolul lui Gaál Gábor, publicat în 1934, despre problemele realismului, în care se precizează: „Realismul nu poate să însemne... formă pură sau un stil anume" Militînd pentru varietatea în formă și unitate de concepție ideologică în conținut, **Korunk** răspîndea de fapt concepțiile marxiste, cu adevărat ale partidului în problemele literaturii și artei.

Receptivă la întregul fenomen literar contemporan, revista a oferit cititorilor săi posibilitatea de a cunoaște aria largă a literaturii progresiste și umaniste din cel de al doilea și al treilea deceniu al secolului, prin traduceri ce transmiteau deopotrivă mesajul unui Thomas Mann, Becher sau Brecht, al lui Aragon sau al lui Esenin, al lui Sandburg sau Jiri Wolker.

Un loc deosebit ocupa în preocupărilor revistei traducerea în limba maghiară a celor mai reprezentative opere ale literaturii române dintre cele două războaie mondiale. Sadoveanu și Rebreanu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Pillat, Vinea, Voronca, Voiculescu, Minulescu, Eftimiu, precum și N.D. Cocea, Geo Bogza, Al. Sahia figurează, împreună cu mulți alții, în paginile revistei. Eseuri, cronici, recenzii consemnau cu regularitate fenomenele importante ale vieții literare românești. Nu lipseau nici considerațiile asupra literaturii clasice și îndeosebi despre Eminescu; se publicau studii de folclor și traduceri din poezia populară românească.

Revistă cu caracter enciclopedic, de inspirație marxistă, partinică, militînd împotriva fascismului și naționalismului, publicația **Korunk** a fost suprimată de autorități în 1940. Reapărută în 1957, ea constituie astăzi un important factor de cultură.

SZASZ János

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— Violeta Zamfirescu: **Ziua a șasea.** — Editura pentru literatură.

— Iv. Martinovici: **Cercul de aur.** — Editura pentru literatură.

● **PROZA**

— Sergiu Fărcășan: **O nuvelă și Un roman.** — Editura pentru literatură.

— Romulo Gallegos: **Canaima,** nuvele. În românește de Ștefana Velisar-Teodoreanu și Constantin Duhăneanu. — Editura pentru literatură universală.

— Lidia Seifulina: **Nuvele.** Traducere și prefață de Al. Sever. — Editura pentru literatură universală.

— I. Efremov: **Coroana neagră,** roman de aventuri. În românește de I. Peltz și M. Roth. — Editura pentru literatură universală.

— Ștefan Heym: **Cazul Glasenapp,** roman de aventuri. În românește de Teresa Macovescu și C. Boränescu-Lahovary. Prefață de Al. Șiperco. — Editura pentru literatură universală.

— Vahtang Ananian: **Captiv în defileul Panterei.** Traducere de Alina Mirea și Irina Andreescu. — Colecția „Cutezătorii", Editura Tineretului.

— A. Strașimirov: **Hora,** roman. Traducere din limba bulgară și prefață de Valentin Deșliu. — Editura pentru literatură universală.

— Ghenadi Gor: **Kumbi.** În românește de Igor Block. — Editura Tineretului.

● **CRITICA**

— Adrian Marino: **Viața lui Alexandru Macedonsky** (seria „Monografii critice"). — Editura pentru literatură.

— Ileana Vrancea: **Eugen Lovinescu, critic literar** (seria „Monografii critice"). — Editura pentru literatură.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

ȘEDINȚA SECȚIEI DE DRAMĂ

Secția de Dramă a Uniunii Scriitorilor a ținut miercuri 9 februarie a.c. o ședință în care Paul Everac, secretarul secției, i-a informat pe participanți despre proiectul planului de activitate pe anul curent. Se propune, printre altele, înființarea unui cenaclu de dramaturgie pentru debutanți, organizarea unor seri de discuții literare, crearea unui fond documentar cît mai bogat. De asemeni, s-a hotărît ca ședințele cenaclului de dramaturgie să alterneze, bilunar, cu serile de discuții, la Casa Scriitorilor, în fiecare miercuri. Pot participa toți membrii secției respective. Cei interesați pot depune piesele pentru cenaclu la Casa Scriitorilor (Calea Victoriei 115), cu mențiunea: pentru Biroul Secției de Dramă.

CICLUL SERILOR OMAGIALE LA CASA SCRIITORILOR

Sîmbătă, 26 februarie 1966, ora 18, va avea loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o seară omagială consacrată poetului ADRIAN MANIU

Despre opera lui Adrian Maniu va vorbi conf. univ. dr. docent Alexandru Piru, iar din versurile poetului vor citi actorii Cristina Tacoi, Ludovic Antal și Dinu Ianculescu.

ȘEDINȚA SECȚIEI DE PROZĂ

Miercuri 2 martie a.c., ora 17, la Casa Scriitorilor, are loc o ședință plenară a Secției de proză cu tema:

Diverse probleme privind relațiile dintre scriitori și edituri.

O LĂMURIRE

Iconografia Brâncuși din numărul precedent a fost în întregime realizată de tov. Barbu Brezianu.

Precizăm că „Narcis", „Proiect arhitectural", „Cap de copil" și „Brâncuși odihnindu-se" — sînt copii după fotografii originale făcute chiar de artist; ultimele trei sînt inedite: „Cap de copil", reprezintă un studiu în piatră pentru „Supliciul", studiu cu desăvîrșire necunoscut, din faza rodiniană a sculptorului (1906—1907).

„Proiect arhitectural" diferă de imaginea apărută în monografia Zervos (p. 64): în partea dreaptă, pe perete, se pot vedea schițele portretului final al lui James Joyce și a „Piramidei fatale", despre care vorbea Carola Giedion-Welcker.

Portretul scriitorului irlandez nu a mai fost reprodus de nici unul din istoriografii lui Brâncuși ori Joyce. El a fost publicat o singură dată în epoca dintre cele două războaie într-un ziar francez, însoțit de un comentar în care se spune că documentul iconografic „este cu atît mai neașteptat cu cît este cunoscută indiferența statornică a marilor scriitori pentru portretele lor a căror realizare o fac îndeobște niște artiști mediocri. Subliniem așadar această excepție de la regulă".

GENUS IRRITABILE

— Din ultimii doi romani reiese clar că sînteți un neliniștit și angoasat. Explicați-ne de ce...

Desen de SEMPE în „Paris Match"

cronica literară

henriette yvonne stahl: „fratele meu omul"

Atmosfera de mari tensiuni pasionale din ultima carte a Henriettei Yvonne Stahl amintește de scrierea cu care prozatoarea debutase, romanul Voica, apărut în 1931. Atît că dacă violența instinctuală din Voica era un corolar firesc al lumii țărănești zugrăvite, înfruntările pustiitoare de patimi descrise în noul roman par să treacă — dată fiind natura specială a relațiilor dintre eroi — dincolo de limitele obișnuitului. Intr-adevăr, protagoniștii sumbrelor fapte din Fratele meu omul (nebunie, asasinat, sinucidere) sînt două cupluri de frați, fiii Sandrei Ventura și cele două surori Anestin, cuartet tragic, oscilînd fulgerător între pasiuni extreme (iubire-ură), atras într-o rostogolire cu neputință de împiedicat.

Eroii poartă însemnele unor caractere simetric-contrastante și ireconciliabile în chip fatal, în ciuda legăturii lor de sînge. Inconștiența egoistă a lui Gabriel Ventura, acest „înger-animal", care „trăiește și moare liniștit fără să știe că trăind porți o responsabilitate", întîlnește opoziția lucidității îndurerate a fratelui său Matei, omul care simte în fiecare moment apăsarea răspunderii de a exista. Cuplul feminin e alcătuit și el din contraste ireductibile. Adina e candidă și dezarmată, spirit imaculat, și e ușor să ghicim că prezența sa îl va fascina de îndată pe Matei. Pia e un suflet chinuit și tenebros, ros de complexele inferiorității fizice și morale față de sora ei pentru care încă din copilărie a nutrit sentimente funeste. Setea de a domina o călăuzește către Gabriel unde intuiește lipsa totală de voință. Caracterele umane nu sînt simplificate și aici stă valoarea observației psihologice întreprinse în roman. Inconștiența și frivolitatea lui Gabriel par amorale dar eroul e un dezarmat aproape în aceeași măsură cu Adina care e o victimă absolută. In copilărie înfăptuia automatic comandamentele voinței superioare a fratelui său Matei care îl îndemna să fure tocmai pentru a-i dovedi apoi cît de jos ajunsese. Raporturile între cei doi frați sînt inegale căci unul primise din partea mamei toate încurajările de a trăi ușor și la întîmplare iar celălalt, doar cu puțin mai în vîrstă,fusese obligat să-și asume numai răspunderi. Și astfel, în decursul anilor, Matei „căpătase pentru Gabriel un sentiment ciudat, care oscila între o mare gelozie și o mare grijă" (pg. 8). Nu în cadre mai firești se desfășurase copilăria celor două surori, Adina și Pia. Ani la rînd valuri de ură tulburaseră apele din sufletul Piei, încă din acea clipă îndepărtată a cărei amintire memoria o scotea din cînd în cînd la suprafață: „Au intrat în salon. Un murmur de admirație le-a înconjurat (...) Pe vremea aceea era un copil fericit, un suflet fericit... dar au intrat în salon și, pentru întîia dată și-a dat seama că admirația, bucuria, sînt toate numai pentru Adina, și că pe ea o uită lumea, nici nu o vede, nici nu o bagă în seamă. Atunci, da, atunci pentru întîia dată și-a simțit întreaga ființă pe marginea unui abis înfiorător de întunecat (...) O vuire, un întuneric, care se urcase din străfundurile ființei pînă la creier și îi cuprinsese mintea..."

Pe teritoriul incert, alunecos peste măsură al unor trăiri atît de tulburi, prozatoarea înaintează cu mare decizie și degajare. Mai ales capitolele destinate să pregătească declanșarea propriu-zisă a dramei (crima Piei), acele retrospecțiuni în copilăria fraților Ventura și apoi tot episodul legat de moartea mamei se înscriu printre cele mai bune pagini de analiză din literatura ultimilor ani. Impresionează directitatea caracterizării psihologice, siguranța definirii unor stări de conștiință difuze. Violența neobișnuită a pasiunilor care se înfruntă în roman, împinsă nu o dată pînă la limitele patologicului, nu ajunge mai nicăieri să tulbure fluxul interior al acestei narațiuni echilibrate, atentă în urmărirea nuanțelor chiar în momentele de precipitare epică. Aspectul e important fiindcă romanul își schimbă formula de vreo cîteva ori pe parcurs. Primele capitole, memorabile, compun atmosfera psihologică, aducînd presimțirea tragicelor evenimente pe care lugubra casă Ventura, cu încăperile veșnic înghețate și oglinzile tulburi în care tresar fantome, le va adăposti. Din punctul cînd prezentarea celor patru eroi principali e încheiată, și pătimașa Pia, factorul motor al intrigii, începe să acționeze, narațiunea își accelerează ritmul spre a intra, odată cu episodul crimei, într-o febră de roman polițist. Singur cititorul cunoaște împrejurările reale ale omorului și sub raportul înodării faptelor se poate spune că autoarea atinge o adevărată virtuozitate. Într-adevăr, nici unul dintre protagoniștii întîmplărilor nu deține toate datele enigmei. Victima însăși murise fără a înțelege că a fost otrăvită iar făptașa omorîse crezînd că Gabriel o iubea pe Adina — ceea ce era fals. Gabriel îl bănuia pe Matei iar Matei e sigur că Gabriel e criminalul, situții suprafirești, de tragedie shakespeariană, imposibil de conceput în lumea realității de toate zilele („Privirile lor se întîlniră. Se bănuiră reciproc de crimă. Gabriel își zise: El a omorît-o! Numai el, din gelozie și orgoliu (...). Matei gîndi: El a omorît-o, numai el, din gelozie"). Circumstanțele aparente îl indică drept criminal pe unul din ei dar ipoteza e repede răsturnată cînd se produc alte argumente. De fapt, tot acest lanț de quiproquo-uri, de potriviri aparente, nu rămîne doar fabulație pură ci are o semnificație în planul mai adînc al ideilor romanului. Sensul este că tot timpul eroii au fost victimele propriilor orbiri, a necunoașterii și inexplicării reciproce, cartea fiind, în esență, o critică a lumilor închise, artificializate, asemeni aceleia din perimetrul casei Ventura. „Erau încercuiți, se spune la un moment dat în roman, închiși în ei ca într-o cetate inexpugnabilă, un bloc de la un zid la altul, fără intrări și fără ieșiri" (pg. 28).

O dorință de a se salva aflăm la Matei, de altfel singurul erou care reflectează asupra condiției lui omenești — ceilalți nefiind în stare să acționeze decît sub imperiul solicitărilor imediate. Convins că Gabriel a asasinat, Matei ajunge la încheierea că răspunderea morală o poartă el, Matei, care nu a căutat prin nimic să împiedice procesul degradării morale a fratelui mai tînăr. Vinovat moral de crimă, el se decide pentru soluția dostoievskiană a ispășirii. Ajunge astfel la ocnă, întemnițat pe viață, în locul fratelui a cărui vină socotește că trebuie iertată din moment ce a fost înfăptuită fără conștiința răului comis. De aici cartea își schimbă pentru a treia oară formula, devenind eseistică și cuprinzînd meditația lui Matei asupra răspunderii omului pentru actele sale. „Pentru mine, consideră el, singura victorie posibilă de salvare din abjecțiune nu poate fi decît o victorie de atitudine interioară; trebuie să ies din spaima asta, să mă înving în tot ce am omenesc. Trebuie să-mi găsesc un eroism egal, fie chiar eroismul pasivității, egal, zic, cu gestul temerar pe care l-am făcut" (pg. 314).

Ajunsă în acest punct, scriitoarea se simte îndemnată să arunce eroului său o punte mai trainică spre a ieși din impasul interior. Îl face astfel să întîlnească în închisoare o luptătoare comunistă de la care el află (intuind mai mult) că există și un sens mai înalt și mai generos al luptei pentru eliberarea omului și anume unul social. Episodul acesta, vă dați seama, e cît se poate de artificial, neavînd altă funcție decît să aducă în gura eroului cîteva fraze generale despre „victoria vieții noi", căreia se hotărăște să-i dedice întreaga existență de aici înainte. (Intre timp, în cadrul unui fel de epilog, lucrurile se lămuriseră și în privința crimei. Pia își revine din accesul de nebunie și după ce conviețuiește o vreme cu Gabriel, în urma unei crize de conștiință, ajunge la hotărîrea sinuciderii, nu înainte de a mărturisi adevărul asupra omorului Adinei). In felul acesta dreptatea e restabilită și cei doi frați par a se descoperi cu adevărat abia acum, — dar trebuie să arătăm că în această secțiune finală romanul își pierde din gravitate. Convertirea lui Matei este neconvingătoare fiindcă o asemenea schimbare radicală de concepții nu se poate produce cu atîta repeziciune — mai ales după ce eroul străbătuse un adevărat purgatoriu de suferințe morale. Matei este produsul unui mediu filistin sufocant, produs și victimă în același timp și asta e una din semnificațiile romanului. Cum și-ar fi depășit el această condiție — prin revelarea unor adevăruri filosofice, prin integrarea treptată în fluxul devenirii sociale etc. — acesta este subiectul unei alte cărți — de un interes indiscutabil, dar pe care scriitoarea ar urma să ne-o dea în viitor.

G. DIMISIANU

ESENȚIALE

de ION GHEORGHE

esențiala a 24-a

Se-ntunecă de septembrie luciul curenților pe Atlantic,
s-au rărit păsările vaporului ca frunza și iarba ;
ori s-au săturat de carnea de peste aruncată pe jgheaburi,
ori s-au îmbolnăvit și ele de somnul și leagănul morților.

Arbori imaginari se-aud scuturîndu-și sămînța de toamnă ;
au început marile semănături de la sine-ale peștilor :
în fuga de prăsilă și prelungire a vieții
cad în toate uneltele omului ce le știe soroacele ;
de fiecare dată comandantul ia cîte-o femeie de hering,
îi pipăie temător sacul pîntecului plin de sămînță –
i-au mai rămas Oceanului Atlantic zece rotiri pe după soare,
zece zile mai are seminția hering de umblat prin pustiu.

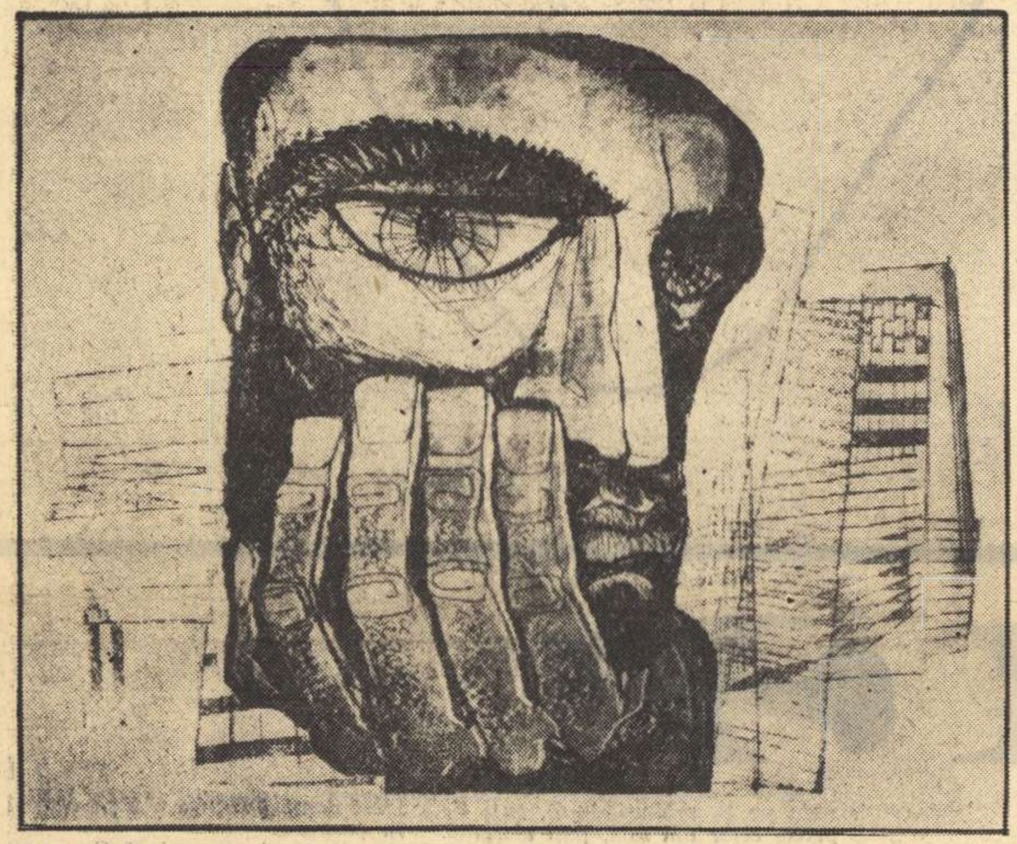
Se-ntunecă de septembrie luciul curenților pe Atlantic,
ieri am cărat lăzile de carton mai aproape de jgheaburi,
le-am sprijinit de cămașa mea de zale pînă i s-a scuturat rugina,
căci de cînd nu te-am mai dus în brațe mi s-au coclit armurile pe mări.

Ieri am cărat lăzi de carton cu poetul Walt Whitman ;
s-a dat de trei ori peste cap și s-a preschimbat în comandant de vapor
ridicîndu-se peste sacii de pește și ținînd un poem despre democrație ;
a pus degetul de tînăr iluzionist pe umerele noastre
preschimbîndu-ne în caravană de cămile
și-am dus lăzi de carton între cocoașe.

Frumos și demn era la începutul muncii –
unul din altul pe scări și pe uși, peste cabluri și scripeți
urcam și trăiam – sigur și unic organism de povară ;
cămilele cele mai vîrstnice își aminteau de Bumbești-Livezeni,
o vestită trecere prin pustiul de pînă la Meca...

Ne fierbea apa-n burdufele cocoașelor,
ne cocea nisipul copitele și ne pîrjolea ochii,
și dintr-odată-au început așezările-n lume :
comandantul se odihnea pe sub arborii proprii pescuind în vileag,
unul număra stivuind încărcătura cămilei,
altul scotea porumbei de pe nări să le facă răcoare cu aripile –
tot mai puține cămile trăgînd de povară.

Pe la mijlocul drumului s-a auzit lătrînd șacalul,
de pe bagheta magică a celui ce ne-amestecase sîngele
curgeau broboane mari de aur către cornul caprei...



MARCEL CHIRNOAGĂ „HOMO FABER"

și-n locul unde Ford cel tînăr își vînduse ziarele
se cununa regele automobilelor cu mireasa petrolului...

Poetul Walt Whitman mi-a cusut gura cu fire de iarbă
și-am cîntat poemul mut despre democrație
împingînd cămilele-nainte cu lăzile în ele –
pînă s-a sfîrșit de ridicat una din minunile lumii –
piramida de lăzi de cartoane de pe vaporul de pescuit.

Mai apoi murea și poetul pentru încă o sută de ani ;
se răriseră păsările vaporului ca frunza și iarba,
se-ntuneca de septembrie luciul curenților pe Atlantic,
în ziare se scria de-astă-vară de ce tînăra regină Elisabeta are pielea albă –
Le secret du tein de la reine Elizabeth...

Ciocănitoarea telegrafului bătea în primul copac al pădurii
scrisoarea prin care directorul general mai cerea 150 de tone de pește scuturat de oase...
Și eu mă mutasem de-acolo în casa primită de noi amîndoi.

Revoluția se vedea ca o planetă albastră cu anotimpurile sale,
poetul Walt Whitman o privea prin telescop și plîngea
și cosea, doamne, firele de iarbă, firele de iarbă, firele de iarbă.

Georges Bank
19 septembrie 1965

esențiala a 27-a

S-a găsit inelul de iarbă al poetului Walt Whitman,
în pipota de aur a peștelui hering –
a fost deodată semn că zeii părtinesc munca cinstită ;
de trei, patru ori se umple sacul de pescuit
și tot de-atîtea ori mă dezbrac pîn-la brîu,
arunc peștii umezi și grei ca pămîntul de cîmp ;
crește din mine cămașa sudorii de muncă, –
vine apa la urmă și rupe cămașa aceasta, din carne

Rînd pe rînd mă supun tuturor muncilor vaporului,
peștele trece printre cuțite și se scutură de oase –
numai fructul de carne rămîne și se orînduiește,
mă scufund pîn-la subsuori și culeg și aleg
sămînța de pește-ncolțită în sîngele mineral.

Muncind mă apăr și mă pregătesc pentru lupta cu tine,
spune sîngele meu de treizeci de ani că te-am iubit cum trebuia ;
te-am iubit ca un lup întru adăugare –
scuturînd cu urletele noastre frunzele din arbori,
ca păsările sub care se rup crengile,
pe firele de telegraf sau pe cablurile de curent electric,
de s-a făcut lumina limpede și fără nisip.

Te-am iubit ca un țăran pe grămada de sămînță de grîu,
peste lutul scos să lipim casa,
peste grămada de pietre de var,
peste iarba ce-o vor mînca vitele la plug ;
peste cărțile-n care oftează sufletele morților –
ca pe-o spălătoreasă, deasupra rufelor stoarse de apă.

Te-am iubit ca tăietorii de marmoră, pe lespezile de monumente,
ca un gropar peste movila de țărînă de oase și cranii
și peste tot am fost fără asemănare.
Te-am iubit ca un țesător, pe valurile de pînză proaspătă,
în pămînt, deasupra amenințărilor ;
te voi iubi pe stîncile de gheață ale Groenlandei,
peste pachetele de nicotină și de stronțiu,
peste sticlele depozitelor de medicamente,
peste jucăriile de pîslă-ale copiilor,

dar mai mult pe pulberea ce-a mai rămas din pasărea aceea-Phoenix...
Am murit unul de altul, ca și ea...

Trece moartea cînd și cînd prin fața soarelui,
ia un pumn de pulbere din lună, de-și mai spală fața,
trist mi-aduc aminte că trăiesc pe un vapor de pescuit,
că mai am să te iubesc peste grămezile de pește
și-amețesc de-apropierea sfîntă-a pielei de femeie,
să mă-ntorc la tine dup-o jumătate de an tulbure
să asculți căzînd grătarele la cușca ruginită a instinctelor,
peste vîslele și plasele din lotcă,
peste țesătura de metal și fir a sacilor de pește.

Este undeva o lotcă-ntunecată a lumii,
zilnic trece ca vapoarele poștale dinspre Anglia,
încărcată pîn-la steaguri cu flori albe ;
cred că voi putea odată să te-ademenesc și-acolo
și lîngă picioarele luntrașului întunecat
să mai dau o față nouă dragostei de tine,
pînă cînd, lovindu-ne de malurile Styxului
voi fugi cu tine-n brațe să te apăr și să urlu :

– Zeule, zeule, cred în sîngele meu de la treizeci de ani,
și-am iubit ca toate animalele pămîntului tău,
păsuiește-mă cu mare mila ta.

Cînd am trăit eu pe vaporul de pescuit,
am văzut solzii luminoși ai peștelui hering ;
îi lepădau muncitorii cu apă de pe piele și haine,
vîntul îi strîngea pe lîngă catarge și lucruri
cum se-adună vara, troienită, sămînța de ulm ;
aș fi ieșit la semănat cu poala plină de solzi.

Atît de mult credeam atunci în lucrurile mele
încît mai tîngui nopțile că n-am făcut acea semănătură
și cred că peștele ar fi crescut ca spicele, pe cîmpuri,
bărbatul ar fi stat pentru femeia lui, acasă !

Era pe vremea cînd se scuturau cămășile de nuntă ale seminției apelor,
cînd s-a găsit inelul de iarbă al poetului Walt Whitman
în pipota de aur a peștelui hering...

Georges Bank
27.VIII.1965.

esențiala a 28-a

Ce mai poate ieși dintr-un cap rostogolit de ape ?
ouă de struț capetele noastre
li s-au zbătut plămadele pe vaporul de pescuit,
polul de la nord al creierilor s-a vărsat
pe sub coastele de calcar și previziune
jos, la rădăcina firii...

Nu ne pierdem noi dintr-atît ;
vă vom aduce pește să mîncați –
vă spuneam acest lucru de la Copenhaga
și vi-l mai spun cînd trecem printre porțile Azore...

Fluviul sîngelui a fost abătut ca apele Iordanului
fără întrunirea țărilor arabe...
Ce frumos curgea către Marea noastră Neagră
ce mîluri rupea către deltă și canalul Sulina.

Am în autobiografie două treceri peste Atlantic
și somnul meu, acest soi de pește dulce,
stă să ia luna în furca de aur a cozii
sau crede că poate s-o prindă cu botul...

Nu ne pierdem noi dintr-atît,
vă vom aduce peste o mie de tone de carne de pe
Am mai tras o pagină din caietul de versuri
de parcă aș fi smuls o bucată de piele,
de pielea mea proprie, să-mi șterg ochelarii.

S-ar putea să nu fi plîns degeaba la far,
după tine, soarele meu drag, după tine ;
mi-aduc aminte femeia din Copenhaga, în quadrigă de zeu
cum biciuie cei patru frați tauri
făcînd să izbucnească de sub roți apa dulce-a orașului...

Dacă lucrătorii serviciului de-ngrijire a parcurilor
ar încrucișa brațele, cum știu ei să se opună,
vrăbiile din lume ar căra fulgi de păpădie,
bucăți de flamuri dezbinate de vînturi și dușmănii
și-ar scoate puii în nările taurilor...

Dar acasă fîntîna muncește perpetuu,
taurii trag biciuiți carele de apă ale lumii,
într-o oră poetul arde patru țigări în templul nervilc
o femeie își desface colierul de la gîtul său alb
turnîndu-i în cupă doza de nicotină ;
sîngele face bășici ca ploaia, lovit de otravă –
de luni de zile urlă și el pe acoperișuri nebun
și zgîrie cu ghearele pereții vaporului.

In fiecare se sfătuiește un țăran cu-un muncitor
și ceea ce pun ei la cale nu-i greu de știut,
au lucrat îngropați pîn-la gît în carne de ape,
au decapitat, au decapitat, au decapitat zi și noapte [illegible] picșă
pînă ce apa le-a mîncat degetele de la unghii.

Să muncești acasă pînă îți arde cămașa-n spinare,
de sare, de lacrimi, de sudoare, de apă, de ulei de mașini
e firea celor ce țin vaporul lumii pe sîngele propriu...

Să muncești pe vaporul de pescuit, să te speli pe piept de solzi,
să scoți sîngele de pește închegat pe sub unghii, cu acul,
și-apoi cînd soarele însuși iese din lucrul său
să muncești iarăși de spaima de-a nu-nnebuni de femeie !

Să umbli-n vis prin Copenhaga părăsită demult,
invidios pe cheiurile și pe parcurile cu rațe sălbatice,
invidios pe femeile lor îmbrăcate mai bine,
să-i vezi zi de zi așteptînd moartea soarelui și reînvierea din zori ;
să-l poți visa pe bătrînul ce s-a dat jos de pe bicicletă
scormonind pîn-la piept în sacii de gunoi –
un fel de muncă-a lui din care mai cîștigă pentru-o bere Carlzberg

Dar să nu scotocim în gunoaiele altora,
am mai văzut bătrîni scufundați în cutiile de bilete de tramvai,

nu numai în Churchill Parken stau bărbații –
cu hainele tăvălite prin canalele de sudoare,
adormind cu sticlele de bere înfipte-n cap,
alături de foarfecele de tuns arborii englezești...

Nu ne pierdem noi dintr-atît.
Luați pește și bucurați-vă de viața pescarului ;
viața nu dă niciodată cu două mîini –
întotdeauna îți ia cîte ceva, atunci cînd ți-e mai drag ce-o să-ți răpească

dar cîți au puterea să treacă Oceanul Atlantic,
aceia pot trece prin fața oricui ; a trece, a trăi, a muri.

Capul meu sau capul lui Hamlet ca ghiuleaua de piciorul morții.

Copenhaga 3.VIII, pentru zilele dinainte de Gibraltar.

DUMINICĂ TOATĂ ZIUA

14 REPORTAJE

de george-radu chirovici

1

O să citiți un reportaj absolut idilic și realist.

Lista obiectelor (în măsura în care le-am văzut pe toate) transportate de țăranii care umpleau în ziua de 20 februarie autobuzul Tîrgu-Jiu — Bălești: pachete de Alba, o pilă de aragaz, o antenă de cameră, cîteva sticle de Murfatlar și Cotnari, un far de motocicletă, o sticlă de Plotox (produs cu largă întrebuințare și în biocurile din București), colecția legată a revistei **Lumea** pe 1965, o pălărie de fetru învelită în folie.

2

Aforisme, zicale, bancuri etc. auzite (sau reauzite) în același autobuz:

— Mă, tu și cînd taci spui prostii!
— Baba călătoare n-are sărbătoare.
— Astăzi e lăsata, secule! (Eu, în gînd: Salut, nene Iancule!)
— Om frumos ca la Bălești, cît cauți nu mai găsești!
— Aseară iar avuserăm film: Își bătu X. nevasta...
— Ăi bătrîn? Ce să facă; face zile-muncă la bufet.
— Luați, luați, nu vă uitați că n-avem.

3

La sediul Cooperativei, contabila citește **Baltagul**. Ajutoarea, **Almanahul țăranilor**, instructorul U.T.C., ziarul de azi (mai bine zis, de ieri, fiindcă aici ziarele ajung cu o zi mai tîrziu). Am impresia că am nimerit într-o sală de lectură.

4

Am să scriu acum o cruntă banalitate, dar n-am încotro, așa stau lucrurile: se cunoaște că de pe aici a plecat Brâncuși. Uite Coloana în stîlpii caselor; încep și se afirșesc cu elementul romboidal. Uite curba dumnezeiască a Păsării măiastre în desenele ornamentale făcute cu var pe pereții caselor. Uite-o pe Ileana citind, are poza Cumințeniei pămîntului. Mă minunez ca prostul.

— La noi la Peștișani e mult mai frumos, îmi spune contabila, parcă vrînd să-mi taie avîntul. (Hobița, locul de naștere al magului, este unul din satele comunei Peștișani). La noi, fiecare, cînd face o casă vrea să fie mai cu moț ca altul, inventează o zugrăveală nouă, pune stîlpii altfel, face altfel de poartă. La casă se gîndește omul și nu prea se gîndește, dar cum s-o împodobească cred că se gîndește de mic copil. Și aici nici nu se fac porți „scluptate". Să vedeți la noi...

Tac. Superioritatea Peștișanilor se face simțită, de altfel, mai ales din tonul consătenei lui Brâncuși. Eh, măcar de-ar fi în toate satele urît ca la Bălești!

5

Tresar. O fată spune repede-repede ceva în graiul meu de-acasă, din Făgăraș.

— E ardeleancă?
— Aș, de-aici din sat.

Mă gîndeam că e o corespondență lingvistică inedită. După o zi, am băgat de seamă că vietuiesc paralel două graiuri: unul „foarte literar", curat, celălalt foarte asemănător celui vorbit în Țara Oltului. Nu știu care este explicația, pentru că am auzit oameni de toate vîrstele, de la babe la copii, vorbind în amîndouă felurile, am auzit bătrîni, care ies cine știe cînd din sat, vorbind „literar" și tineri, salariați la Tîrgu-Jiu, vorbind „ardelenește". Treaba lingviștilor, s-o descurce ei!

6

Ana Zugravu, cooperatoare dintr-o brigadă de cîmp, în vîrstă de 20 de ani, a citit între 1 ianuarie și 20 februarie 41 de cărți între care **Familia Thibault** toată, **Sufereau împreună, Călăul cel bun, Moartea în pădure**. Mai are însemnate și volumele 5 și 6 de Scedrin. Mă uit la fișa din 1965. Da, în decembrie apare Scedrin cu volumele 1—4. Vreau să o cunosc, dar aflu că e la teatru, la Tîrgu-Jiu. (Asta mai lipsea!)

Ce-o fi în capul lui nea Y, om în vîrstă de 61 de ani? Vedeți ce a citit anul acesta: **Craii de Curtea Veche, Basmele românilor, Weekend în Guatemala, Katia și crocodilul, Roșu și negru** (luată acum o săptămînă).

— Dumneavoastră îi alegeți cărțile?
— Nu, doamne ferește. Vine și stă cîte un sfert de oră, tace, se uită prin rafturi. Pe urmă la una, zice poruncitor: „Asta!" și pleacă.
— Poate că nu le citește.
— Ba le citește. Cînd mi-a adus **Craii** a spus: „Mare porc Pirgu ăsta!" și l-a-njurat.

Bag de seamă, răsfoind fișele, că Mateiu Caragiale face ravagii, în special printre oamenii mai în vîrstă. Probabil că își trec unul altuia secretul descoperirii unei cărți „formidabile" — sau cum vor fi spunînd dînșii. Mai văd **Craii** și în fișele lui Prună Gheorghe (63 de ani), Capătoiu Ion (57 de ani), Mălăiescu Ion (65 de ani). Propun înființarea unui club matein la Bălești, raionul Gorj.

Cea mai vrednică cititoare dintre copii, Aninoiu Elena, semnează de primire în fișă. A luat **Emil și detectivii**. Scrie cu grijă: Ileana. Rubrica e plină: Ileana, Ileana... Pe ea am numit-o Cumințenia pămîntului. Poate că lui Brâncuși i-a pozat bunica Ilenei.

7

Prin ce sînt vestiți cei din Bălești? 1. Sînt oameni de o vrednicie deosebită. „Noi avem bătrîni de 80 de ani care ies la cîmp. Spun că acasă se plictisesc". 2. Sînt bogați. 3. Cooperativa lor satisface în bună parte nevoile de zarzavaturi ale orașului industrial Tîrgu-Jiu. 4. Sînt fruntași pe raion în retribuirea cu bani și produse a zilei-muncă. 5. (Ultimul, dar nu cel din urmă motiv) Sînt oameni deschiși, veseli, blînzi, prietenoși...

Prin părțile astea, a fi din Bălești înseamnă a purta un fel de tresă invizibilă care conferă o oarecare superioritate. „Fetele noastre sînt căutate peste șapte comune".

8

Sîmbătă seara se dansează la cămin. Orchestra cîntă tangouri, valsuri (ba, te pomenești, și hully-gally, nu știu, n-am fost!). Duminică, tot la cămin, aceeași orchestră cîntă muzică populară. Sîmbătă seara vine tineretul. Duminică după masă, tot satul. Un fel de diviziune a muncii.

9

Eugen Rusu, instructorul Comitetului raional U.T.C., îmi spune că 11 tineri din sat urmează cursurile liceului seral.

— Cu ce scop? Vor să plece din sat pe urmă?
— Sînt cîțiva, vreo doi-trei, și în situația asta, dar majoritatea învață ca să capete o cultură generală. N-au de gînd să plece din sat.

10

Președintele, Gheorghe Spineanu, sufletul acestor oameni vrednici, este un bărbat înalt, bine făcut, cu mișcări domoale. Acum este preocupat de campania de primăvară. Explică pe îndelete, spunînd pe dinafară zeci de cifre, cum se vor desfășura lucrările. Simt forța unei gîndiri metodice, organizate. Spre deosebire de alți președinți de cooperative pe care i-am întîlnit, el este încîntat de munca S.M.T.-iștilor care deservesc gospodăria. Secretul? A știut, cu ani în urmă, să-i facă să se atașeze de comună și a avut grijă să nu fie schimbați. Acum oamenii aceștia simt ca înșiși ar fi cooperatori.

Îmi aduce aminte de Gh. Crăciun, președinte la Gîrbova, în Hunedoara, prin 1962. Îmi pare rău că nu pot sta și cu el două zile, așa cum am făcut atunci cu nea Crăciun. Mi-ar folosi.

11

Azi e lăsata secului. Deseară vor fi petreceri mari. Dintr-o casă scundă, dusă-ntr-o parte, păzită de cel mai costeliv cîine pe care l-am văzut vreodată, ies trei oameni bruneți. Unul duce un contrabas cu care cred că s-a cîntat și pe vremea lui Tudor Vladimirescu, altul o cutie de vioară, ultima (e o femeie) un acordeon.

— Of, mare bătaie de cap ne dau! Nu vin la muncă, ce cîștigă beau și mănîncă, nu vor să-și facă și ei o casă.
— Poate nu cîștigă deajuns!
— Lăsați-mă, tovarășe, în pace! Cîștigă mai mult ca mine.

Alături, o casă și mai prăpădită. Fumul iese pe acoperiș pe toată întinderea lui. Întreaga casă parcă e un coș. Dacă un acoperiș de șindrilă ține zece ani (nu știu, nu mă pricep, zic așa) ăsta cred că trebuia schimbat acum 30. Înăuntru cineva trage de mama focului de un acordeon.

— Măcar cîntă bine?

Omul se simte brusc ofensat.

12

Fiindcă a venit vorba de case: cam 60—70 sînt noi și aproape fiecare are de gînd să-și construiască una. Peisajul cel mai des întîlnit: în aceeași curte, o casă veche și (deși prima „se ține" foarte bine) alături una nouă, terminată la roșu.

— Păi, acuma dacă nu le mai stă gîndul la cumpărat pămînt, ce să facă? Își fac case.
— Pe ce se mai cheltuiesc banii?
— Îmbrăcăminte, mobilă, aragaz, motociclete...
— ... biciclete...
— ... alea-s pentru copii... motociclete, radiouri d-astea cu „tranzistori", că de alelalte au toți, covoare.
— Sînt multe aragazuri?
— Cam șaptezeci la sută din familii au. E cam greu cu butelille, nu se prea găsesc, că altfel ar lua toți.
— Ce înseamnă acuma „zestre"?
— Păi, fiecare fată are mobilă, covoare, rochii frumoase, mașină de cusut unele.
— Și să fie frumoasă, zice contabila, nerespectînd gramatica.

13

O întîmplare savuroasă care face ocolul satului: ieri, sîmbătă, la cimitir, o babă care bocea la un mormînt se întrerupe ca să-i strige alteia:

— Plîngi, fă, mai încet, că io nu mă mai aud de loc!

14

Seara mă întorc la Tîrgu-Jiu într-un autobuz nefiresc de aglomerat. Sînt țărani, sînt țăranci, dar parcă nu sînt. Aflu repede despre ce e vorba: merg la teatru; se află aici, în turneu, Teatrul de estradă din Deva.

SZÉMLÉR FERENC

CINCI BERZE

Cinci berze lunecă-n tării, plutind
sus, peste codri troieniți, cu-aripile
deschise larg. Pe gîturile-ntinse înainte
scapără-n stropi de rouă soarele dimineții.
Își caută mereu un drum deasupra munților
iernatici încă în priveliștea ce-a prins
sfielnice lumini de primăvară.
O, vreau să vin tot astfel, deslușit,
peste întinderile de zăpadă
și să se simtă pe-aripile-mi deschise,
pe chipul meu cu încordare-ntins 'nainte,
vestirea primăverii ce se apropie, cutezătoare
nestăvilită !

ARAT DE NOAPTE

Abia dacă tăcură
tractoarele, de-o clipă, —
și peste apă zorii, la marginea tăriei,
un punct la munca noastră de noapte par să pună.
Lipsește-o încordare vibrînd, ce mi-a-nsoțit
cu zumzet visele, se stinge armonia
lor proaspătă ce-n suflet mi-a strecurat odihna.
Această liniște suavă
îmi spulberă visarea și mă trezesc.
Îmi trec prin minte munca sfîntă
ce mă așteaptă peste zi...
Așadar, odihniți-vă, tractoare,
cît pana-mi lunecă pe filă.

VISCOL

Viscolul își desface aripile-n tărie.
Peste Sinaia trece enorma-i simfonie ;
Un cosmic Beethoven își 'nalță dreapta, parcă,
Și apriga-i baghetă pe vînturi o încearcă.
Cu coama lui de nouri, cuprins de-nverșunare
El parcă-ar face semne Bucegilor în zare.
Ca strune-ntinse fagii vuiesc prin codri mari,
Se-aud cumplite harfe prin rariști de stejari.
Spre cer își tună brazii puternicul ansamblu,
Și teama cade. Omul se-nsuflețește amplu,
Și-mpărtășindu-și duhul, ca într-o apă vie,
Cu firea deopotrivă se simte-n măreție.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

ILIE CONSTANTIN

PE CHEI

1.

Dacă o vreme și alta și încă o vreme
și-o vreme din nou, pînă-n moarte,
s-ar aduna între noi, printre noi, către noi,
s-ar depărta de la noi,
nu crede, iubito, că altfel aș trece,
că singur prin oameni m-aș duce,
nu crede că orb de femei, nu crede
că surd de sîngele meu m-aș ofili.
Eu dimpotrivă sălbatic aș rîde la mese,
trupul în dansuri ciudat l-aș antrena,
roșu de-atîta iubire cu saț,
ca un Silene voios ori ca un Falstaff
aș călca în copite de țap urmele gîndului tău

2.

Dar vegetația de toamnă a așteptării
galbenă te-ar continua, îmbătrînind
odată cu vîrstele tale, odată
cu vîrstele noastre negemene, fără sfîrșit.
Ziua răsună din țărm peste plecările mării,
gînd de plecare și risipire ne dau
navele lungi, gîlgîind, care lasă
cheiul cu locuri nepîrjolite de soare, unde
umbrele lor ca niște ceasuri solare băteau.

MOTIV DE SCOARȚĂ POPULARĂ

Lîngă liniștea fîntînii
soarele a scos un șarpe.
Umbra cumpenei tăiată
dreaptă peste el se lasă,
el o neagă în inele.
Sîngele de seve reci
rătăcește anevoie,
și din carnea lui în lut
n-a-nțeles cînd a trecut :
spre apusul rupt de soare
coada vie s-a zbătut,
pînă se evaporă
în adînc dospeala lumii.
Dar pe ghizdurile mari
urcă sufletul fîntînii,
născocind un șarpe nou,
ce-o să calce în logodne
niciodată împlinite,
în inele, fără glas,
umbra de statornicie
a fîntînii pe pietriș.

TREC LUMI PRIN LUMI

Trec lumi prin lumi și alte lumi prin lumi.
Se subțiază pasta din afară,
portretul suprapus, prin crăpături,
eliberează trăsături ; lumina
trezește ochii așternuți întîi.
La fel bătrînii copleșiți de riduri
îngînă prin extremii ani copiii ;
sînt năluciri peste dimensiune
ale ființei lor din alte lumi.
O, trupul meu e astăzi întîlnirea
a două sau mai multe universuri,
eu însumi mă cuprind în două lumi
sau în mai multe, moartea mea aceasta
se-ntîmplă doar într-o dimensiune.
Or, poate, în aceeași clipă cad
în toate lumile deodată toate...

Cum în sisteme de oglinzi opuse
trec lumi prin lumi și alte lumi prin lumi.

UITE-O!

Uite-o ! E huiu, handrahuiu !

Unde a pornit?! De unde vine?! Unde se duce, neoprită, cum glontele nu se poate opri în armă ? !

— Hei, tu, Meltica ! Pog-conopog! Cara ganga caranga! Hulduc! Nu lasă urme! Vine din locul unde nimeni nu zice bună-ziua! Mă auzi?! Zatca-batca! Uturisi-utur, bre! Chimarcin! Uști-baba! Nazpa-nazpa! Nacarate ! Pognana ! Napanu! Caunga! De ce nu răspunzi?! Ripiri! Ciaunga! Tripia-Stirpii! Lipitură de noapte! Zvastică!

Și atunci s-a oprit. Era pe un cal mare, urca dealul. Acolo era o cireadă de vaci, fătate întîi, cu viței alături. A scos paloșul și le-a tăiat capetele, le-a scos inimile.

Era pe un alt deal.

Și acolo, o herghelie de iepe, atunci fătate, a scos paloșul, le-a tăiat capetele, le-a luat inimile. Și am strigat ! Nu m-a auzit. Nu am mai văzut-o. Cînd mi-am întors capul...

Era pe celălalt deal, cu paloșul scos, tăia capetele unui cîrd de păsări, le spintecа...

— Hei, huiu-handrahuiu! Bulbucată! Ripiri! Zvastica!

Era pe un alt deal și am văzut un cîrd de femei la prima naștere și s-a ridicat, a scos paloșul, a supus, le-a tăiat capetele, le-a scos inimile, le-a mîncat carnea, le-a secat dorurile.

Și cînd am pornit să o prind, nu mai era.

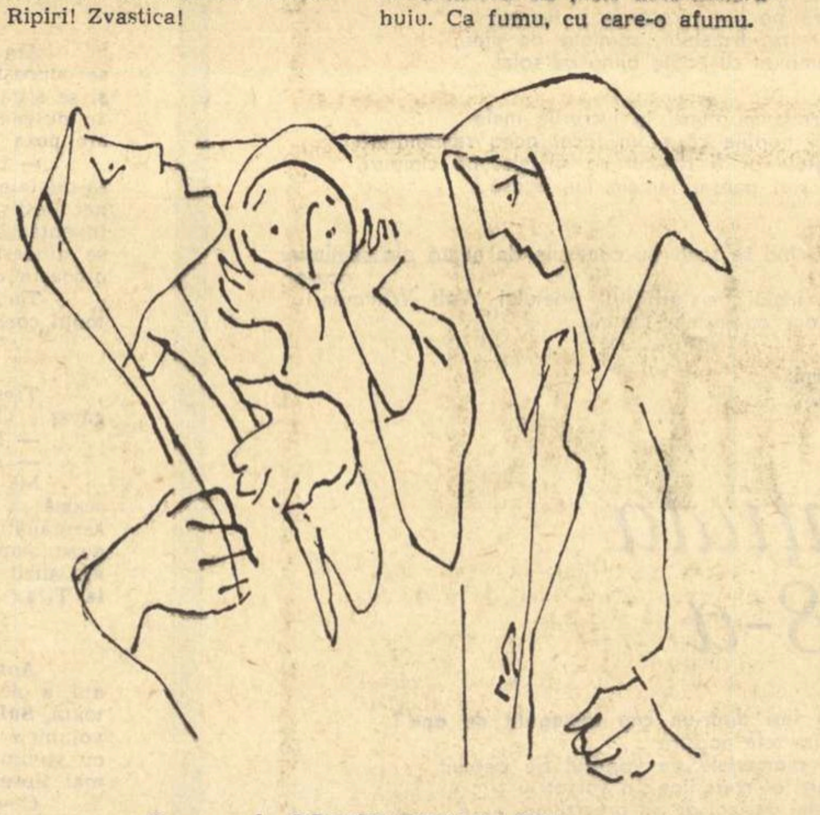
Am văzut-o la stînca de fier, pasăre de fier, cu aripi de fier, cu toate de fier.

— Inapoi! am strigat, Ganga-caranga ! Zvastica ! Vin la tine și cu biciul de foc te biciuiesc! Aici, la noi, stăpînesc eu și primesc pe cine vreau!

Și cu biciul de foc am alungat-o. N-am mai văzut-o.

Pînă cînd... Ho, huiu-handrahuiu !

Era — auziți?! — în vîrf de măr. Știți ce e un măr... E, cum să vă spun, ca un sîn de fată mare... Sau e pur și simplu un măr. E ceva foarte frumos, ca pămîntul. Așadar, era în vîrf de măr, pe un măr suită, tot lucrînd, tot piscuind, mîncînd mărul, sfredelindu-l. Și am luat-o de coadă — așa, așa — și am aruncat-o în foc. Să pieie huiu-handrahuiu. Ca fumu, cu care-o afumu.



Desene de CONSTANTIN BACIU

I

Primise misiunea de urmărire la ora 14 fix, era o zi albă și costumul lui negru ar fi putut să-l stingherească, dar nu se formaliză de acest lucru: era preocupat de urmărirea individului. Știa că personajul se afla la acea oră într-o cofetărie, foarte aproape de **Prefectura Poliției**, cofetărie în care obișnuia să-și bea cafeaua.

Străbătu cîteva străzi, aproape pustii la acea oră, și ajunse, la ora 14 și un sfert, la ușa cofetăriei la al cărui geam îl zări pe vinovatul A., un tînăr în vîrstă de 17 ani.

— Ești arestat, îi șopti în timp ce se așeză fără să-și ceară voie la masa tînărului. Te rog să nu faci scandal, nu este recomandabil să atragem atenția, îi mai spuse cu aerul că i-ar fi mărturisit ceva foarte intim sau că unei vechi cunoștințe i-ar fi adus o veste așteptată, o veste bună.

În cofetărie însă nu era nimeni, chelnerița dispăruse după perdeaua de pluș, de unde, în mod cert, trăgea cu urechea.

A. se ridică foarte calm ținînd ceașca în mînă și, cu un gest decis, aruncă conținutul în obrazul agentului în frac. Se îndreptă apoi în fugă spre ușă, răsturnînd din mers cîteva scaune.

Cu ochii încă năclăiți de cafeaua fierbinte, îl zări ca printr-o ceață și, fără să știe cum, fără să-și dea seama, din surpriză și enervare, dintr-o inexplicabilă furie, dintr-o fulgerare poate a conștiinței lucide a eșecului, — trase. Și cînd îl văzu pe A. cum se clatină, cum se zbate într-o pendulare convulsivă — mai trase o dată pînă cînd vinovatul A., în vîrstă de 17 ani, căzu în genunchi și se frînse deodată, izbindu-și sec fruntea de cimentul murdar din fața ușii.

Se răsuci deodată, cu un ultim spasm, iar fața i se afundă, ca într-un sărut pătimaș, în ștergătoarea murdărită de pașii clienților, mulți, a tuturor cîți călcaseră pe ea, necunoscuți.

II

Primise, după ani, și o a doua misiune importantă. Trebuise, în tot acest timp, să suporte umilințele superiorilor lui pentru gafa de neiertat cu adolescentul din cofetărie. Încercase zadarnic să se explice, să-și motiveze fapta. Instituția în care lucra își avea legile ei aspre și neiertătoare. Ani în șir misiunile care i se încredințară după aceea, fură umilitoare. Trebui însă să le suporte cu toate consecințele ce decurgeau din noua lui poziție pe care o ocupa; suportă inclusiv pe cele de ordin financiar. Dar problemele de retribuție cădeau pe planul al doilea nu numai datorită faptului că era încă tînăr, că nu avea o familie de întreținut, dar, mai ales, pe el îl interesau în acea fază chestiunile morale, însușirea tehnicii meseriei lui, ascensiunea și, firește, decurgînd de aici, înlăturarea, în orice împrejurare, a eșecului.

Așadar, după un număr de ani, i se încredință din nou o misiune foarte importantă; în instituție se schimbaseră multe, inclusiv șeful, peste dosarul activității lui se așternuseră un strat gros de fapte mărunte, meritorii însă și care, toate, erau în stare să acopere pata aceea care-i adusese retrogradarea, rușinea, disprețul colegilor și superiorilor săi — iar lui îi crease un confuz sentiment de neputință.

În tot acest timp întredeschise ușa unei pînde negre în întunericul căreia se putea lesne ghici abisul.

Din această pîndă continuă deveni foarte receptiv la zgomote, la orice șoaptă, ascultată la ușile superiorilor, colegilor, din funduri de coridoare întortochiate, zgomote înăbușite, pentru alții nedeslușite și fără semnificație, ajungînd la urechile lui deosebit de sensibile, deveneau clare și, de aceea, înțelese

În ziua în care primise cea de a doua misiune importantă: arestarea domnului B., se gîndea prea puțin la acest lucru, poate și datorită faptului că știa că o să-și găsească victima într-o bibliotecă.

Liniștea desăvîrșită din sala de lectură, pereții căptușiți de rafturi cu tomuri grele, plafonul înalt — toate absorbeau micile zgomote; doar paginile întoarse, respirația oamenilor, erau singurele semne care te făceau să simți că încăperea era populată, — dar și acestea aveau menirea de a sublinia parcă liniștea solemnă a încăperii.

Se apropie cu un aer firesc — prevăzuse totul dinainte, calculase, frecventase în ultimele zile biblioteca, împrumutase cărți sub un nume fals, stătuse acolo ceasuri în șir și observase chiar locul preferat al domnului B. — așa încît, acum, în ziua fixată, se apropie cu aerul familiar al unui vechi frecventator al bibliotecii și, ca din întîmplare, se îndreptă spre locul unde stătea B. Se bucură văzînd că în stînga și în dreapta individului nu era nimeni. Se așeză în stînga lui B., și înclină ușor fruntea în semn de salut. În clipa în care B. ridică privirea, agentul surise.

— Ce citiți? îl întrebă pe B. Dar acesta nu-i răspunse, poate nici nu-l auzise. Sînteți cumva domnul B. ?

— Da.

— Cîți ani aveți?, punea toate aceste întrebări nu că nu le-ar fi știut — B. avea un dosar gros cu amănunte mult mai nebănuite decît aceste elementare date, oricui la îndemînă — agentul întreba pentru că voia să-i devină familiar lui B., să nu-l sperie, să nu-i provoace un șoc, să nu facă scandal.

— Dar cine ești dumneata? întrebă destul de răstit B., în loc de răspuns.

— V-am întrebat doar așa... vă știam din văzute și nu eram sigur...

— Aici nu e locul potrivit pentru conversații. Și, cu aceasta, B. își continuă lectura foarte concentrat.

— Știți...

Dar în clipa aceea B. înălță o mînă în aer, pușcă de cîteva ori din degete făcînd astfel, în spatele lui, cuiva un semn și privind abia acum spre omul în frac, uluit de neobișnuitu-i costum.

În clipa aceea apăru custodele.

— Te rog să-l dai afară pe acest individ îi spuse custodelui. Apoi i se adresă agentului cu o mînie reținută. Nu sînt proxenet, domnule. Caută-ți amanți în altă parte! Nu ți-e rușine ?! O să te dau pe mîna poliției! Afară!

— Sînteți arestat. Spuse omul în frac.

Dar în aceeași clipă B. îl izbi cu pumnul în față, apoi îl pălmui cu înverșunare, sunător, încît, mai tîrziu, agentul se întrebă dacă B. îi auzise somația. În timp ce simțea usturător palmele pe obraz, scoase pistolul — îl apropie de pieptul lui B, îl simți că ajunsese pe pieptul lui B., simțea încă palmele, îi mai vedea fața ridată, fruntea înaltă, privirea aprinsă și inteligentă — cînd, cine?! — descărcase pistolul. Și îl văzu pe B. prăbușindu-se, auzi țipetele celor din sală, pași alergînd.

Și nici cînd auzi iar liniștea, cînd toți dispăruseră, cînd văzu cadavrul însîngerat al lui B., nu-și putu da seama cum și de ce se întîmplase așa ceva. Își dădu însă deodată seama că era cu B., în față, că era de fapt în fața unui cadavru și că deci era singur.

Și pentru prima dată simți o fiară în apropiere: spaima.

Și fugi să scape de ea.

III

De data aceasta nu mai cunoscuse pedeapsa, claustrarea, umilirea și rușinea din partea superiorilor; dosarul lui B. se clasă repede iar lui i se dădu o altă misiune, nu mai puțin dificilă — e drept, după cîțiva ani, cînd îi veni rîndul, — pînă atunci se bucură însă de încredere; ba chiar avansase.

Pe domnul C. — un individ înalt și cărunt — îl urmărea în munți. Se apropia tot mai mult de locul unde știa că o să-l întîlnească. Era după amiază iar C. pornise de dimineață într-o excursie.

Știa aproape cu precizie itinerarul bătrînului C. și, mai ales, avea acum sentimentul că se află foarte aproape de el. Convingerea aceasta nu pornea din eventualele urme pe care vinovatul le-ar fi lăsat, nici după alte semne, ci, pur și simplu, simțea că se află în preajma prăzii lui după sunetele pe care le recepta în auz de la mari distanțe, sunete numai de el prinse și tălmăcite; așa cum sălbăticiunile se adulmecă, cum fiara își urmărește, după miros, prada, — așa se apropia el tot mai mult de căruntul și vinovatul C. Căci, trebuie spus că în anii din urmă omul în frac își dezvoltase și mai mult simțul auzului și se gîndea tot mai intens la această neobișnuită înzestrare a lui. Voia să descopere pe cel urmărit, să-i refacă drumul, să-l urmărească, după zgomotele pe care le-ar fi lăsat cu multe ceasuri în urmă. Așa cum cîinii polițiști descoperă infractorul prin adulmecare, ori cum păsările migratoare străbat căile toamna, aceleași căi, după sunetele misterioase emise de ele primăvara. Se gîndise să aplice chiar acum această metodă, să se verifice, ca apoi să treacă la aplicarea ei cu martori, sistemul lui să fie generalizat în viitor, iar el să fie avansat, trecut la categoria profesiunilor rare — în sfîrșit, să fie o celebritate, un mare detectiv care avea să-și scrie memoriile.

Și deodată îl văzu pe C., sus, deasupra lui, pe stîncă.

— Bună seara! îi strigă și abia acum observă că domnul C. avea și el frac.

— Bună seara, îl auzi.

— Ești singur.

— Da, sînt foarte singur. Și sînt trist de aceea.

— Nu te bucuri că ai întîlnit un om?

— Sînt singur, răspunse foarte încet domnul C., nu văd pe nimeni în preajmă.

— Nici chiar pe mine? Cum poți spune că ești singur cînd eu sînt aici?

— Cu toate astea sînt singur.

— Nu mă auzi?

— Parcă... Nu sînt prea sigur.

— Chiar dacă îți spun că din clipa aceasta ești arestat?! Uite, am armă. Nu te mișca. Stătea cu pistolul întins spre C., care, în înserare, părea și mai încărunțit și mai bătrîn, cînd îl auzi:

— Nu-i bună decît arma care nu mai există.

— Dacă te miști, trag. Te ucid! Și porni în sus, escaladînd stînca.

— Și dacă o să mă ucizi și pe mine, vei mai privi munții? O să te poți uita la munți?

— Dacă te miști, trag.

— Vei rezista privirii oamenilor?, auzi iar glasul stins, glasul cărunt al lui C.

Stăteau acum față în față, sus, deasupra stîncii și la poalele lor se auzea rîul, foșnire de apă și crengi, în depărtare rămăsese orașul: se priveau, doi oameni în fracuri negre, amîndoi cărunți.

— Mi se pare că ne strigă cineva... rosti C.

— Cine?

— Poate urîtul, poate singurătatea, poate necinstea, poate rușinea. Poate frumosul uitat și pierdut...

— Nu ne strigă nimeni.

— S-ar putea să nu știm noi ghici glasurile lor. Ascultă... Le auzi acum?

— Nu aud nimic. Mi-e silă de tine. Și am să te împușc. Îl enerva cu adevărat faptul că și C. purta un frac foarte asemănător, identic poate cu al lui și îl enerva de asemenea că C. era, ca și el, cărunt. Și deodată, văzîndu-l de foarte aproape, îl cuprinse un soi de duioșie pentru omul acesta bătrîn, o dragoste explicabilă și adevărată ca seara aceasta, ca stînca pe care stăteau privindu-se unul pe celălalt în ochi. Și îl îmbrățișă deodată, sărutîndu-l ca pe un frate. Și descărcă pistolul în timp ce îl îmbrățișa sărutîndu-l, bîndu-i ultima răsuflare de sînge...

Dar, lucru ciudat, căzu el în genunchi cu pieptul fierbinte udat de propriu-i sînge. Și simți cum se va prăbuși în curînd. Și privind în jur observă că nu avea de ce să se prindă, nu era nici o coloană în jur. El le doborîse pe toate. Așa cum, neștiutor, își împușcase toate vîrstele. C. era ultima lui vîrstă care stătea în picioare în fața lui, o vîrstă căruntă, în frac, singura care avea să-i supraviețuiască ca o amintire neagră. Își dădu apoi seama, cu luciditatea dinaintea morții, că nu mai avea nici unde să cadă: jos — nu mai era țărînă — căci pentru ca ea să-l primească, trebuia s-o fi iubit. Și el n-o iubise nici atunci de mult, înainte de a fi în cofetărie. Și și-o împușcase, vîrsta lui de 17 ani. N-o iubise de fapt niciodată. Și simțind abisul, urlă neomenește, ca o mierlă căpiată.

Intr-o zi, căci veni și ziua aceea, i se întîmplă un lucru de neînțeles băiatului: deveni deodată foarte somnoros. Se sculă în ziua aceea tîrziu, cu o lene amăruie în el, amăruie ca seva lipicioasă a mugurilor cînd plesnesc. Pleoapele îi erau grele și printre genele umflate de somn văzu patul răvășit. Patul celălalt, în care dormea tatăl și mama lui. Il privi îndelung, ca niciodată pînă atunci. Și, cuprins parcă de o amețeală neînțeleasă, se îndreptă împleticindu-se spre patul acela. Se culcă în el și-și trase pătura peste cap; lumina crudă a dimineții tîrzii îi înțepa ochii, poate de aceea își trase pătura pînă peste cap, sau poate că mirosul acela de trup omenesc care îl învălui, un miros pe care nu-l simțise pînă acum și care îi mări și mai mult lenea lui amăruie, îl făcu să-și tragă pătura pînă peste cap. Căci mirosul acela făcu ca somnul lui să crească, să se întindă și să se umfle în el ca un aluat nou, acru și atît de necunoscut.

Il trezi mama și, în timp ce se îmbrăcă, nu auzi ce-i spune. Privea uimit casa, mobilele ei, tablourile, biblioteca, dulapul deschis, apoi bucătăria, holul, scările, mica grădină din fața casei, poarta de la ieșire, trotuarul, pietonii destul de rari la acea oră. Înregistra totul mecanic cu o sete neîncercată pînă acum; lucrurile, toate, în timp cît el dormise, cunoscuseră o ciudată transformare. Își pierduseră ceva, poate o parte din culori: erau acum învăluite într-o lumină puternică, crudă, neiertătoare, într-o lumină acră. Se strînseseră parcă în ele, îmbătrîniseră și își micșoraseră volumul. Poate cineva le ținuse într-o nevăzută baie de oțet și de transpirație, de aceea se chirciseră așa, cum lui i se chircea pielea palmelor cînd le ținea mult timp în apă și se albea nefiresc, un alb bolnav, foarte asemănător cu albul pe care îl văzuse acum, după ce se sculase. Chiar mama lui își dezbrăcase o parte din culorile ei, de aceea părea mai mică, mai albă, mai străină.

Incepu să ningă, peste copacii verzi, peste iarba care crescuse pe marginea trotuarului. Ningea și ei intrară în magazinul de jucării și o auzi abia acum pe mama spunîndu-i să nu mai fie supărat, că, uite, îi cumpără un tren. Și i-l cumpără în adevăr și i-l puse în brațe... O auzi apoi vorbind cu vînzătoarea, îi auzi vocea îngrijorată spunînd despre boala pe care el, băiatul, ar avea-o... Pe el nu-l durea nimic, îi era somn și îi era dor, nici el nu știa de ce. Dar îl cuprindea un dor lunecos, un dor alb, dureros de alb, un dor care își pierduse celelalte culori.

Era acum în stradă, stătea pe cutia în care era un tren, la care nici măcar nu se uitase. Știa doar atît, că are în brațe o cutie pe care se poate așeza, pe care poate să șadă și să se odihnească.

Ningea învălmășit iar el stătea pe cutia de tablă, în mijlocul trotuarului; mulțimea trecea pe lîngă el și ningea, acum, primăvara.

Văzu printre fulgi patul răvășit, patul alb, în care dormeau tatăl și mama lui. In care dormise și el, acum, dimineața. Un miros acru de sudoare fierbinte, omenească, simți în nări. Și printre gene lăsă asupra lumii o privire flămîndă, iscoditoare și acră.

Urite capturi ne chinuesc privirea

Își strînseră foile de cort, le împachetară cu greu din pricina vîntului. Porniră prin deșertul galben și răscolit, lăsînd în urma lor țărușii, cutii de conserve, fecale și mirosul duhnitor de urină. Hainele lor brune se îngălbeniseră acum, în timp ce mergeau împovărați, aplecați, frînți de mijloc, unul în urma celuilalt, vrînd să înainteze mai ușor, să se protejeze unul pe celălalt de nisipul mărunt, rece, care-i lovea mereu, în rafale neîntrerupte, furioase, înăbușindu-i, injectîndu-le ochii pulberea gălbuie, viscolul deșertului. Mergeau cu bărbiile în piept, cu poalele mantalelor înfoiate, strînși în ei, pitici și rotunzi, ca niște pahare ciudate, cu gura în jos, care înaintau prin viscol, ori ca niște clopote surde, fără glas, inutile.

După un timp, avură impresia că văd o deschidere în depărtare, dincolo de marea fîșie galbenă, li se păru că acolo îi așteaptă o mare de lumină liniștită; spre ea înaintau cu un înverșunat efort, unul după altul, zmulgîndu-și cu greu picioarele, cu pași tîrșiți, nesiguri, pași care se frîng, clătinîndu-se într-o parte și alta, ascunzîndu-și fețele, respirînd greu, înaintînd încet, prin rafalele sălbatice ale vîntului galben. Ochii injectați le lăcrimau în neștire.

— S-o luăm la dreapta, strigă unul din ei.

— La dreapta, repetă cel dinaintea lui.

— La dreapta!

— La dreapta!

— La dreapta! strigau în germană, și fiecare, cum își rostea comanda țipată, începea să scuipe, gura i se umplea de nisipul viscolit, îl simțea apoi între dinți; cum scuipau însă, gura li se umplea iar de viscolirea rece și galbenă, zgrumțuroasă; nisipul îl simțiră apoi în gît, roșu, intrînd în carne, pătrunzînd odată cu respirația horcăită în plămîni. Doar unul din ei nu mai scuipă, împinse cu limba nisipul și saliva printre dinți, vîntul i-o șterse, o parte i se uscă pe bărbie, îi flutură o clipă pe mînecă, apoi nu mai scuipă, continuă să pășească cu ochii închiși, cu genele umflate, înroșite, ținîndu-și brațele deasupra capului, apăsînd în neștire ochii, genele sub care simțea, mărite, grăunțele de nisip, care îl iritau și mai mult, îi dădeau o stare crescîndă de iritare, de nervozitate — nisipul pe care-l simțea în păr, în haine, pe după gulerul cămășii, pe gît, pe față.

Furtuna se înteți și firele de nisip îi izbiră atît de multe, de iuți, dese, încît li se părură fierbinți, le pătrunseră prin pantaloni și le simțeau acum pe picioare; hainele îmbibate de nisip se îngreunară, la fel foile de cort și echipamentul de cort pe care-l duceau în ranițe, aerul devenise irespirabil — de aceea unul din ei își duse palmele în dreptul nărilor, vru să respire astfel, dar nările se umplură și mai mult de nisipul mărunt de pe palmele lui, și înjură cumplit în gînd.

Părea foarte aproape acum zona albă, de lumină liniștită, grea de bucurie, ca o femeie.

— Gut morgen! Gut-morgen-gut-morgen-gut-morgen... gut - morgen-gut-morgen-gut - morgen... repeta mereu unul din ei. Auzea clopote îndepărtate.

Și ei se opriră. Și abia atunci văzură că deasupra lor, foarte aproape, se zbătea o reptilă uriașă, monstru antediluvian — acoperind cerul, gata să cadă — plana însă deasupra capetelor lor uriașă, ciudată, înspăimîntătoare și misterioasă, ca o hieroglifă a destinului.

— Gut-morgen, auziră.

Și li se păru, privind iar în față, că zăresc zăpezi imaculate, ca o spumă.

— Gut-morgen...

Zarea — și o văzură acum cu toții — era galbenă, o erupție de puroi larg cît un fluviu umplu orizontul, se revărsa înecîndu-l.

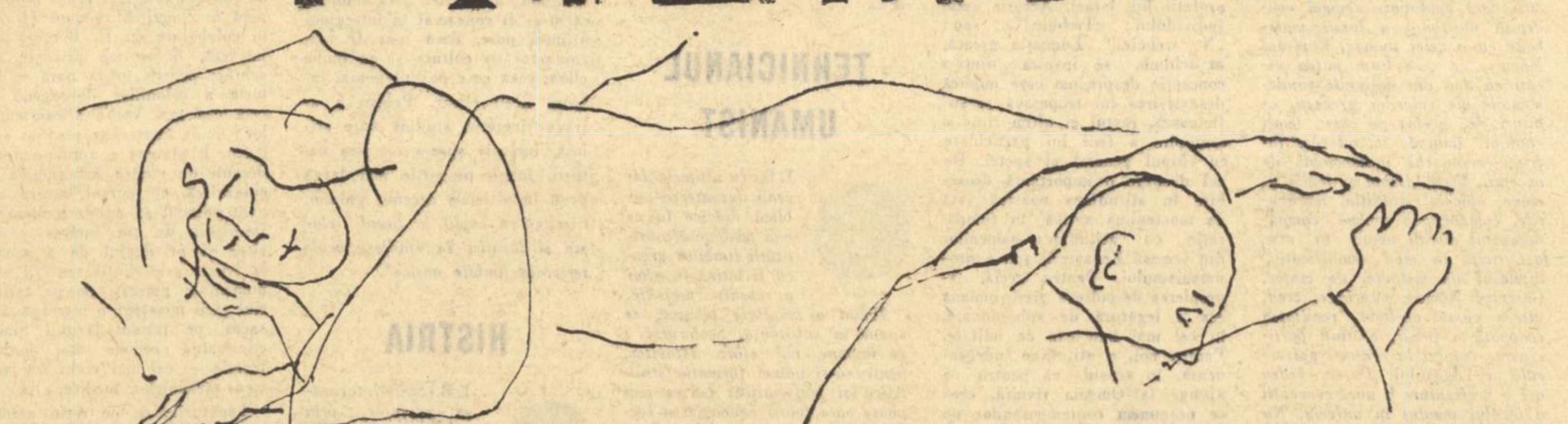
— Gut-morgen.

Inspăimîntați, se mișcară într-o parte, frînți de viscol, îngenunchind în cădere, vrînd zadarnic să se ridice sub greutatea bagajelor, a armamentelor, sub loviturile viscolului.

— Gut-morgen.

Și, cum stăteau așa, îngenunchiați, auziră ceasul de lemn, inert, mort. Și înălțară privirile spre cer, ca într-o rugă mută. Cutremurați, văzură frămîntarea materiei ca într-un cataclism, cerul dramatic, răscolit, vînăt ca o uriașă rană de șancru.

Și căzură, doborîți de furtună, cu frunțile în pămînt, tîrîndu-se, zgîriind cu degetele nisipul, iar peste o clipă, cînd simțiră în nări mirosul de fecale, cînd se loviră de țărușii împînțați de ei, cînd întîlniră cutiile goale, zăngănitoare ale conservelor, începură să rîdă, cu gura largă, ronțăind nisipul fierbinte, rîzînd cu o bucurie stranie a deflorării și a ucigașului.



Femeia dormea cînd sosise bărbatul și intrase în casă fără să răsucească comutatorul; o privi așa prin lumina filtrată a nopții. Și deodată i se păru că este ceva în neregulă, nu-și dădu însă seama de unde venea acel sentiment de stinghereală — și abia atunci constată că nu-și lăsase pardesiul în hol și că pălăria o mai avea încă în cap. Se dezbrăcă repede, dar starea ciudată de nefiresc începu să se intensifice, să-l copleșească aproape.

Se apropie și mai mult de soția lui și abia atunci — așa cum stătea în genunchi pe covor, lîngă pat, — observă că femeia nu mai avea soarele în piept, luna în spate și nici în umeri luceferi; cum o știa. Privi pe geam și văzu că lunii de sus îi lipsește frîul. Și înțelese că gîndul femeii plecase din casă, călătorea departe, ori poate dormea lîngă altcineva. El îi dăduse nevestei lui să mănînce inimă de privighetoare, ca gîndul ei să rămînă în casă, să fie treaz și să nu doarmă niciodată lîngă altcineva.

Se ridicase acum și întorsese femeia în pat: așa încît picioarele ei erau acum unde îi fusese capul. Știa că atunci cînd gîndul ei va veni, n-o să mai poată intra. O să trebuiască să se roage de el, de bărbatul femeii, ca să intre.

Răsuci comutatorul, să fie lumină, să vadă cînd va veni gîndul. Se așeză într-un fotoliu și așteptă.

Stătu astfel tăcut și gîndi ceasuri în șir, fără să-și privească soția, fără s-o dorească.

Era spre revărsat și auzi legănarea ritmată a perechilor cînd fac dragoste: se descînta ziua cu noaptea, se descînta ciobanul cu ciobana. Și nici atunci nu-și dori soția: aștepta să sosească gîndul ei.

Cînd îl auzi depărtat, cum ar curge un cal pe șes, în goană. Gîndul venea pe un drum neumblat.

— Pe cine cauți?, îl întrebă, fără să-i deschidă.

Dar gîndul intrase pe sub ușă și era acum în casă, lîngă pat. Voia să intre iar în femeia care dormea, dar ea era întoarsă și capul îi era acum unde-i fuseseră picioarele.

Ea se trezi deodată și văzu în fotoliu bărbatul, iar lîngă ea o ființă zdrențuroasă, mică, care se răsucea ca vîntul. Și avea un ochi în frunte. Era gîndul ei. Și nu-l recunoscu. Țipă albită de spaimă căci simțea cum o strînge de gît și auzi urletul lui ca o hienă. Îl văzu apoi cum sparge fereastra și fuge pe două drumuri, unul de jar, altul de busuioc.

Cînd, tîrziu, ea se îmbrăcă și, ieșită în curte, observă că plouase peste noapte. Se duse în grădină. Stătu acolo și simți cum vorba rea este asupra ei și că o sapă și face rană în ea. Și își simți învelișul inimii bolnav.

Se întoarse spre casă și abia atunci observă că tălpile ei nu lăsaseră urme. Se dădu înapoi. Voi să fugă, dar se temu. Nu mai știa unde e, dacă nu-și vedea urmele. Trecea pe lîngă ea, ca pe lîngă un străin. Și se temea acum, cutremurată, să nu se lovească de ea însăși.

Nu mai avea soarele în piept, luna în față și nici în umeri luceferi. O pătrunsese înghețul care înfrigurează pămîntul.

De la geam, bărbatul ei o privea cu ochi morți de păun retezat.

VASILE BARAN

SOLDAȚII

O, cum mai seamănă-ntre ei soldații!

Ploua mereu, de săptămîni și mie mi se părea că stăteam sub un cort și aerul avea culoarea kaki. În camera cealaltă erau cantonați soldații, opt soldați în paturi suprapuse și toți semănau între ei ca frunzele. Dimineața, cînd soldații plecau la instrucție, ducînd pădurea mai aproape de front, eu intram pe furiș în camera lor cu perdele de tifon și cutii de conserve în geam, cu ranițe ca niște broaște atîrnate de paturi și unsoare galbenă în borcane desfăcute — și totul mi se părea căzut din altă lume, adunîndu-se și ridicîndu-se într-un perete cleios de care-mi era imposibil să mă apropii.

De la o vreme nu mai puteam intra în camera soldaților pentru că unul dintre ei nu mai pleca dimineața cu grupa. Stătea în ușă uitîndu-se la ploaie și răsucea cîlți ca și cînd s-ar fi pregătit să-și curețe arma. Dar el nu mai avea armă și nici epoleți. Uneori vorbea cu tata despre o pedeapsă dată de comandantul regimentului pentru niște cărți comuniste găsite-n valiză. Ziua era lungă, avea 48 de ore și în toate aceste 48 de ore soldatul răsucea cîlți între degetele lui lungi, așteptîndu-și pedeapsa. Tata l-a sfătuit să vîndă o bucată de pămînt acolo, în Moldova lui și să-i dea ofițerului banii, că pentru bani unul ca el vinde și regimentul, și să scape de chin. Soldatul surîdea trist și nu știu de unde aflasem eu că de fapt el nici n-avusese pămînt, că muncise într-o fabrică, poate că de la tata sau poate chiar de la el spunîndu-i tatii sau din vise fiindcă toate astea le auzisem parcă într-un somn continuu.

Pe urmă a venit duminecа și soldatul cu epoleții smulși a fost dezbrăcat și întins, în mijlocul careului, pe o targă de crengi cu pieptul în jos. Erau acolo sute de soldați, ca un gard dintr-o singură scîndură verde și comandantul regimentului a trecut prin fața lor mișcîndu-și mîinile în sus și în jos ca un semnal de oprit trenurile. Apoi a ordonat aplicarea pedepsei și soldatul a început să țipe. Svîrcolirea a durat puțin și în liniștea care a urmat cei din careu aproape că nu mai erau. Frunțile li se încrețiseră în linii circulare ca urmele unei ștampile puse la fiecare exact în același loc.

După execuție soldatul a fost dus la școală unde era infirmeria și uns cu o alifie care vindecă rănile. Doctorul avea totul pregătit și l-a înfășurat în vată și s-a culcat fiindcă nici el nici sora nu crezuseră că avea să moară. Peste cîteva ore soldatul a murit și a treia zi l-au înmormîntat în cimitirul satului.

Avea un sunet străin de tot ce știam eu trompeta aceea care a-nsoțit cortegiul de patru soldați și-un plutonier conform regulamentului de înmormîntare a răzvrătiților politici. Dar venise vara și m-am dus la scaldă cu alți băieți și apa mi-a scos sunetul din urechi și am uitat de soldatul cu cărți interzise.

Dimineața intram ca și altădată în camera cu pereții de clei topit și mă gîndeam chiar să-nsemn cu unghia numele meu prin două găuri cu iris și pupile, cînd în prag îmi răsări soldatul mort răsucind cîlți în degetele lungi. Era la fel, tuns și trist, cu epoleții rupți și el însuși s-a cutremurat cînd m-a văzut. Vorbea cu tata despre o pedeapsă și tata îl povățuia să vîndă o bucată de pămînt acolo, în Argeșul lui, să scape de schingiuire și să le dea dracului de cărți, că nu vezi, nici nu știi care-i bună, care-i rea. Toate astea le auzeam tot mai de departe, ca pe-un abur și nu-mi venea să cred că nu era el.

O, cum mai seamănă-ntre ei soldații!

OASPETELE PRINCIPAL

Oaspetele principal era un unchi al meu, inginer de drumuri, plecat de mic de-acasă într-un oraș sub munți. Venea la noi adesea, dar numai noaptea, tîrziu și mie mi se părea că venea, trecînd o mie de munți, anume pentru noi, pentru că eu nu știam atunci că de fapt el avea în sat o amantă. Era o mare fierbere cînd venea el, tata o scula pe mama și tăiau o găină și făceau mămăligă pripită care nu ieșea niciodată cum trebuie (ori era prea sărată, ori nefiartă), iar noi, copiii, stăteam totdeauna la o masă joasă ascultîndu-i vorbind. Și nu ne mai culcam în camera în care dormisem. Camera aceea era pregătită acum pentru el și oricum ar fi fost ea aranjată, cu cergă nouă pe pat și sticlă de lampă curată, unchiul o schimba îmbogățind-o cu hainele lui de oraș așezate pe scaune și camera devenea dintr-odată un univers străin și ațîțător. Dimineața eu intram acolo pe furiș, și puneam la mînă pentru o clipă ceasul lui și ceasul acela îl port și-acum la mînă. Unchiul mi-a făcut mie prima cunoștință cu o mie de lucruri existente pe lume dinainte de existența mea, el mi-a spus întîia oară de Noua Guinee, de la el am aflat că șoseaua e făcută de oameni și tot de la el am aflat o mie de povești ale căror idei fascinante le înțeleg abia acum.

Unchiul era oaspetele principal pentru mine, pentru tata, pentru mama, pentru toți care se aflau atunci în casă.

Și m-a durut mult această lege a oaspetelui principal cînd, după ani, ducîndu-mă acasă și venind și unchiul să mă vadă, mama și tata au tăiat pentru mine găina și-au băgat în cuptor pentru mine pîinea și ascultau numai ceea ce povesteam eu și-au aranjat pentru mine camera cea bună, iar unchiul a dormit cu ei.

MARILE PIANE

Era într-adevăr un concert neobișnuit. Nu numai interpreții, ci și pianele erau neobișnuite: așezate afară, se sprijineau pe un punct al globului și tăiau aerul în sus, în linie oblică, avînd clapele mereu mai depărtate, ca niște raze inverse și nimeni, niciodată n-a putut atinge ultima clapă sau poate că aceasta nici nu exista.

Marile piane se depărtau mereu și mulți au renunțat la ele. Și-au construit alte piane și pianine și țambale și xilofoane, piane normale, pianine normale, țambale și xilofoane normale.

Numai păsările puteau lovi în clapele de sus ale marilor piane și sunetul lor se întorcea tîrziu cînd ele însele nu mai erau decît un sunet.

DIRIJORUL

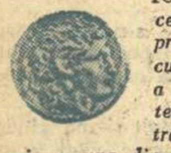
În orașul nostru a sosit un dirijor extraordinar. Biletele s-au vîndut cu cîteva săptămîni mai înainte. Toți oamenii s-au dus acolo să-l vadă. Spectacolul avea loc într-o sală cu uși înalte de fier. Eu n-aveam bilet și nici n-am putut să intru dar l-am văzut pe dirijor ridicîndu-și mîinile ca două aripi și chiar în momentul acela ușile s-au închis. Apoi ușile s-au deschis, dar în sală nu mai era nimeni, decît dirijorul cu aripile lui, acum moleșite ca două cîrpe umede și niște aburi care se ridicau spre tavan ca dintr-o vatră pe care clocotise un mare cazan de spălat suflete.

OAMENI ŞI PROBLEME (VII)

MIRACOLUL GREC

dialog:

- D. M. PIPPIDI
- ION BIBERI



ION BIBERI: *Încercarea de a cuprinde realitatea culturii greceşti şi a raporturilor acesteia cu lumea noastră alcătuieşte, desigur, una din problemele importante ale culturii, şi, pentru unii cărturari, dintre care mărturisim că am făcut parte, chiar problema centrală a culturii moderne; deopotrivă temă literară şi cercetare istorică sau filozofică, preocuparea a inspirat numeroase mărturii, foarte deosebite prin substanţă şi accent, de la exaltarea lirică a lui Renan în faţa Acropolei, pînă la adîncirea erudită a lui Iacob Burckhardt. O discuţie, firesc limitată în timp, obligă, însă, adoptarea unei metode proprii, implicînd o desprindere, din bogăţia faptelor şi reflexiilor, a cîtorva orientări centrale, limitate la enunţuri de probleme. Nu putem, în adevăr, în cîteva cuvinte, însăila decît o seamă de perspective personale, situîndu-ne, totuşi, sub călăuzirea tutelară a nenumăraţilor cercetători ai lumii antice, care ne vor lumina reflexia.*

Stingherit de obligaţia de a simplifica realitatea pînă la schemă, aş formula, în ceea ce mă priveşte, în aceşti termeni datele „miracolului" grec: o populaţie de cîteva sute de mii de oameni liberi, risipiţi în salba cetăţilor de pe ţărmurile Mării Mediterane şi Mării Negre, a dat naştere, sub călăuzirea Atenei, celei mai complexe civilizaţii pe care a cunoscut-o omenirea; s-au pus, astfel, temeliile culturii umane, arătîndu-i în acelaşi timp direcţia de evoluţie. In această populaţie s-au născut, în decurs de cîteva sute de ani, numeroşi oameni de geniu, care au statornicit aproape fără model formele de artă, ştiinţă, gîndire şi simţire, care sînt, în bună parte, ale lumii de azi.

Fără îndoială, nu poate fi vorba, în esenţă, de o generare spontană: cultură înseamnă continuitate, integrare de valori în timp, trecerea torţei. Dar dacă nu toate valorile afirmate de cultura greacă au fost inedite, spiritul *intim al acestei culturi, multiplicitatea ei de forme, îmbrăţişînd* totul *într-o unitate armonioasă, rămîn unice: se întemeiază o gîndire filozofică, o artă plastică şi o arhitectură, o literatură cu noi forme de gînd şi expresie, o înţelegere a frumuseţii şi o atitudine în faţa lumii, care alcătuiesc puterile vii ale culturii actuale. Cultura vremii noastre este, prin numeroase rădăcini, tributară acestui gînd şi acestei sensibilităţi. Valorile culturii elene nu alcătuiesc pentru noi numai un obiect de studiu istoric, ci punctul de plecare a dobîndirilor spirituale ale timpului de faţă.*

V-aş ruga să aduceţi acestei viziuni generale şi, prin forţa lucrurilor, schematice, mărturia dvs, personală: aveţi privilegiul, prin formaţie spirituală, de a fi trăit, pînă la identificare, în climatul culturii greceşti...

D. M. PIPPIDI: Cu riscul de a părea pedant, aş vrea, înainte de a trece mai departe, să-mi exprim rezerva faţă de unele formulări din preambulul dvs. atît de avîntat. Personal, şi oricît de mare ar fi interesul pe care-l încerc faţă de antichitate, întreţinut de ani de cercetări în acest domeniu, n-aş îndrăzni să spun că încercarea de a cuprinde raporturile lumii greceşti cu lumea noastră ar alcătui „problema centrală a culturii moderne". E aci o exagerare inspirată de un sentiment pe care-l înţeleg şi-l apreciez, dar nu mai puţin o exagerare. Lumea noastră are de rezolvat probleme variate, din numărul cărora precizarea raporturilor cu cultura antică nu-i, desigur, cea mai însemnată, nici cea mai urgentă. In elaborarea oricărei culturi, care e condiţionată de împrejurări istorice în necontenită schimbare, există, într-adevăr, un fond tradiţional, în care au venit să se topească pe rînd achiziţiile cele mai de seamă ale culturilor trecutului. In acest sens, raporturile noastre cu cultura greco-romană, care stă la baza dezvoltării spirituale a Europei, sînt măcar în parte fixate prin tot ceea ce culturile naţionale din această parte a lumii n-au încetat să asimileze şi să-şi transmită fără întrerupere de la sfîrşitul lumii antice. La acest fond permanent, fiece epocă adaugă — redescoperindu-le potrivit cu nevoile sale — elemente noi din ansamblul de valori estetice şi morale care formează cultura antică. Oricît de importante şi de semnificative, asemenea achiziţii şi integrarea lor într-o viziune proprie despre lume nu pot însă constitui „problema centrală" a vreunei culturi, şi cu atît mai puţin a unei culturi ca a noastră.

De altfel, mi se pare că distincţia pe care încerc s-o stabilesc e oarecum implicită în spusele dvs., atunci cînd faceţi observaţia că atîtea elemente din gîndirea filozofică şi din atitudinea grecilor faţă de lume alcătuiesc „puterile vii ale culturii actuale". Dacă înţeleg bine, aveţi în vedere ceea ce mi-am permis să numesc „fondul tradiţional" al culturii europene, în care, evident, intră şi alte elemente asupra cărora n-avem răgazul să ne oprim.

Tot cu titlu prealabil, socot necesară o altă precizare, care nu-i nici ea de pură formă. Evocînd obîrşiile culturii greceşti, exprimaţi părerea că aceasta ar fi fost elaborată „sub călăuzirea Atenei". Intenţionat sau nu, această afirmaţie implică o considerabilă îngustare de perspectivă. In timp şi în spaţiu, cultura greacă nu se confundă cu cultura Atticii, şi încă şi mai puţin cu cultura Atticii în scurta perioadă în cursul căreia — pe plan politic ori filozofic şi literar — Atena deţine în lumea greacă un primat incontestabil. Această viziune trunchiată asupra culturii greceşti e a oamenilor Renaşterii şi a neoumaniştilor germani de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, de la Winckelmann şi Schiller la Hoelderlin şi Wilhelm von Humboldt. E imaginea unei Grecii de vis, o construcţie a spiritului fără legături cu Grecia istorică, în ultimă instanţă explicabilă prin insuficienta cunoaştere a formării culturii greceşti în drumu-i milenar. Chiar secolul al XIX-lea avea să lărgească însă această perspectivă, descoperind aproape simultan arta arhaică şi filozofia presocratică, de altă parte lumea elenistică. Pentru contemporanii lui Goethe, istoria greacă începea cu războaiele medice şi sfîrşea cu lupta de la Cheroneea; nici măcar două veacuri! Astăzi descifrarea arhivelor miceniene ne-a adus dovada că grecii sînt la ei acasă de la începutul mileniului al II-lea, cu cel puţin o mie de ani înainte de Homer, ca să mă exprim altfel. Tot aşa, studiul adîncit al lumii greceşti asiatice şi al Egiptului în ultimele trei veacuri dinaintea erei noastre ne-a revelat o faţă nouă a culturii elene: în care moştenirea clasică se transformă, în condiţii noi istorice şi în contact cu arta şi gîndirea Orientului; în care cultura greacă se ridică pentru întîia oară la rangul de cultură universală (fireşte, în accepţia antică a termenului). Unele din descoperirile cele mai răsunătoare ale ultimelor decenii se leagă tocmai de uriaşa forţă de iradiere a elenismului într-un Orient pînă de curînd socotit impermeabil la valorile spirituale ale Europei: regate greco-barbare în Bactria şi Sogdiana; o întreagă şcoală de sculptură greco-indiană în Gandhara (partea occidentală a Pakistanului actual); edicte ale regelui Asoka descoperite în Afganistan, datînd din sec. al III-lea şi preamărind în limba greacă binefacerile budismului! În aceste condiţii, veţi fi de acord cu mine că înainte de a vorbi de cultura greacă, din orice punct de vedere, e bine să avem despre dezvoltarea ei o viziune care să corespundă cunoştinţelor de astăzi despre lumea veche îndeobşte...

PHOÎNIX

I. B.: *Revin la linia sumară a desenului meu, în încercarea de a indica un relief şi de a sugera o perspectivă: cultura greacă nu ne transmite numai* o atitudine *mentală; ne-a dat, în acelaşi timp, sensul, esenţial culturii actuale, al putinţii omului de a se depăşi pe sine. Cultura greacă a descris în curba ei evolutivă o devenire dinamică, spre deosebire de alte culturi antice — cea egipteană, de pildă — rămase fixate în tipare milenare. Pămîntul Eladei nu a cunoscut încremenirea. Fiecare secol a însemnat o primenire de orizont şi o nouă împlinire a gîndului. Chiar formele de sfîrşit de ciclu cultural, aproape totdeauna diluate ca sevă, au fost, în declinul elenistic, mustinde de fermenţi.*

Cu cît entuziasm am urmărit cîndva, în era înfriguratelor lecturi estudiantine, una din direcţiile inepuizabilelor primeniri ale geniului grec! În mai puţin de o mie de ani, gîndirea filozofică îşi încheie un ciclu complet, trecînd prin perioadele distincte ale speculaţiei cosmologice, a marilor sisteme şi a perioadei elenistice. Cum în fiecare din aceste faze, neliniştea gîndului trecea de la temele prime ale cugetării, la poziţiile contrarii şi apoi la sinteza lor, într-o neobosită mişcare dialectică! Ce prestigioasă aventură intelectuală descrie filozofia greacă, între Thales din Milet şi neoplatonicieni!

Cu cîtă pasiune am urmărit discuţia temei filozofice, la modă în a doua jumătate a secolului trecut, a filiaţiei directe între filozofia greacă şi cea modernă! Se stabileau pe atunci „paralele" uneori discutabile, alteori sugestive: gîndirea eleată şi Giordano Bruno, sau Spinoza; Leibniz sau Hegel, faţă de Platon; Socrate în faţa lui Descartes, sau, uneori, a lui Kant; filozofii din Megara şi Spinoza. Erau, după părerea noastră, aceste paralele, mai degrabă rezultatul unei stabiliri tipologice: ele dovedeau, totuşi, corespondenţa intimă, continuitatea dintre gîndirea greacă şi cea modernă. Mai plină de fruct, mi s-a părut însă stabilirea de filiaţii istorice mai amănunţite, ca, de pildă, relaţia dintre sceptici şi teoria cunoştinţei la I. Kant, sau dintre stoici şi filozofia practică a aceluiaşi filozof.

Şi cum mi s-a limpezit orizontul cînd, depăşind viziunea unei Elade senine şi unitare, întrevăzută de Winckelmann, am urmat, împreună cu Iacob Burckardt, pe omul grec, în succesivele lui împliniri! De abia atunci am înţeles că sensul adînc al culturii greceşti îşi afla o expresie în această putinţă de permanentă primenire spirituală, simbolizată de pasărea fabuloasă ce renaşte din cenuşă şi exprimată de Goethe în al său Divan *prin comandamentul:* Mori şi reînvie!

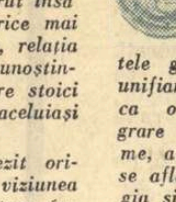
Văd în această putinţă de reviviscenţă a culturii greceşti un sens al vieţii, care este un proces în permanentă creştere, arătînd, în acelaşi timp, o direcţie a depăşirii de sine a omului. Această vitalitate de primenire a culturii greceşti a avut însă înfăţişări variate şi s-a afirmat într-o sumă de valori, specific greceşti, care ne-au fost transmise şi pe care le cunoaşteţi ca nimeni altul, în ţara noastră.

D. M. P.: În ciuda certificatului de omniscienţă pe care mi-l acordaţi, nu sînt sigur că pot urmări în cunoştinţă de cauză legăturile pe care le stabiliţi între unele sisteme de gîndire din lumea greacă şi altele din lumea modernă, sau încheierile pe care aceste apropieri le implică. Un filolog dublat de un gînditor, ca regretatul meu prieten Frenkian, — care a cercetat în mai multe rînduri raporturile dintre filozofia greacă şi filozofia orientală, sau dintre filozofia greacă şi aceea a vremurilor mai noi, — ar fi fost desigur pentru dvs. un interlocutor mai potrivit. Oricum, un răspuns la principala întrebare pe care o formulaţi, în legătură cu continua reînnoire a culturii greceşti de-a lungul celor aproape trei milenii cît durează desfăşurarea-i istorică, — un asemenea răspuns cred că se poate da şi de pe alte poziţii decît ale filozofiei filozofante.

Pentru cercetătorul lumii antice, sub oricare din aspectele-i cunoscute, e prilej de uimire şi de încîntare vitalitatea extraordinară a culturii greceşti: ceea ce aţi numit, cred, „capacitatea ei de primenire". Oricît am căuta să-l explicăm, fenomenul e fără analogie în istoria culturii universale, atît e de lungă traiectoria pe care o parcurge şi atît de variate sînt înfăţişările pe care le prezintă. Evident, între acestea o deosebire de nivel nu se poate tăgădui, după cum nu se poate tăgădui nici faptul că nu toate creaţiile spiritului grec îmbracă o valoare exemplară, o valabilitate *în aeternum*. Dacă totuşi — cu riscurile pe care le comportă o astfel de simplificare — ne-am întreba în ce stă trăsătura lor comună şi, în acelaşi timp, trăsătura definitorie a culturii care le-a produs, aş spune: oroarea de stagnare. „Permanenta creştere", „efortul de depăşire", pe care le-aţi amintit, sînt caracteristici ale culturii greceşti în epocile-i cele mai înalte. Totodată, expresii ale acelei năzuinţi spre libertate care, în politică, ne-a dat democraţia pericleană (cu inevitabilele-i limite, asupra cărora nu-i locul să ne oprim), în etică, autonomia eului în raport cu forţa oarbă a destinului, în literatură şi artă, bucuria creaţiei nestingherite.

Un sigur simţ al măsurii a făcut însă ca în cele mai multe cazuri grecul să-şi fixeze limite, să se supună unei discipline a cărei acceptare, în afara oricărei constrîngeri, reprezintă o admirabilă lecţie de autoeducare şi contribuţia cea mai de preţ la făurirea a ceea ce pînă astăzi numim „idealul clasic" al omului. Astfel, cu cuvintele lui Tudor Vianu: — „este clasic omul care trăieşte în îndoita conştiinţă a dependenţei sale faţă de totalitatea forţelor naturale şi spirituale ale lumii şi a individualităţii sale puternice şi mîndre...".

NÓMOS



I. B.: *Cultura greacă, cu toată complexitatea ei de forme şi valori, prezintă totuşi cîteva coordonate directoare. Cred că una din constantele gîndului grec este spiritul unifiant, de înţelegere a lumii ca o unitate şi de integrare totală a omului în lume, a cărui expresie credincioasă se află în cosmologia, antropologia şi etica stoică. Nu este numai conceptul unităţii originare a lumii, pe care îl întîlnim, de altminteri, afirmat cu o rară vigoare la Lao-Tse (conceptul de Tao), ci, în acelaşi timp, al raportului de intimă corespondenţă a omului cu natura, vădită şi în concepţia religioasă, a participării zeului Dionysos la viaţa naturii şi a plantelor. (Dionysos, definit uneori ca* endendros *— trăind în fiinţa arborelui). Omul, pentru grec, nu este pierdut în univers, face parte dintr-un Kosmos ordonat, este măsura acestui univers, clădit pe ordinea numerelor pythagoriciene şi a legilor permanente* (nomoi). *Este, această lume, stăpînită de Lege, acest cuvînt avînd, în polivalenţa semantică a limbii greceşti, sensuri care subliniază tocmai concepţia unifiantă a lumii materiale cu a celei umane. Cuvîntul* Nómos, *pe care l-am putea socoti ca una din noţiunile fundamentale ale valorilor greceşti, alături de acelea pe care le-aţi enunţat, îmbină, în adevăr, într-un mănunchi indisociabil de accepţii, legea divină şi legile umane, obiceiul, tradiţia, moravurile, comportarea umană, comandamentul moral, avînd în acelaşi timp, în mod semnificativ, înţelesul de melodie, de cîntec. Cuvîntul* Nómos, *cuprinde, cred, într-o vastă acoladă, realitatea ordonată a lumii, arătînd participarea omului la ordinea universală a* Logosului. *Putem vedea aci o prefigurare a unei concepţii a locului omului în univers. Nu este însă singura origine a filiaţiei ce uneşte gîndirea greacă cu timpul nostru...*

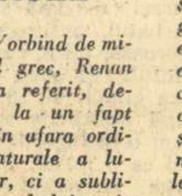
D. M. P.: Mărturisesc că nu văd limpede legătura pe care încercaţi s-o stabiliţi între efortul de integrare a microcosmului în macrocosm — în termeni mai puţin căutaţi: a omului în lume — şi naturismul unor culte ca acel al lui Dionysos. În primul caz, e vorba de un principiu raţional, în cel de-al doilea de o aspiraţie dezordonată spre contopirea cu zeul, obţinută pe calea unor practici orgiastice. Istoriceşte, tendinţele coexistă, una exprimînd latura „luminoasă", cealaltă latura „neguroasă" a sufletului grec („die Nachtseite", cum i-a spus Nietzsche, dacă ţin bine minte). Dar într-o caracterizare de felul celei spre care năzuim avem dreptul să alegem, şi preferinţa acordată componentei raţionale e cu atît mai îndreptăţită cu cît în filozofie, în literatură şi în artă cea care se exprimă cu mai multă constanţă e tocmai aceasta.

V-aţi referit, în intervenţia dvs., la înţelegerea lumii ca unitate, aşa cum se exprimă în gîndirea stoică. În realitate, tendinţa e mai veche şi n-am nevoie să vă amintesc că filozofia greacă întreagă nu-i altceva decît un proces neîntrerupt de raţionalizare a concepţiei religioase despre lume, întemeiată pe mit. Sub acest raport, momentul hotăritor mi se pare reprezentat de Heraclit, care, depăşindu-şi predecesorii ale căror eforturi se cheltuiseră fără excepţie în înţelegerea naturii, îşi întoarce privirile iscoditoare asupra propriului eu, proclamînd legătura indisolubilă dintre cunoaşterea Fiinţei şi cunoaşterea valorilor şi rostului vieţii omeneşti. Cum s-a relevat şi de alţii, după descoperirea naturii de înaintaşii săi milesieni, filozoful din Efes e cel care pentru întîia oară în gîndirea europeană introduce pe om în edificiul cosmic ca pe un element congenital universului. Şi, pentru că aţi vorbit de *nómos* ca de un comandament suprem al modului grec de comportare — în viaţa individuală şi în viaţa obştii —, cum să nu amintim aci fragmentul faimos în care Heraclit proclamă obligaţia pentru popor „de a lupta pentru Lege ca pentru zidurile Cetăţii"?

Dacă de la cosmologie ne întoarcem privirile spre etică, respectul pentru Legea înţeleasă ca Măsură, la care v-aţi referit în chip insistent îşi găseşte şi el la Heraclit o expresie turburătoare în fraza care asemuie excesul *(hybris)* cu un adevărat pîrjol: „Excesul (în înţelesul de depăşire a măsurii în orice domeniu) trebuie stins — spune filozoful — mai repede decît incendiul"; ceea ce, veţi conveni, e un mod viguros de a proclama oroarea faţă de orice încălcare a normei.

O vorbă aş mai adăuga în această ordine de idei. S-a vorbit şi se vorbeşte de „înfrînare" sau de „cumpătare" ca de o însuşire caracteristică omului clasic (pe limba lor, grecii o numeau *sophrosyne).* Poeţi şi moralişti nu ostenesc predicînd-o, în canonul virtuţilor cardinale ocupă un loc de frunte. Atîta insistenţă mi se pare de reţinut, în sensul că n-avem a face cu o virtute înnăscută, ci cu una dobîndită. Ridicarea înfrînării la rangul de comandament moral e rodul unui efort de autoeducare prelungit de-a lungul întregii istorii greceşti. Aci trebuie spus, de altă parte, aşa cum s-a arătat în ultimă instanţă de Werner Jaeger în magistrala sa *Paideia*, că educaţia, aşa cum o concepeau grecii, e altceva decît educaţia practicată, să zicem, de profeţii lui Israel. Aceştia spun individului: „Trebuie!", sau: „Nu trebuie!". Educaţia greacă, în schimb, se inspiră dintr-o concepţie despre om care implică desăvîrşirea lui trupească şi sufletească, rostul ei ultim fiind o contopire a firii lui particulare cu chipul general al speţei. De aci decurge o importantă deosebire în atitudinea noastră faţă de moştenirea antică, în comparaţie cu atitudinea oamenilor din vremea Renaşterii sau a neo-umanismului. Pentru aceia, apropierea de cultura greco-romană era o legătură de subordonare, în cel mai bun caz de imitare. Pentru noi, o atitudine independentă, în sensul că pentru a ajunge la Omenia rîvnită, ceea ce propunem contemporanilor nu mai e cutare valoare culturală elaborată de cei vechi, ci pilda unei lumi ale cărei activităţi erau toate îndreptate spre desăvîrşirea individului.

NĂZUINŢA DE ÎNŢELEGERE PRIN CAUZE



I. B.: *Vorbind de miracolul grec, Renan nu s-a referit, desigur, la un fapt aflat în afara ordinei naturale a lucrurilor, ci a subliniat numai caracterul lui unic şi inexplicabil. Căutăm totuşi o înţelegere în adînc a ecloziunii culturii greceşti.*

Într-una din nesfîrşitele noastre plimbări, împărtăşisem regretatului nostru prieten, F. Aderca, nedumerirea asupra faptului că atît în secolul numit al lui Pericle, cît şi în Renaştere, într-o perioadă de timp restrînsă, lumea a cunoscut apariţia în mănunchi a numeroase genii. Asistăm la un fel de exuberanţă supremă a unor culturi, care ajung la pragul de sus al măsurii umane, pentru a se odihni mai apoi în zone temperate.

Cunoscîndu-mi preocupările de biologie genetică, F. Aderca s-a întrebat atunci, cu spontaneitatea scînteietoare a spiritului său, dacă în cauză nu a putut fi un proces de excitaţie cromozomială, probabil de ordin cosmic, în viaţa cîtorva privilegiaţi, ce aveau să devină părinţii acestor genii. „Miracolul grec" sau Renaşterea, în epocile lor înalte, ar fi reprezentat astfel, sub raport biologic, variaţii prin exces ale forţei creatoare umane.

Mărturisesc că presupunerea m-a tulburat. La reflexie, însă, am socotit că va trebui să ne mulţumim nevoia de explicaţie, prin înmănuncherea de vitalitate a unor condiţionări complexe, deopotrivă biologice, economice şi istoric-sociale. Ipoteza lui F. Aderca se integrează astfel într-o concepţie mai largă.

Am convingerea că veţi deschide acestei dezbateri o călăuzire...

D. M. P.: Cu riscul de a vă dezamăgi, trebuie să vă mărturisesc că nu am de propus o explicaţie a aşa-zisului „miracol grec" — oricum, nu o singură explicaţie. În ochii unui istoric, „excitaţia cromozomială" invocată de prietenul dvs, nu lămureşte nimic, pentru că nu ne lasă să înţelegem din care pricină unele caractere ale culturii greceşti se regăsesc de-a lungul întregii ei istorii (o istorie milenară, cum am avut prilejul s-o spun), nici — dacă procesul avut în vedere era într-adevăr de ordin cosmic — pentru ce, în aceleaşi limite de timp, gînditori geniali şi artişti de mare clasă îşi fac apariţia numai pe ţărmurile Mării Egee? Problema e prea complexă pentru a ne face iluzia că o vom putea rezolva într-o conversaţie de cîteva minute. Nu pot să nu remarc totuşi că sporul de cunoştinţe înregistrat în ultima sută de ani cu privire la civilizaţiile Asiei Anterioare şi ale Mediteranei Orientale face ca apariţia şi dezvoltarea culturii greceşti să ne apară astăzi mai puţin „miraculoase". Paşi mai departe, în aceeaşi direcţie, se vor face fără îndoială pe măsura publicării arhivelor miceniene şi în special după descifrarea scrierii cretane cunoscute sub numele de „lineara A"...

TEHNICIANUL UMANIST

I. B.: *În ultimele decenii, dezbaterea publică din ce în ce mai pasionată a utilităţii limbilor greacă şi latină în şcoli a revenit periodic.*

Trăim o revoluţie tehnică, se spune în substanţă. Şcolarului i se impune un efort istovitor, pentru a-şi adînci formaţia ştiinţifică şi matematică. La ce mai poate oare folosi cunoaşterea verbelor greceşti terminate în mi *sau o, sau chiar a spiritului intim al culturilor antice, care vor conduce la surmenarea tinerelor inteligenţe?*

Obiecţia e superficială. Ţinta şcolii nu e de a pregăti specialişti fără orizont, ci oameni de cultură, care să gîndească creator. Gîndirea exclusiv tehnică, fără deschiderea de orizont în viaţa culturii, este sterilă şi precară.

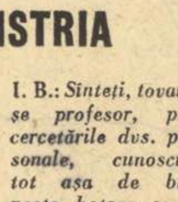
Epoca noastră repudiază bătaia pasului pe loc, încremenirea în forme rigide. Numai oamenii de ştiinţă cu o viziune filozofică generală pot deschide tehnicii, în era actuală, perspective noi de orientare. Pentru a stăpîni o disciplină şi a lucra creator, specialistul e obligat să-şi depăşească domeniul. În această formaţie mentală, cultura greacă şi latină deschid perspectivele cele mai vaste. Ştiinţa şi umanismul antic nu se exclud, ci, pentru spiritele creatoare, se implică: poziţia presupune conştiinţa continuităţii spiritului uman, în ascensiunea lui neîntreruptă. Nu ne putem, desigur, menţine la trecut, dar nu putem nesocoti nici rădăcinile spirituale ale prezentului. Pregătirea viitorului nu se face decît prin integrarea şi depăşirea trecutului. Cultura greacă şi latină vor continua, aşadar, să ne călăuzească. În această privinţă, cred că poziţiile noastre nu vor fi divergente.

D. M. P.: Cum aţi spus-o singur, grava problemă pe care o evocaţi se pune, în realitate, în cu totul alţi termeni de cum se face de cei mai mulţi — fie ei pedagogi sau simpli părinţi îngrijoraţi de viitorul odraslelor. Întrebarea nu e dacă elevii şcolilor medii vor avea sau nu să înveţe verbele greceşti în *mi*, sau pe cele latine defective, ci dacă o şcoală de cultură generală îşi poate atinge ţelul cîtă vreme nu subliniază îndestulător valori morale şi intelectuale legate indisolubil de o perioadă de glorioasă ascensiune a umanităţii. Cum mi s-a întîmplat s-o scriu altădată, „a fi învăţat latineşte sau greceşte, fie şi pentru a le uita, nu-i indiferent pentru dezvoltarea morală a cuiva, în amintirea căruia va stărui — dacă nu mai mult — sentimentul solidarităţii cu o omenire de pe atunci preocupată să se depăşească. Tot aşa, pentru o societate, descoperirea originii propriei table de valori va avea ca urmare nu numai o conştiinţă sporită a acestora, dar o mai strînsă legătură cu istoria, concepută ca realizarea în timp a unei grandioase voinţe creatoare".

Fireşte, nici un om serios nu se va gîndi să tăgăduiască valoarea morală a unui învăţămînt ştiinţific: rezerve se pot face doar asupra spiritului în care asemenea materii au a fi predate, în sensul că dacă altădată concepţia umanistă despre lume se cerea întregită cu luminile oferite de ştiinţă, astăzi rezultatele atinse de aceasta nu pot fi valorificate decît în cadrul unei viziuni umaniste ale existenţei.

N-aş vrea să spun mai mult în legătură cu o problemă a cărei importanţă cere o dezbatere de o altă amploare. Înainte de a încheia această parte a convorbirii noastre, ţin totuşi să vă semnalez, şi, prin dvs., să semnalez tuturor celor ce se interesează de viitorul învăţămîntului nostru mediu şi superior, reflexiile unui renumit fizician, autor, se pare, al unor răsunătoare descoperiri în teoria razelor Röntgen, în termodinamica radiaţiei, în supraconductibilitate şi chiar în teoria relativităţii. Vorbind despre anii săi de formaţie, într-un apendice al *Istoriei fizicii*, de curînd tradusă în româneşte, Max von Laue scrie: „Mă îndoiesc că m-aş fi consacrat în întregime ştiinţei pure, dacă n-ar fi fost contactul cu cultura şi cu limba elină, ceea ce e posibil numai într-un liceu clasic. Pentru a atrage tineretul studios spre ştiinţă, inclusiv spre cercetarea naturii, într-o proporţie mai largă decît în ultimele decenii, propun: *trimiteţi-vă copiii la liceul clasic şi lăsaţi-i să studieze acolo temeinic limbile antice*".

HISTRIA



I. B.: *Sînteţi, tovarăşe profesor, prin cercetările dvs. personale, cunoscute tot aşa de bine peste hotare ca şi în ţara noastră, în măsură să ne oferiţi o vedere generală asupra iradierii geniului grec, în ţinuturile ţării noastre, ca şi asupra culturii româneşti. Contribuţiile dvs. la cunoaşterea istoriei vechi a României, de amănunţită adîncire a faptelor, luminate însă de vaste perspective, vor putea alcătui un punct de plecare, îngăduind urmărirea raporturilor ce s-au stabilit cu intermitenţă în lungul a două milenii, între cultura greacă şi ţara noastră.*

Fără îndoială subiectul este amplu şi nu poate fi expus în cîteva cuvinte; ar putea, desigur, alcătui subiectul unei lucrări; totuşi, un fenomen, oricît de bogat în substanţă şi implicaţii, poate fi enunţat, în datele sale centrale. Este ceea ce vă propun, în încheierea întrevederii noastre.

D. M. P.: Aveţi dreptate să arătaţi că, simplă în aparenţă, ultima dvs. întrebare ar putea forma obiectul unei vaste lucrări. În treacăt fie spus, a unei lucrări pe care greu ar putea-o scrie un singur autor, fiind vorba de contacte ce se întind pe mai mult de două milenii şi care, începute în sec. al VII-lea î.e.n., prin întemeierea pe litoralul dobrogean a coloniei milesiene Histria, avea să se prelungească — în mod intermitent şi cu intensităţi diferite — pînă în pragul epocii moderne a istoriei noastre. În aceste condiţii, nu aşteptaţi desigur de la mine mai mult decît o subliniere — după atîţia alţii — a interesului unor cercetări menite să pună într-o lumină cît mai vie legăturile variate ale pămînturilor româneşti din dreapta şi din stînga Dunării cu cetăţile Greciei, în antichitate, mai tîrziu cu Imperiul Bizantin şi, într-o vreme şi mai nouă, cu Patriarhia din Constantinopol sau cu domnitorii greci din secolul al XVIII-lea. Pentru mai buna cunoaştere a relaţiilor de care vorbesc, în toate aceste perioade, ne rămîne mult de făcut, în ciuda studiilor valoroase ale unor înaintaşi ale căror nume stăruie în toate amintirile. Dacă, dintre dînşii, îmi iau libertatea să numesc pe Nicolae Iorga şi pe Vasile Pîrvan, o fac pentru a releva, în ce-l priveşte pe cel dintîi, că şi în această direcţie geniul lui ne luminează calea: pe plan mondial, avîntul de azi al „bizantinologiei" îi datorează nespus de mult; pe plan naţional, studiile de istorie a Sud-Estului european îi datorează totul. La fel, reconsiderarea perioadei fanariote din istoria Principatelor, fără a mai vorbi de punerea în lumină a neîntreruptelor legături cărturăreşti şi de artă care n-au încetat a rodi în cultura românească veche.

La rîndu-i, munca lui Pîrvan a fost deschizătoare de drum în domeniul arid al istoriei Pontului Stîng, acest Eldorado al Greciei clasice. Cercetările lui în diferite puncte ale Dobrogei şi mai ales la Histria, publicarea mai multor sute de inscripţii aflate întîmplător sau descoperite în cursul săpăturilor, toată această masă de materiale arheologice şi epigrafice a pus bazele cunoştinţelor despre istoria primei părţi din teritoriul României intrate în atingere cu civilizaţiile Sudului. Pe urmele lui, păşim toţi cei ce lucrăm astăzi în acest pasionant domeniu, cu rezultate ce nu sînt desigur neglijabile. Pentru că aţi avut amabilitatea să vă referiţi la activitatea mea din ultimii ani în această direcţie, vă pot spune că într-o lucrare recentă: *Geţi şi greci la Dunărea de jos din cele mai vechi timpuri pînă la cucerirea romană* (scrisă în colaborare cu D. Berciu) am încercat, în ce mă priveşte, să schiţez pentru întîia oară o istorie a coloniilor dobrogene în faza cea mai veche a existenţei lor: de la întemeiere pînă în sec. I e.n. E sinteza a aproape două decenii de muncă arheologică şi epigrafică, în cursul cărora am avut norocul să editez numeroase inscripţii de un interes covîrşitor şi privilegiul de a scoate la iveală cele dintîi vestigii monumentale greceşti de pe teritoriul ţării noastre: o întreagă arie sacră, pe ţărmul lacului Sinoe, cuprinzînd ruinele mai multor temple — cel mai vechi din vremea războaielor medice.

Legăturile ce ne reţin atenţia sînt astfel puse într-o lumină neaşteptată, din punctul de vedere al societăţii băştinaşe, adînc influenţată şi stimulată în dezvoltarea-i social-economică de contactul cu străinii veniţi să se aşeze în imediata-i vecinătate, ca şi din acel al Greciei metropolitane, economiceşte dependentă de aşezările de pe ţărmurile de vest şi de nord ale Mării Negre. Un aspect îndeosebi făcut să intereseze, şi căruia cred a-i fi arătat pentru întîia oară atenţia cuvenită, e însemnata contribuţie a grecităţii dobrogene la dezvoltarea culturii metropolitane. De la Demetrios şi Satyros pînă la Heracleides Lembos (toţi trei originari din Callatis), numărul grecilor dobrogeni care şi-au înscris numele în istoria erudiţiei alexandrine e mare, şi tot aşa al literaţilor a căror pomenire s-a păstrat întîmplător, dar ale căror scrieri sînt din păcate pierdute.

PROZA ANULUI '65. TENDINȚE

(Urmare din pagina 1)

Lucru cu atît mai firesc de așteptat din partea unui scriitor ca Nicolae Țic, cu cît, la un moment dat, el și alți prozatori ai generației lui s-au manifestat cu destulă hotărîre ca adversari ai practicilor scriitoricești negative, dintre care cea dintîi avută în vedere era, dacă nu ne înșelăm, ilustrarea sociologistă, epicizarea comodă pe tipare prestabilite. Astăzi ne apare cu totul evident faptul că prezumțiile de manifest în absența unei idei uman-artistice, care să devină axul operei, nu salvează o carte nici de didacticism, nici mai ales de ilustrativismul cu atîta îndîrjire combătut. Ceea ce-i caracterizează mai ales pe prozatorii din categoria ce-l cuprinde și pe Nicolae Țic (Radu Cosașu e unul din aceștia, autor și el al unui roman apărut în 1965, **A înțelege sau nu**) este un fel de precipitare reporterícească și jocul interminabil constînd în manevrarea obiectivului epic, devenită preocupare în sine. Cu **Baritina**, romanul lui Ben Corlaciu, ne întoarcem de asemenea la practici de creație pe care le credeam depășite. Lipsa organicității e mai ales vizibilă în arbitrariul cu care faptele se urmează, cartea sporind prin concreșteri anarhice. Și totuși, un început de nucleu exista în acest roman, prea anemic însă pentru a domina și organiza vastul material. Am amintit de existența unor structuri afective. O structură afectivă stă și la baza unor pagini ale romanului lui Corlaciu și credem a o fi identificat în pornirea bineintenționată a autorului de a stigmatiza — prin imagini epice, firește — pe carieriști și „prestidigitatori".

★

Vorbind despre cărțile în care se închegă, chiar dacă mai firav uneori, structuri organice, e cazul — credem — să le numim înainte de toate pe acelea care, după un consens mai larg, reprezintă realizările cele mai semnificative ale anului 1965. E vorba de volumele de nuvele **Iarna bărbaților**, al lui Ștefan Bănulescu, și **Sufereau împreună** al lui Ion Băieșu și de romanul **Francisca** al lui Nicolae Breban. Sînt cărți care și prin sensurile pe care le închid se deosebesc întrucîtva de realizările anilor anteriori, realizări de care amintesc volume ca **Paznic la armonii** al lui N. Velea și **Somnul pămîntului** al lui D. R. Popescu, apărute de asemenea în cursul anului trecut. Terenul pe care s-au afirmat ultimii doi, cărora le-am adăuga pe Fănuș Neagu, era mai ales acela al intuițiilor subtile — în continuarea psihologiilor morometiene — cu privire la modificările care au loc în structura satului actual, în mentalitatea oamenilor lui, în special a tineretului. De aici o seamă de originalități și ciudățenii, care — atîta vreme cît nu erau speculate arbitrar de scriitor, de dragul efectului și al pitorescului în sine — îndeplineau în acest tip de literatură un rol de caracterizare ce nu trebuie subapreciat. Uneori, procesele psihologice observate indicau puncte nevralgice și chiar malformații morale de creștere și deveneau pivotul unor drame, ca în schița **În treacăt** a lui N. Velea, dezvoltînd un caz de teribilism în noul mediu rural, soldat cu moartea protagoniștilor. Dimpotrivă, prin Gică Brandemburg, junele erou filozof din romanul **Vara oltenilor,** autorul, D.R. Popescu, urmărea procesul de împlinire armonioasă a personalității, pe temeiul rezistenței la tentația ieftină. Astfel de „conflicte etice" întîlneam numeroase în proza autorilor numiți și a altora și e meritul lor de a fi știut să le facă sensibile, relevabile. La însușirile binecunoscute și apreciate, volumele recente ale lui D.R. Popescu și Nicolae Velea nu adaugă lucruri deosebite. Se confirmă, din păcate, în schimb, unele previziuni. În cazul lui N. Velea, o anumită sterilitate, iar în cazul lui D.R. Popescu o atitudine prea liberă față de subiectele sale, o lipsă de rigoare care-l face uneori să treacă cu ușurință peste datele realului, ce-și pierde astfel din consistență, iar nuvelele din verosimilitate. (În mult lăudata nuvelă **Dor,** din volumul recent, autorul, pe lîngă că folosește în chip aproape manierist un sistem de monolog larg utilizat și în **Vara oltenilor,** construiește în plus o intrigă senzațională cu numeroase fisuri, precum și, mai ales, o seamă de fizionomii psihologice destul de incredibile).

Cu Nicolae Breban și Ion Băieșu aria investigațiilor în realitatea socială și morală se lărgește sensibil și — ceea ce-i mai important — pe direcții care mențin legături destul de slabe cu idila și pitorescul. Nimic nu anunța în scrisul celor doi — destul de neconcludent — pe niște exploratori atît de hotărîți ai realului, cu rezultate care depășesc în însemnătate multe inițiative anterioare. La Breban se remarcă înainte de toate studiul minuțios al tipurilor, iar dintre toate, figura expresivă a lui Cupșa Ion, țăranul nu prea luminat, devenit muncitor, în sufletul căruia, sub acțiunea noilor raporturi sociale și umane, are loc o „explozie a individualității", care ar fi putut duce la dezechilibru, dacă socialismul n-ar proteja și canaliza și atari izbucniri întîrziate. Realitatea lumii țărănești, cu gestica ei de veacuri, gestică a gîndirii în primul rînd, grefată pe mediul uzinei socialiste (văzut și el cu ochi neconvenționali), dă la iveală procese nu obscure — cum s-ar aștepta unii amatori de primitivism — dar atît de sofisticate, încît ne dăm seama că literatura — mai ales reportajul ! — a convenționalizat și simplificat masiv în acest domeniu socotit bine cunoscut și la îndemîna tuturor. Din păcate, prin expresie și tehnică, romanul e mai puțin îndrăzneț decît am fi dorit-o, ba chiar tinde a literaturiza ceea ce în general ar fi trebuit să fie comunicat pe o cale mai directă, mai genuină. Tot expresia e latura deficitară și în nuvelele lui Ion Băieșu. Scriitorul e pînă într-atîta convins de noutatea și forța de izbire a nuvelelor sale, încît neglijează aproape cu totul latura expresivă a limbii, stilul său fiind prea gazetărește expediat. Din cauza aceasta, o nuvelă foarte interesantă, **Fătu și Pisică,** pare a se desfășura într-un mediu fără atmosferă, deși cei doi protagoniști sînt țărani get-beget. Nuvela pare din cauza aceasta o traducere nu prea izbutită dintr-o limbă străină, în care traducătorul a fost atent numai la noțiuni, nu și la cuvinte.

Trecînd peste acest inconvenient, se poate spune că trei cel puțin dintre narațiunile lui Ion Băieșu se situează prin ceea ce cuprind la antipodul literaturii convenționale. Lipsește cu desăvîrșire din aceste nuvele suficiența care-l determina pe tipul de scriitor pomenit să trateze în derîdere, cam de sus și neapărat satiric, cazurile mai complicate care nu se aliniau concepțiilor simplificatoare. Aceasta a făcut ca adesea convenționalismul să mascheze, să ascundă privirii scriitorului nu numai firidele fără comunicare ale psihologiei umane, dar și galerii întregi între care comunicarea era nu numai posibilă, dar se făcea în mod curent. Să luăm de pildă nuvela **Acceleratorul** conținînd un exemplu de ceea ce am numit „firidă" a psihologiei. Nu numai că scriitorul tratează cu deosebită seriozitate cazul în speță, dar el dovedește că nimic din ceea ce se petrece în jurul nostru nu ne poate fi indiferent. Cazul personajului abulic căruia împrejurări nefericite i-au imprimat reflexul bizar — cehovian — de a se retrage în cochilie și de a scurta sau lungi după plac timpul interior, are semnificația lui, nici vorbă tragică, și ea probează că scriitorul — acest seismograf sensibil — nu poate renunța, fără să se simtă amputat, la prerogativa de semnalizator social-uman. Ceea ce socotim a fi de bun augur atît la Băieșu cît și la Breban sînt aceste priviri scrutătoare, deplin responsabile, antiidilice.

Cea de a treia realizare din grupul celor amintite, volumul de nuvele **Iarna bărbaților** de Ștefan Bănulescu, se situează nu la antipodul celorlalte, dar într-o ordine de preocupări în care predominantă este căutarea de tonuri noi, de tehnici ale punerii în scenă narative, cu alte cuvinte, experimentarea. Nuvelele care alcătuiesc volumul urmăresc să realizeze o atmosferă, o tensiune particulară, prin procedee de încadrare, dintre care unele sugerate de arta filmului. Povestirea tradițională (scriitorul e ultimul sosit — alături de Fănuș Neagu — dintr-o falangă glorioasă, aceea a scrisului muntean, pe o linie ce purcede din **La hanul lui Mînjoală**) suferă o întreagă gamă de transformări, timpul narativ e dilatat sau comprimat, universul descris e golit de obiecte sau dimpotrivă suprapopulat, gesturilor li se imprimă o încetineală de ceremonial etc. Toate acestea urmăresc, fără îndoială, un scop: în genere, acela de a înfățișa dramatic o lume întoarsă de la rosturile ei firești (**Satul de lut, Mistreții erau blînzi etc.**).

O experiență numai parțial reușită ni s-a părut, în schimb, **Călăul cel bun,** micul roman-parabolă al lui Vasile Rebreanu. Subtilitatea întreprinderii este trădată aici de superficialitate și improvizație. Cartea ar vrea să fie o alegorie poetică pe tema cîștigării sau păstrării candorii ca un bun esențial al oamenilor, dar autorul a pierdut din vedere — cum a făcut-o și Gopo de altfel, care i-a sugerat numeroase procedee, — că între **Scurtă istorie și De-aș fi Harap Alb** s-a interpus industria de gaguri. Structura și sensul inițial al parabolei sînt întunecate, înăbușite de concrescențe, efectul a tot atîtea ecouri de lectură suprapuse. Am vrea să reiasă clar din toate acestea că nu însăși ideea unui poem parabolic e vulnerabilă, ci doar insuficiențele grave ale realizării. Cu puține excepții, critica a apărat, mai mult decît o merita, cartea, încercînd să „salveze" intenția. E încă una din stîngăciile criticii, mijloc sigur de discreditare în fața cititorilor. Și e păcat pentru cîte calități ale operei meritau cu adevărat să fie puse în valoare și mijlocite cititorului, căruia însă era necesar să-i fie indicate — în antiteză — și insanitățile.

N-am putea încheia acest capitol al experiențelor, fără să arătăm că preocupări în această direcție manifestă și o seamă de tineri talentați care s-au impus mai ales în cursul anului 1965. Nici unul dintre ei n-are volum tipărit, dar cîteva nume sînt bine cunoscute chiar de pe acum cititorilor, în special tineretului: Sînziana Pop, Dumitru Țepeneag, Iulian Neacșu. Mai sînt și alții. Experiențele care-i preocupă privesc mai puțin planul compoziției sau al modalităților literare. Cei mai mulți scriu schițe, uneori nici atît: simple secvențe, frînturi de amintiri etc. Preocuparea lor centrală privește mai ales limbajul, mijloacele de comunicare, iar nemulțumirea lor cea mai mare e stîrnită, pe cît se pare, de caracterul prea discursiv al narațiunii tradiționale; ceea ce reclamă ei e o comunicare și o notație mai sincopată și mai sintetică, mai în măsură să surprindă procesele reflecției interioare. Nu e un dicteu automat, pentru că tinerii în cauză narează, ei vor să transmită mesaje cu sens, sau — cu alte cuvinte — să structureze ceva. În genere credem că trebuie evitate sentințele cînd e să calificăm atari preocupări. E și prea devreme pentru aceasta. Deocamdată ne găsim într-o fază cînd înșiși prozatorii în cauză se caută, se limpezesc. Nu le putem pretinde s-o facă după canoanele știute, pentru că orice sensibilitate nouă vine cu legile ei neîncepute. O recomandare totuși li se poate face. Aceea de a înlocui odată crochiul infantil-autobiografic cu proiecte mai mature. De a înfrunta așadar subiecte mai ample, de o mai mare complexitate. Impresia noastră este că se exagerează totuși într-o proză prea mult subiectivă și senzorială, iar autorii se simt prea repede cuprinși de blazare ori de cîte ori li se face invitația de a aspira la mai mult. Am vrea — mai ales — să vedem la acești tineri o deschidere spre probleme contemporane reale, să vedem formîndu-se la ei, mai puțin ezitant, acea atitudine de responsabilitate profesională, care deosebește pe scriitorul adevărat de simplul amator de literatură oricît de inteligent. E sigur că experimentarea pentru scriitorul autentic nu e un proces autonom și nici un scop în sine, ea este subordonată unui obiectiv mai larg: **opera**, cu întreaga ei încărcătură de semnificații, nuanțat deslușite. Iar dacă admirăm crochiurile unui Grigorescu sau Brâncuși, o facem, în fond, tot pentru că ele amintesc de opere deplin **structurate**. Considerate în ele însele, crochiurile nu sînt structuri.

★

Firește, anul 1965, chiar pe planul epicii, a fost mai bogat decît a reieșit din această prezentare. Au apărut, printre altele, în versiuni îmbunătățite, romanele **Risipitorii** de Marin Preda și **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu. Critica încă nu și-a luat osteneala să analizeze în ce constau îmbunătățirile și care e profilul nou al cărților în urma reelaborării. Legat de aceste două ultime creații, am vrea să facem remarca, din care vom deduce apoi și concluziile, că interesul de dată mai veche al prozatorilor noștri pentru secțiunile longitudinale în epocă, de felul romanelor **Facerea lumii, Cordovanii, Risipitorii** chiar, adevărate monografii ale unor perioade, precum și pentru celălalt tip de monografie, a unui eveniment istoric hotărîtor în devenirea noastră (**Setea** etc.) începe să fie „concurat" (termenul nu e poate cel mai potrivit) — la prozatorii mai tineri — de preocuparea pentru prezentul nemijlocit, pentru o pulverulență de aspecte și manifestări, din care se închegă totuși o imagine a prezentului. Nutrim convingerea că această îndrumare nu e mai puțin firească și sănătoasă, ea completînd cu un alt fel de studiu, cu un alt tip de generalizări cele dobîndite anterior. Secționarea oblică în trunchiul copacului este, se pare, des folosită în practica altoirii pomilor și nu vedem procedeu mai potrivit de a ne introduce și în studiul altoiurilor umane, al trăsăturilor morale noi mai cu seamă. Cît privește secțiunile transversale, ele au avantajul de a oferi o imagine simultană a succesiunii și totodată de a ne introduce într-un nex complex de relații și semnificații sociale umane de cel mai larg interes pentru cititor. De altfel, proza modernă a găsit și găsește mijloace tot mai nuanțate de a îmbina în cadrul aceleiași investigații a prezentului toate tipurile de studiu. În această direcție se deschide în fața prozatorilor noștri un larg cîmp de experimentare verticală și orizontală. Totul e ca, în ceea ce are să ne spună, prozatorul să nu piardă din vedere că opera lui e datoare cu cîteva dezvăluiri, fără de care ea nu poate pretinde să fie altceva decît un neînsemnat număr statistic.

În privința aceasta, prezentul pe care-l trăim e și foarte pasionant și îmbietor. Sub ochii noștri se plămădește, se modelează psihic și moral un om nou, cu o viață sufletească bogată. Pentru scriitorul adevărat, cu spirit de răspundere e deschis un cîmp vast de observație și de meditație (căci artistul trebuie să fie și un gînditor), precum și terenul de afirmare al celor mai neașteptate soluții artistice.

AL. PIRU

O CRITICĂ PREA SEVERĂ

Stimez foarte mult pe D. I. Suchianu, autorul celor mai autorizate și spirituale cronici cinematografice, pe care le urmăresc de peste trei decenii cu aceeași satisfacție intelectuală, concedind că un om fin se poate ocupa și cu lucruri mai ușoare. De fapt, în cronicile sale D. I. Suchianu pune probleme foarte serioase și eu cred că dacă cineaștii i-ar cere mai des părerea în prealabil, multe eșecuri ar putea fi evitate. Nefiind întrebat, cronicarul se răzbună și o face cu o ironie fatală pentru victimă.

Cam așa s-a întîmplat cu filmul Elenei Bostan după opera lui Ion Creangă, **Amintiri din copilărie**. Creangă ? — se întreabă sarcastic cronicarul. Acesta nu e Creangă, opera lui Creangă nu se ecranizează așa. Și ne arată care era procedeul de urmat : filmul lui Sacha Guitry, **Le roman d'un tricheur**. „Autorul povestește. Povestește ce i s-a întîmplat lui personal. Prin această tehnică s-ar fi putut face un film despre Nică a lui Ștefan a Petrei, povestit cu vorbe și jucat fără cuvinte, fără apariția în carne și oase a lui Ion Creangă, și sub forma simplă a unei voci distilînd cu chef hazul nespus al vorbelor, judecăților, glumelor mucalite, înțelepciunii rableziene și homerice a acestui om așa de original". Pe D. I. Suchianu nu l-a supărat îndeosebi apariția în film a lui Creangă însuși, jucat de prea cunoscutul actor Ștefan Ciubotărașu, ci lipsa de autenticitate a vorbirii celorlalți actori, nu toți moldoveni. Impresia de monolog uniform pe care o avem la lectura lui Creangă nu s-a realizat în film. Cronicarul ar fi preferat o singură voce, a unui povestitor nevăzut, și o ilustrație prin pantomimă. Pînă aici D. I. Suchianu este de acord cu ce a spus G. Călinescu despre Creangă. Mai departe însă G. Călinescu susține că eroul **Amintirilor** lui Creangă n-are nimic particular, e copilul tipic, universal. Întîmplările povestite n-au nici ele nimic extraordinar, sînt obișnuite și banale. Nici caracterul lui Nică (de altfel, la copii, caracterul e în germene), nici epicul nu dau creația, care stă doar în ceva inefabil, în „darul de a povesti". Toată arta lui Creangă ține de expoziție, de talentul său excepțional de narator în formele obiective ale oralității, de cele mai multe ori în maxime și aforisme, introduse cu formula : „vorba ceea". Unicul scop al povestitorului este să placă, să aibă haz, și Creangă, narînd poznele sale vesele, e conștient că nu spune ceva inedit : „Așa eram eu la vîrsta cea fericită, și așa cred că au fost toți copiii, de cînd îi lumea asta și pămîntul ; măcar să zică, cine ce-a zice".

După D. I. Suchianu, eroul lui Creangă e „departe de a fi universal" și nu seamănă cu alți copii, „nici cu Le Grand Meaulnes, nici cu Poil de Carotte, nici cu Jean Cristophe, nici cu Jean-Jacques din **Confesiuni**", pentru că Ion Creangă era un om foarte original, „original încă de cînd era copil". De unde știe însă D. I. Suchianu cum era Creangă cînd era copil ? (căci originalitatea din **Amintiri** aparține scriitorului matur și nu se poate confunda cu aceea a eroului său de ficțiune). Creangă nu seamănă, evident, nici cu Alain Fournier, nici cu Jules Renard, nici cu Romain Rolland, nici cu Jean-Jacques Rousseau, deci e inutil a spune că eroii acestora nu seamănă cu Nică a lui Ștefan a Petrei. Mergînd pe această idee, putem spune mai departe că Sacha Guitry n-are nimic comun cu Creangă, că romanul **Mémoires d'un tricheur** este altceva decît **Amintiri din copilărie**, că scriitorul francez, autor a peste o sută de piese, romane, poezii, era și un actor de neînlocuit, regizor, scenarist abil, desenator, decorator etc. („încarnarea pură și exclusivă, pe scenă și în sală, în teatru și în oraș, în suflet și în corp, a Teatrului-teatru" — îl caracterizează Albert Thibaudet) — și că prin urmare nu i-am fi putut recomanda filmul decît lui Creangă însuși, dacă pe vremea lui ar fi existat cinematograf (romanul lui Sacha Guitry e din 1935, iar filmul din 1936). O ecranizare a **Amintirilor din copilărie** în care să vorbească Creangă însuși nefiind cu putință, Elena Bostan a trebuit vrînd-nevrînd să recurgă la un actor, însă fiindcă nici un actor nu poate înlocui pe Creangă, Elena Bostan a trebuit să renunțe la tehnica monologului, pe care numai l-a sugerat, aducînd fugitiv în scenă figura lui Creangă la masa de scris (numai atît era necesar, eventual fără ca interpretul să vorbească).

Amintirile lui Creangă fiind apoi un roman și nu un scenariu, Elena Bostan s-a văzut nevoită să scrie și scenariul, ceea ce, recunoaștem, nu era de loc ușor. Dar întrucît literatura e una și filmul alta, ar fi exagerat să pretindem scenaristei și regizoarei să fie un alt Creangă. Părerea noastră este că alegînd din **Amintiri** numai cîteva episoade legate de copilăria lui Nică (la scăldat, la furat de cireșe, cu plugușorul, pupăza din tei) Elena Bostan le-a tratat cu îndemînare și chiar cu grație, izbutind să obțină adeziunea spectatorilor de cele mai diferite vîrste, care, bineînțeles, nu merg la cinematograf pentru a gusta arta unui scriitor rafinat de talia lui Creangă, încă o dată, inefabilă, și desigur greu, dacă nu imposibil de transpus în film.

METAMORFOZELE CRITICII

(Urmare din pagina 1)

buie justificată, din moment ce nimeni n-o contestă ca valoare, ci numai tradusă în intențiile ei intime, supusă analizei sistematice, pentru a-i explica originalitatea, viabilitatea, nervurile ideologice și psihologice în trupul ei de marmură. Fiecare epocă caută puncte de contact și înțelesuri vii în capodoperile literaturii și această permanentă confruntare constituie condiția de longevitate a operei.

Iată de ce, spre deosebire de N. Manolescu, consider că funcția **explicativă** nu e numai posibilă, dar și necesară în contextul unei literaturi în plină afirmare, pîndită, în anumite zone ale ei, de confuzia de valori. Există, de bună seamă, preferințe, posibilități variate, după cum există o infinitate de moduri de a te apropia de literatură. E un exagerat orgoliu de singularizare a considera că poți ajunge la inima operei literare numai într-un anumit chip, pornind de la particular la general, de pildă, de la amănunt la sistem, de la rimă la simbolul poeziei, cînd faptul elementar e să accepți că și drumul invers e posibil. În discuție nu poate intra decît efectul analizei : dacă a fost intuită sau nu nota particulară a operei și, firește, judecata critică. G. Ibrăileanu, ca să iau exemplul propus de N. Manolescu, face o critică stilistică, cvasispitzeriană a poeziei lui Eminescu, cu rezultate nu o dată surprinzătoare, dar oricine observă că excepțiile de la regulă pun sub semnul întrebării rigoarea sistemului ca atare, permanența și eficacitatea metodei. Mai concludente sînt observațiile criticii **psihologice-sociologice,** acceptată ca metodă generală de autorul **Spiritului critic**, dar nu-i putem refuza criticului dorința de a-și lărgi tehnica, introducînd mijloace complementare în analiză. Critica stilistică, subordonată judecății estetice, analizei simbolurilor fundamentale, poate facilita judecata de valoare, aruncînd lumini într-o zonă specială a operei, inaccesibilă criticii de idei.

Interesant e de văzut direcția de evoluție a criticii. Se vorbește, insistent, în alte părți de **metamorfoza** criticii, se pun sub semnul îndoielii vechile metode. Secretele biografice și familiile de spirite, „cartografia" literară, treptele ascezei spirituale, condiționarea și evoluția istorică a genurilor, descoperite și ilustrate, cu strălucire de Sainte-Beuve. Taine, Thibaudet, Du Bos, etc. par insuficiente, și Picon descoperă o posibilitate a criticii actuale în psihanaliza creației (actul critic esențial ar consta în descoperirea indicilor unei atitudini globale în operă). Sînt înregistrate, în tratatele de specialitate*) și alte încercări de sistem : **metacritica, psihocritica,** aceasta din urmă, reprezentată de Charles Mauron, avînd ambiții științifice mai serioase decît critica **tematică** și **structuralistă.** Se consideră că ceea ce e esențial de aflat, în operă, e **infra-langage-ul,** sensul „naiv și implicit" (Jean-Pierre Richaud), cu explicația că opera nu e un eveniment ci o structură revelatoare pentru personalitatea creatorului.

Esențial e de observat, dincolo de sisteme și metode critice, evoluția spre comprehensiunea largă, prin armonizarea mai multor criterii. Critica marxistă are, în această **metamorfoză** mai generală în cultură, posibilități ce ar trebui mai bine determinate într-o discuție în care miturile false și orgoliile personale ar trebui să dispară. Departe de a considera opera de artă un simplu „avatar al raporturilor de producție", cum crede Gaëtan Picon, departe de a fi și ceea ce cred spiritele dogmatice, o metodă imuabilă, supusă sociologiei — critica marxistă, evoluează, cred, sub semnul diversificării de stiluri individuale, năzuind să fie într-un înțeles special al noțiunii, o critică **totală, completă, esențială.** Ce înțelegem prin aceasta ? Nimic altceva decît că, fiind umbra sau conștiința unui fenomen atît de complex, de divers, ca cel al literaturii contemporane, critica nu mai poate rămîne nici sociologică și psihologică, impresionistă cu sistem, estetistă sau pur filozofică, supusă unui unic criteriu. Supunerea reală e față de obiectul operei. Analiza unui roman cu intenții monografice reclamă, neapărat, în judecata estetică, și criteriul sociologic. **Bietul Ioanide, Moromeții, Desculț, Groapa** nu pot fi judecate, ca opere literare, fără a le considera în raporturile lor cu lumea — pe care o reconstituie. Alta e condiția poeziei. Aici definirea simbolurilor, a miturilor proprii, dacă e cazul, impune alt unghi de observare. Să nu ne temem de termenul **intuiție.** Într-o poezie trebuie să descoperi accentul singular, metafora-cheie, „obsesia" creatorului, telescopul prin care el privește universul. „Motivul" devine, în aceste împrejurări, obiect nu de analiză, ci de repetate încercări de a-i smulge înțelesul intim, hotărîtor. Există o structură a operei ascunsă ochiului comun, „chei" ce trebuie descoperite de criticul veritabil, fără a considera, prin aceasta, că literatura mare e accesibilă doar inițiaților. O romanță de Eminescu, **Pe lîngă plopii fără soț,** supusă, prin răspîndirea ei largă, unui proces de folclorizare, e înțeleasă cel puțin în două chipuri. Cea dintîi notă care izbește pe cititor sau ascultător e cea pasională (văpăile de iad ale iubirii respinse). Cercetînd mai în adînc lucrurile vezi însă că romanța are accente spirituale mai grave, că straturile comune ale cîntecului ascund o idee mai generală, o „dramă", un mit al incomunicării, sugerat și în **Luceafărul.** Există așadar, o realitate ascunsă a operei, un univers în care ceea ce a scăpat intențiilor creatorului capătă o realitate artistică mai puternică poate decît cea dorită. Pe o cale sau alta, criticul trebuie să ajungă la ea. Nici unul din mijloacele criticii nu trebuie să-i lipsească, numai astfel el poate supune realitatea rebelă a operei, structura ei amăgitoare de Fata morgana, ascunsă ochiului obosit. Iată de ce criticul modern trebuie să tindă spre **totalitate,** spre comprehensiunea largă, substituindu-se cum cerea Ibrăileanu, celor mai diverse formule, pentru a le putea judeca din punctul lor de vedere. Numai atît ? Sînt și alte aspecte, dar esențial e că examenul unei opere nu poate fi decît global, complet și din orice direcție te-ai apropia de simbolurile fundamentale trebuie să ajungi la ele, folosind toate datele creației. „Tehnica" diferă, de la un critic la altul și nu are valoare decît în condițiile impuse de un talent incontestabil. Și aici, ca și în alte genuri, vocația e hotărîtoare : tehnica, metoda nu creează un critic, după cum cunoașterea prozodiei nu aduce nimic veleitarului fără har.

Venind vorba de metodă, constat că N. Manolescu, ale cărui reflecții mi-au prilejuit însemnările de față, optează pentru o critică **unilaterală (v. Contemporanul,** 28 ian. 1966) zicînd că și criticul, ca și poetul, are preferințe pentru idei, le primește sau le respinge, de unde posibilitatea ca el „să-și gîndească articolul unilateral". Fie, dar să vedem efectele, sporul de profunzime, accentele în plus pe care le capătă comentariul critic prin ignorarea altor zone ale operei literare : Critica **unilaterală** se apropie, dacă înțeleg bine, de formula foiletonului mai vechi, impresionist, obsedat de **calitatea dominantă** a operei, grăbită să creeze o altă operă pe marginea celei reale. La 1906, Lovinescu o adopta, cu grații de stil și o artă a divagației pe care, mai tîrziu, le regreta. A privi opera de sus, luînd ca punct de vedere piscul, e o posibilitate, dar contactul mai intim cu literatura impune metode mai sigure, minuțioase, sondaje și măsurători speciale. Opera are un relief ce trebuie cunoscut în totalitatea elementelor lui. Numai astfel judecata se apropie de adevăr, intuiția critică merge în direcția a ceea ce noi considerăm a fi, într-un roman sau într-un poem, esențialul. Ocupîndu-se de critica pe care o fac, N. Manolescu îmi reproșează, pe lîngă ambiția, vinovată, de a îmbrățișa toate datele unei cărți, o alta, la fel de discutabilă, de a explica de ce o scriere bună e bună și de ce una proastă e proastă. Trec peste tonul discuției (îl pun pe seama orgoliului juvenil !) și observ că rezervele formulate de G. Călinescu față de critica unui confrate sînt, toate, aduse aici, chiar dacă și obiectul și subiectul diferă. Închei, zicînd că multe lucruri se potrivesc, că tipurile de obiecții, ca și modelele ilustre, circulă de la o epocă la alta, că nota dominantă a psihologiei lui **Sartre**, expusă de el, în **Cuvintele** se poate, de pildă, aplica agerului nostru epistolier, Ion Ghica, chiar dacă bovarismul intelectual al unuia, n-ar avea corespondențe cu ambițiile, mai lumești, ale beiului de Samos. Mă limitez să examinez ideea ca atare, gîndind că N. Manolescu a adus-o în discuție din necesități absolut metodologice, din nevoia, observ acută, de confesiune critică. A dovedi că o carte e bună și o alta e proastă, și de ce e așa și nu altfel, mi se pare, cînd e vorba de un critic la începutul activității sale, o obligație elementară, mai mult : o dovadă a aptitudinilor sale analitice, a posibilităților sale într-o disciplină care respinge agreabila superficialitate. Pentru a spune numai **da** sau **nu** despre o carte trebuie ca autoritatea criticului să fie în afară de orice bănuială. Judecata aforistică e justificată ,acoperită de un lung, enorm șir de analize concludente pentru gustul sigur și obiectivitatea criticului. Sainte-Beuve însuși nu și-a permis niciodată să renunțe la comentariul justificativ, iar E. Lovinescu pornea, metodic, pedestru aproape, de la tema, motivul cărții pentru a sugera, printr-o descripție adecvată, universul și condiția estetică a operei. Judecata finală astfel pregătită, susține pe creatorul autentic sau cade ca o ghilotină asupra impostorului. Ce impresie de seriozitate ar lăsa un tînăr care, judecînd scriitorii din epoca sa, ar publica propoziții ultimative, prăpăstioase, declarînd genii sau impostori ? Și dacă are totuși această ambiție, unde e publicul care să-l ia în seamă ?

Cu riscul de a părea pedanți și universitari (un atribut, pentru unii, infamant, descalificator), ar trebui să considerăm că actul critic e plin de răspundere și gravitate, că posibilitățile creatoare ale criticii n-o absolvă de examenul atent și de judecata rece a operei literare.

x) cf. Roger Fayole : **La critique littéraire**, 1964.

UN SUMAR INCOMPLET *)

Fără intenția de a întocmi o listă de nume și titluri, vom semnala că și ultimul număr al **Vieții românești** conține, ca de obicei, multe pagini demne de tot interesul, fragmente de proză, contribuții de istorie literară, cronici variate etc. Recentei aniversări a Unirii Principatelor, moment de răscruce al istoriei moderne a poporului român, i se consacră un bogat ciclu de articole urmărind să releve cu deosebire ecourile și implicațiile literare ale evenimentului, masiva angajare în epocă a scriitorilor reprezentativi.

Este și numărul în care se-nscrie și debutul unei opere așteptate de toată lumea cu cea mai vie nerăbdare, dată de istorie literară : sub titlul **Note de viață**, Tudor Arghezi își începe „seria **Memoriilor** sale, reînnodînd astfel vechea, consecventă colaborare la revista lui G. Ibrăileanu : „Deocamdată, îmi dau seama că încep fără să vreau un lucru de care m-am ferit cu dezgust pînă acum, **Memoriile.** Le voi creiona pe sărite și după cum vor veni nechemate. Însă vor fi exacte și adevărate. La 86 de ani nu mai am ce ascunde și nici trebuință de a face plăcere".

*) Viața românească nr. 1/1966.

Colaborează și Mihai Beniuc (**Autorii, În infinit**), V. Em. Galan (cîteva zeci de pagini dintr-un nou roman : **Zodia înstrăinării**), I. Negoițescu (**Duiliu Zamfirescu, poet**), Ion Caraion **Momente și moduri lirice, II**), N. Ciobanu, Eugen Luca, Sașa Pană, Florența Albu. Rubricile **Scriitori și curente** și **Miscellanea** însumînd semnăturile lui Șerban Cioculescu, Mihail Petroveanu, Radu Albala și Ion Bălu sînt în întregime dedicate personalității și operei lui Matei Caragiale.

Un număr care ca și cele precedente poate procura, nici vorbă, cîteva ceasuri de instructivă, uneori relaxată lectură. Te-ai aștepta însă la mai mult. Punțile de comunicare cu fenomenul viu al actualității, cu dezbaterile de idei ale epocii, ale momentului nostru istoric, rămîn în continuare puține, insuficiente și cîteodată fragile. Lipsește pînă și obișnuita (cuvîntul trebuie luat în ambele sale înțelesuri !) rubrică de „**Cărți noi**". Aceea de note **Miscellanea,** atît de puternic traversată în vechea **Viață românească** de vibrația ideilor, de sentimentul unei participări pasionate, de tensiunea marilor delimitări, trezește acum numai justificate nostalgii. Poezia publicată, uneori acceptabilă, nu strălucește : nici prin perspectiva ce o deschide asupra universului spiritual și efectiv al omului contemporan, și nici, trebuie s-o spunem, prin valoare. Bune versuri, de o tonalitate mai gravă, semnează Virgil Gheorghiu : **Umbra, Sonet, Strofe adolescente, Mărturia, Poem.** Cele tipărite de Ion Pogan au oarecare timbru original, suferă însă de exaltare, de o parte, de prozaism vinjos, de alta. Apare și o poezie a unui (se pare) debutant, Mihail Ungureanu, cu unele semne de înzestrare : înlesnire prozodică, bune metafore izolate — luat în totul însă acest **Studiu în patru mișcări** e neconcludent, tributar fazei primare, experimentaliste. Aventura „oamenilor de vată" plecați „să-nvie / Valurile mării stinse, de hîrtie" începe cu strofe frumoase în sine, sunînd plăcut auzului nostru : „Oamenii de vată au plecat din nou / Marginile mării le băteau ecou / Scîrțîia nisipul dureros de rar / Lumina deasupra soarele de var", dar se destramă în juvenile obscurități : „pești de părere" etc. spre un final pe de-a-ntregul criptic : „Și întotdeauna pasărea de mare / Se bătea (?) pe față gînduri rare". Oricum, astfel de experiențe tinerești, potrivite la cenaclu, distonează în paginile venerabilei reviste.

Distonează cu aerul de respectabilă vetustate și paragrafele unui articol apărut în „Arts", transcrise fără comentariu la rubrica **Revista revistelor** „...istoria literaturii este făcută din certuri. Atacuri perfide, lovituri nepermise, hărțuieli, război deschis și cîteodată împăcări, pe seama unui al treilea, n-au încetat de cînd sînt oamenii și de cînd scriu" ; ...„a ataca este cel mai bun mijloc de apărare..." și alte grozave recomandări, făcute să ți se încrețească pielea pe tine, nu alta... cu răsunet straniu în blajina noastră publicație, căzînd în contratimp cu pledoaria, tot mai convingătoare de la o vreme, în favoarea unui climat literar de calmă urbanitate și discuție sobră, acum cînd și alte reviste par să-și fi luat seama... Dar mai ales o publicație de un spirit oricum academic, așezată, venerabilă, ca **Viața românească**...

CRONICAR

delimitări...delimitări...delimitări...delimitări...delimită

cărți și idei

„CONDIȚIA UMANĂ"

PERICLE MARTINESCU

Sînt unul dintre cei care au luat contact cu **La condition humaine** *) chiar de la primele ei transpuneri în formele tiparului. Publicat mai întîi în **Nouvelle Revue Française**, în case numere consecutive, cu începere de la 1 ianuarie 1933, îmi amintesc cu cîtă înfrigurare așteptam de la o lună la alta sosirea revistei pentru a continua lectura acestui roman ce suna obsedant ca un țipăt sfîșietor de sirenă, într-o vreme cînd în Europa se pregăteau evenimente grave, prin venirea lui Hitler la putere în Germania, iar în România avea loc represiunea sîngeroasă a luptelor muncitorești. Cartea căpăta în acele zile sumbre o rezonanță sguduitoare. Apărută apoi în volum, la sfîrșitul lui mai 1933, am recitit romanul într-o singură noapte, pentru ca a doua zi, fascinat de tensiunea lui halucinantă, să aștern pe hîrtie o prezentare a scriitorului și a operei sale, compunînd două foarte hiperbolice foiletoane, publicate imediat în **România literară** a lui Liviu Rebreanu. Numele lui Malraux se impunea de atunci pentru prima dată în țara noastră, cu cîteva luni înainte ca romanul să-i aducă o consacrare și o faimă neegalată de nici unul dintre laureații acestei prestigioase distincții literare. Se pare că Malraux a fost mai mult decît surprins de ecoul pe care cartea lui îl stîrnise cu atîta promptitudine într-un periodic bucureștean, căci la puțin timp după ce a primit cele două numere ale **României literare** în care scrisesem despre el, mi-a trimis unul din cele douăzeci de exemplare de autor „hors commerce", autografiat cu o grațioasă dedicație: „...avec la sympathie d'**André Malraux**".

După încoronarea cu premiul Goncourt, despre Malraux și despre **Condiția umană** s-a scris enorm de mult, întreaga presă franceză și o mare parte a presei mondiale, luînd în dezbatere această operă, cu pasiune, cu entuziasm, cu patimă sau învers, dar cu o unanimă recunoaștere că scriitorul constituia o apariție insolită pe firmamentul literaturii europene, revendicat de stînga, invectivat fără cruțare de cercurile conservatoare și reacționare.

De fapt, în ciuda formidabilului triumf repurtat de Malraux cu **La condition humaine** (era al treilea roman al său, după **Les conquérants** și **La voie royale**), valoarea literară propriu-zisă a acestei cărți era umbrită de fondul ei de idei, determinîndu-i pe cei mai mulți s-o judece în funcție de crezurile lor politice și să nu vadă în ea decît o operă strict raportată la momentul istoric în care apărea. Este grăitoare în această privință — ca să dăm numai un exemplu — reacția plină de acreală a lui François Mauriac care, stupefiat aproape de gloria noului Goncourt, vedea în Malraux un „băiat" pornit „încă din adolescență pe coclaurile Asiei" spre a-și satisface acolo „setea lui de agitator". Iar opera sa era socotită „o mărturie a strînsei alianțe pe care acest **tînăr furios** (sublinierea noastră) a încheiat-o cu toate forțele conjurate pentru ruina lumii vechi". (**Journal, II, p. 93**).

Sînt aici două idei ce-l puneau pe Malraux, ca scriitor, într-o lumină falsă, depărtată de adevărata substanță a operei sale. Este mai întîi ideea de **aventură** atribuită vieții și activității lui, idee reluată mai tîrziu și de alți comentatori, printre care Sartre, și ea persistînd chiar pînă în zilele noastre. Or, în realitate, nimic nu e mai străin noțiunii de aventură ca opera lui Malraux, unde totul este, de la început și pînă la sfîrșit, izvorît dintr-o riguroasă intenție de a reflecta în creația lui nu atît evenimente de ordin conjunctural, cît problema eternă a **Omului** îmbinată cu problemele imediate ale timpului său. Este apoi ideea despre tendința de subminare a lumii vechi, idee numai pe jumătate valabilă, căci dacă Malraux a îmbrățișat în tinerețe această tendință, el a făcut-o doar cu scopul de a combate o singură racilă adîncă, a acestei lumi vechi, anume colonialismul și asuprirea exercitată de puterile europene în rîndul popoarelor subjugate.

Se știe că Malraux n-a plecat, la vîrsta de 22 de ani, în Asia ca aventurier, ca „agitator", și nici măcar ca amator de subiecte literare exotice, ci în calitate de arheolog, investit cu recomandări oficiale de la Paris pentru forurile din colonii, ca cercetător pasionat să dezgroape urmele unor străvechi civilizații artistice, așa cum procedează Claude Vannec din **Calea regală**, în care-l recunoaștem cu ușurință pe autor. Contactul cu realitățile asiatice i-a deschis însă alte perspective. În primul rînd, după cum declară el însuși în **La tentation de l'Occident** (1926), „ceea ce o ședere de cîțiva ani în China a transformat mai întîi în mine este ideea occidentală despre Om. Nu mai pot să concep Omul independent de intensitatea lui". Aici își are punctul de pornire acea ascuțită dezbatere asupra condiției umane ce constituie preocuparea majoră din întreaga lui operă literară, de la eseul citat pînă la ultimul roman, **La lutte avec L'Ange** (1943), unde Malraux afirmă concludent: „Ecrivain, par quoi suis-je obsédé depuis dix ans, sinon par l'homme ?" În al doilea rînd apoi, realitățile din lumea colonială l-au atras în vîrtejul luptei de eliberare ce se desfășura încă de pe atunci, cu încrîncenare, sub ochii lui. Și **Cuceritorii** și **Condiția umană** sînt romane închinate acțiunilor insurecționale din Asia împotriva colonialismului, atît cel britanic, cît și cel francez. Abia mai tîrziu, după apariția **Condiției umane**, în prefața pentru cartea ziaristei Andrée Viollis, **Indochina S.O.S.** (1936), Malraux, derogînd de la discreția păstrată totdeauna în privința persoanei sale, aducea cîteva precizări de ordin autobiografic în legătură cu activitatea lui în Extremul Orient. Arheologul, indignat de umilințele și exploatarea la care erau supuși indigenii de către cuceritorii europeni, trece fără rezervă de partea asiaticilor, participînd la acțiunea dusă de **Liga Tinerilor Anamiți** pentru autonomia Indochinei. În prefața amintită mai sus, scriitorul făcea un aspru rechizitoriu la adresa colonialismului francez în Indochina, țară prea depărtată, spunea el, pentru ca lumea din metropolă „să poată auzi strigătele ce se înalță acolo".

În aceste sensuri deci trebuie privită „aventura asiatică" a lui Malraux — nici de cum gratuită — și alianța lui cu „forțele conjurate pentru ruina lumii vechi", lume înfățișată de romancier prin cîteva personaje tipice, cum sînt traficantul Ferral, decavatul Clappique, sadicul König și comparșii lor din tabăra naționaliștilor chinezi. Ar mai fi de adăugat, în aceeași ordine de idei, că ultima lui manifestare pe acest plan s-a produs în 1958, cînd a semnat protestul unui masiv grup de intelectuali parizieni (de astă dată alături de Mauriac și de Sartre) împotriva atrocităților colonialiștilor francezi în Algeria.

Dar, revenind la **Condiția umană** și la activitatea sa de romancier în general, putem privi astăzi opera lui Malraux detașată de incidențele de ordin istoric și geografic, detectînd în dînsa ceea ce este cu adevărat esențial, ceea ce reprezintă ea în literatura franceză și în literatura mondială ca aport personal, ca viziune artistică și ca orizonturi noi oferite romanului contemporan. Scriitorul este un deschizător de drumuri în ceea ce privește problematica romanului din zilele noastre, și, în ciuda singularității lui ca temperament artistic dublat de o inteligență în veșnică febrilitate are totuși emuli care, dacă nu se pot măsura cu el, merg pe cărări trasate de el. Și e de mirare că un exeget atît de sagace al său, cum este criticul Gaëtan Picon, susținînd că Sartre și Camus dau tonul în ceea ce se scrie astăzi în Franța, scapă afirmația că aceștia nu-i datorează „aproape nimic" lui Malraux, ei datorîndu-le mult lui Joyce, Dos Passos și Kafka. Opinia lui Picon poate fi explicată pînă la un punct prin faptul că atunci cînd el și-a redactat studiul despre André Malraux (1945) nu fuseseră publicate **Carnetele** lui Camus, de pildă, unde este mărturisită limpede influența decisivă exercitată deMalraux asupra autorului **Ciumei** și a generației sale în perioada lor de formație ca scriitori.

Într-adevăr **Cuceritorii** și **Condiția umană** anticipează cu cîțiva ani problematica abordată de principalii scriitori francezi apăruți după el și preocupați să găsească răspunsuri la marile interogări și la spinoasele căutări de formule literare noi, preocupare nu cu totul inedită, dar căreia Malraux i-a dat impuls prin structura morală a eroilor săi, care sînt tot atîtea izbucniri de revoltă și de acuzare a sentimentului tragic al existenței, și care văd în fervoare și în distrugerea inerțiilor treptele ce duc spre descifrarea sensului destinelor lor. Trebuie subliniat însă că Malraux, deși debutase sub auspiciile avangardei artistice europene (prima lui plachetă **Lunes en papier**, publicată în 1921, era ilustrată de Fernand Léger, iar în 1926 figura printre colaboratorii revistei internaționale „900" redactată în limba franceză, la Roma, de Bontempelli și Malaparte), deși, ca romancier, iniția o literatură „tare", a suspensului, de tipul aceleia a „furioșilor" din zilele noastre, el n-a recurs la violentarea tehnicii romanului și n-a vorbit niciodată despre ineficiența limbajului ca mijloc de comunicare în artă. Singura sa cucerire în această direcție constă în racordarea perfectă a intențiilor eroilor cu angajarea în acțiune a ființei lor carnale — („être et faire", cum spune Malraux) — de unde acea modalitate epică de notație directă, pe viu, cu datarea calendaristică a episoadelor descrise, ce dă romanelor lui aspectul de confesiune în fața istoriei, făcută de un scriitor a cărui prezență se simte permanent în centrul narațiunii, chiar dacă narațiunea comportă o multitudine impresionantă de personaje. (În **L'Espoir** am numărat pînă la 60).

Dacă însă Malraux n-a adus inovații romanului prin formă, se poate spune că i-a adus prin conținut. Și aceasta nu numai prin faptul că a introdus în epica sa subiecte de actualitate acută, fapt mai puțin obișnuit pentru romanul francez al epocii, dar și prin atitudinea scriitorului față de literatură și față de fenomenul artistic în general. În prefața din **Le temps du mépris** (1935), Malraux vrînd, se pare, să-și definească poziția de romancier, privită de mulți, pe atunci, ca fiind în afara speciei epice, spunea: „Sensibilitatea artistică în Franța de cincizeci de ani încoace ar putea fi numită agonia fraternității virile". Nu era o simplă afirmație de circumstanță, ci enunțarea unui principiu adoptat cu o anumită ostentație (în **Tentația Occidentului** declarase, cu nouă ani mai înainte: „Omul mare nu e nici pictorul, nici scriitorul; e acela care va ști să ridice sensibilitatea la cel mai înalt grad al ei") și căruia avea să-i rămînă credincios pînă la sfîrșit. Denunțînd literatura efeminată, care, mai ales în Franța, căpăta o preponderență copleșitoare, Malraux și-a propus, în mod deliberat, să creeze o literatură expurgată de elementul feminin (în cele șase romane ale lui, numărînd circa o sută de personaje, nu apar decît două femei, May și Valérie din **Condiția umană**, dar și acestea avînd roluri cu totul episodice), pentru a ataca frontal marile imperative ale existenței, concentrînd vasta împletitură de drame și conflicte la două personaje esențiale: eroul și sensul dat de el vieții. De aceea, întreaga lui operă beletristică are caracterul unei speculații filozofice — mai toate romanele lui au titluri de eseu filozofic. Toți eroii lui sînt creiere ce gîndesc fără încetare despre problemele fundamentale ale omului: viața, moartea, singurătatea în fața universului, lupta cu destinul, cu forțele oarbe ale naturii. Chiar intervențiile autorului în conducerea narațiunii epice sînt ele însele o nesfîrșită suită de reflecții, divagații și meditații despre om și existență, exprimate la o altitudine intelectuală de o mare efervescență. Astfel încît, în seria numeroaselor clasificări, mai mult sau mai puțin arbitrare, întocmite pînă acum, aceea a lui Pierre de Boisdeffre, care, în recenta sa **Une anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui** (1965), îl situează pe Malraux în fruntea **metafizicienilor romanului**, deși apare ca surprinzătoare aplicată la un scriitor atît de strîns legat de evenimentele concrete ale epocii lui, nu este totuși lipsită de fundamentare, dat fiind că, prin evoluția sa ideologică contradictorie și pînă la un punct paradoxală, în orice caz dilematică, Malraux lasă loc, voit sau nu, în opera sa, profilării unei viziuni metafizice, alături, sau peste viziunea istorică asupra lumii contemporane. Dar char și aici, alăturarea lui de Aragon, Saint-Exupéry, Sartre, Simone de Beauvoir și Camus ni se pare destul de fortuită, deoarece autorul **Condiției umane** apare ca o personalitate ce se deosebește de alți mari scriitori ai veacului nostru. La o temperatură cerebrală de înaltă constanță Malraux este și protagonistul unei biografii ambițioase. Iar dacă a sfîrșit prin a abdica de la ceea ce îmbrățișase cîndva sau a acordat mai puțină atenție, în ultima perioadă, activității literare, consacrîndu-se studiilor de istoria artei, lucrul este înregistrat cu regret de vechii săi admiratori.

Dar, independent de toate acestea, Malraux rămîne vigurosul scriitor al epocii lui, romancierul **fraternității virile**, și recitindu-l astăzi, după trei decenii de la apariția cărților sale ne întărim convingerea că operele lui literare, prin calitatea lor artistică, prin conținutul lor uman, prin magnetismul și vibrația lor puternică se înscriu în rîndul acelora ce și-au cucerit în mod definitiv dreptul la perenitate.

*) André Malraux: **Condiția umană**. Traducere și prefață de Ion Mihăileanu. Editura pentru Literatură, 1965. Prima traducere a apărut în 1935, semnată de Gheorghe Minovici, cu o prefață de E. Lovinescu.

DECENIUL IV. APARE „LA CONDITION HUMAINE" (1933), DISTINSĂ CU PREMIUL GONCOURT. MALRAUX ARE 32 DE ANI.

MALRAUX, DECENIUL VI

DINU PILLAT

Chiar dacă nu sînt egotice în structura lor, se simte bine că romanele lui André Malraux, de o autenticitate cutremurătoare, pleacă de la o acută experiență personală — experiență căutată și trăită în absolutul aventurii, pentru descoperirea unei rațiuni a existenței umane, fie în viltoarea mișcărilor revoluționare din China, fie în războiul civil din Spania. Autorul a răspuns cu întreaga sa operă de romancier dezideratului formulat de unul din personagiile create de el în „Espoir": „Transformer en conscience une experience aussi large que possible". Intuind cu toată gravitatea tragicul condiției umane, în perspectiva epocii sale, îl vedem sensibil, ca nici un alt scriitor francez contemporan cu el, la resorturile etice, pe care poate să le revele individul, pus în situațiile limită ale singurătății, ale suferinței, ale morții. „Tenter de donner conscience à des hommes de la grandeure qu'ils ignorent en eux". Acesta este unul din înțelesurile, pe care autorul crede că poate să îl aibă arta, înțeles pentru care el a optat de la început. Între cele două războaie mondiale, într-o epocă în care cei mai mulți romancieri se complac în a face caz de falimentul moral al omului, într-o epocă de primat al psihanalizei dezvăluind tot ceea ce se ascunde imund în tenebrele subconștientului, într-o epocă a cărei literatură în general pune accentul aproape numai pe perturbările legate de sexualitate sau patologie, Malraux trece sub tăcere ceea ce este omul fără voia lui, pentru a insista în schimb asupra a ceea ce poate să fie omul conștient de demnitatea sa de om, așa cum l-a cunoscut în ipostaza unor tipuri de revoluționari, în cele mai tragice clipe de impas ale destinului acestora. În opera sa de romancier, nu încap futilitățile existenței, după cum aproape că nu este loc nici chiar pentru femei și cazuistica erotică. Pe Malraux nu îl interesează decît încordarea pe viață și pe moarte din actul revoluționar (conceput, s-a spus, ca o aventură supremă), curajul lucid sfîrșind prin a lua forma unui eroism disperat în înfruntarea perspectivelor de desființare prin umilire, tortură și moarte, sentimentul de fraternitate care se stabilește de la un moment încolo, peste singurătatea interioară a fiecăruia, ca o ultimă reacțiune de solidaritate umană între acei gata să îndure moartea, în romanele sale, de acțiune și etică eminamente virilă, sublimul de esență tragică apare potențat cu o complexitate modernă deosebită de pregnantă.

„La condition humaine" (1933), capodopera lui Malraux, îl definește exemplar. In povestire, nu se merge la rotunjirea elementelor de intrigă într-un subiect definit, autorul nesocotind regulele de compoziție legate de romanul tradițional, ca unul care dealtminteri nici nu crede în specificitatea genului. Centrat pe psihologia acțiunii revoluționare, cu o circumscriere istorică la cazul împrejurărilor violent dramatice, pe care le trăiesc comuniștii insurgenți din Șanghai, în configurarea evenimentelor determinate de războiul civil din China anilor 1927—1928, romanul prezintă lucrurile într-un decupaj cinematografic de factură expresionistă. Secvențele epice au în ele ceva de coșmar trăit lucid, cu ochii deschiși, lasă o impresie de halucinant, în ciuda stringenței realiste a amănuntelor. Romanul este eminamente grav, de o tensiune maximă în toate momentele, datorită faptului că personagiile lui Malraux, prin tot ceea ce sînt hotărîte să facă în încleștarea lor cu istoria, trăiesc totul la limita de abis a vieții, confruntate mereu cu moartea, de care le vedem conștiente pînă la obsesie. Singurătatea, în care rămîne fiecare pînă la capăt cu frămîntarea sa interioară, ca și apoi moartea, în raport cu care se definesc toți, constituie împreună leit-motivele fundamentale ale simfoniei destinului din „La condition humaine". În ciuda unei fizionomii morale totdeauna deosebit de semnificative, personagiile lui Malraux au o realitate de penumbră, apar într-un fel neelucidate pe deplin, ceea ce le face întrucîtva greu memorabile în întregul lor. Aceasta nu înseamnă a susține ceea ce le impută cu totul exagerat un detractor al autorului, care găsește că ele nu sînt decît niște siluete dialogante, fără nicio consistență, configurînd mereu același tip de erou, cu un cap metafizic dispus a medita asupra destinului uman și cu o bombă sau un revolver în buzunarul hainei. În concordanță cu concepția sa despre om („L'homme est-ce qu'il se fait, l'homme est la somme de ses actes"), Malraux ne dă în „La condition humaine" o imagine prin excelență dinamică a personagiilor, înțelegînd să urmărească în exclusivitate psihologia din momentele de consumare în acțiune. Este cazul cu Cen, ciudatul tip de terorist, exaltat pînă a părea deformat psihic de un fel de fascinație a morții. Îl vedem pe rînd cum ucide noaptea un individ dormind într-o cameră de hotel, cum luptă în fruntea unui grup de șoc al insurgenților pentru luarea în stăpînire a unui sediu al poliției, cum nu izbutește prima oară să ducă la capăt un atentat pus la cale de el împotriva generalului Ceang-Kai-Șec, cum își sacrifică viața pînă la urmă aruncîndu-se de astă dată cu bombă cu tot sub roțile presupusei mașini ale aceluiași general, într-o nouă și supremă tentativă de suprimare a acestuia. Este cazul cu Kio, tip de conducător revoluționar intransigent, cu un fanatism de intelectual lucid, care crede că ideile nu trebuie gîndite ci trăite și care își găsește rațiunea existenței în acțiunea cauzei pentru care luptă: anume aceea de a face să se ajungă ca oamenii să capete conștiința demnității lor de oameni. În atmosfera de infern a închisoarei, în care se pomenește aruncat peste noapte, înainte de a ajunge să fie executat, ținînd să își păstreze inițiativa în orice împrejurare și înțelegînd ca atare să își trăiască moartea activ nu pasiv, se sinucide zdrobind în dinți o pastilă de cianură, cu convingerea ultimă că o viață, pentru care nu ai consimți să mori, ca el, în momentul acela, nu poate să aibă valoare. Este cazul cu rusul Katov, disponibil mereu la toate riscurile de acțiunea revoluționară, cu o cutremurătoare experiență în materie, încă din anii răvășiți ai tinereții, de cînd a avut prilejul să vadă în patria sa moartea cu ochii, sub regimul autocrat al țarilor. Generozitatea de camarad, pînă la uitarea de sine, de care este în stare să dea dovadă acest om simplu, se traduce printr-un gest de o valoare etică extraordinară, atunci cînd închis și condamnat la moarte, pe cînd își așteaptă rîndul să fie executat, renunță la cianura pe care o avea la el, pentru a o ceda unora mai slabi în suferință, înebuniți de groaza perspectivei de a sfîrși arși de vii în cazanele de locomotivă. Este cazul cu Hemmerlich, cu o conștiință ultragiată de mic de toate umilirile pe care i le-a impus viața, individ obsedat de dorința de a trăi compensativ ca un terorist, visîndu-se disponibil pentru moarte ca Cen, dar care nu poate să facă ceea ce face acesta din urmă, datorită faptului că este legat de o soție și un copil în fașă. În toiul prigoanei dezlănțuite la un moment dat împotriva elementelor comuniste din Șanghai, întorcîndu-se noaptea acasă și găsindu-și dugheana devastată și familia masacrată după o descindere a poliției, cu toată cutremurarea resimțită, îl vedem cum începe să cunoască starea de exaltare a unei eliberări, avînd ca urmare aruncarea în focul luptei de stradă, cu un sentiment de plenitudine al urii ca și al conștiinței dreptului de a ucide fără nici o reținere. Nu trebuie să se creadă cumva că ne găsim înaintea unui simplu roman de acțiune, în care partea de reportaj constituie esențialul, oricît de impresionante apar aptitudinile narative ale autorului în a prinde fulgurant mișcarea senzațional tragică a unor lucruri în curs de a se întîmpla. Operă totodată grea de idei, „La condition humaine" are și o dimensiune filozofică. Chinuitoarele neliniști spirituale, cărora le sînt pradă personajele, care nu fac decît să își pună problema destinului și să caute cu frenezia disperării a depăși într-un fel sau altul limitele mizere ale condiției lor umane, ni se denunță cu un patetism sobru, într-o formulare aforistică sau sugestiv eliptică, în niște dialoguri și paranteze analitice de o densitate extremă.

Contribuția de romancier a lui André Malraux, în procesul de evoluție a romanului francez post-proustian, rămîne una dintre cele mai substanțial interesante, configurîndu-se ca ceva care ține deopotrivă de reportaj, de epopee, de tragedie, de eseul filozofic.

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor-șef); **Teodor Balș; S. Damian; Ion Lăncrănjan** (redactor-șef adjunct); **Al. Oprea** (redactor-șef adjunct); **Eugen Simion; Mihai Stoian** (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația".

CE E NOU ÎN LITERATURA POLONEZĂ

— La cea de a șaptea anchetă anuală a ziarului **Kurier Polski**, realizată sub îndemnul **Să alegem cartea anului**, pe primul loc a fost indicat romanul **Disneyland** de Stanislaw Dygat.

Dygat este prozator, dramaturg, autor satiric, scenarist și traducător cunoscut. Printre cărțile sale, citām: **Lacul Constanța, Atentatul, Călătorii**. Locul doi l-a ocupat Ewa Szelburg Zarembina cu romanul său în mai multe volume, **Fluviul minciunii**. In timp ce primele clasate sînt opere cu subiect contemporan, eseul lui Pawel Jasienica, **Ultima din familie**, indicat pe locul trei, tratează despre viața și domnia ultimei regine a Poloniei din dinastia Jagellonilor, Ana Jagellon (1523—1596).

— Cunoscut mai întîi ca prozator, scriitorul Slawomir Mrozek s-a făcut apoi remarcat ca autor de piese de teatru, printre care **Agenții de poliție, Martiriul lui Pierre Ohey**. Recent teatrul „Wspolczesny" din Varșovia a prezentat în premieră ultima piesă a scriitorului, **Tango**, care a suscitat viul interes al publicului și al criticii. Piesa prezintă „o imagine a burgheziei" — scrie criticul August Grodzicki. Arthur, eroul piesei, este „un Hamlet contemporan" apreciază criticul Andrej Jarecki. Alt critic, Jan A. Szeczepanski conclude că **Tango** este cea mai bună lucrare a lui Mrozek.

— Cunoscutul autor al **Astronauților**, Stanislaw Lem, a publicat recent un nou volum de literatură de anticipație, **Vînătoarea**. Explorarea fantastică a cosmosului este reluată aici, în împrejurări noi, de mai vechiul erou al cărților lui Lem, astronautul Pirks.

— La Varșovia a avut loc primul Congres internațional al traducătorilor de literatură poloneză, la care au participat peste 60 de traducători din 26 de țări. Congresul a avut ca scop — după cum a declarat scriitorul Michal Rusinek, director al Agenției autorilor polonezi — „să adîncească și să întărească contactele între scriitori și traducători, să facă să devină constantă legătura traducătorilor cu Polonia".

CE E NOU ÎN LITERATURA LATINO-AMERICANĂ

— Comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Rubén Dario care a mobilizat atenția opiniei publice din țările latino-americane, a impulsionat și cercetarea bibliografică a operei marelui poet. Recent s-a anunțat că s-a descoperit în El Salvador, unde Rubén Dario a trăit o parte din viața sa, un poem inedit al autorului **Azurului: A la sénorita Antonia Canas**.

— Editura **International de Publienciones** din Bogota a tipărit recent cartea **Gabriel Turbay: un solitar al măreției** a lui Rodriguez Guravito, cu un subtitlu foarte semnificativ: **Biografia unei generații nefericite**.

— Institutul național de cultură și arte frumoase din Venezuela a instituit un premiu literar internațional pentru cel mai bun roman scris în limba spaniolă. Premiul care va purta numele unuia din cei mai mari scriitori ai Americii latine, Romulo Gallegos, cunoscutul autor al romanelor **Dona Barbara** și **Pobre negro** (Negru sărman) va fi oferit pentru prima dată în 1967 și va fi decernat apoi din cinci în cinci ani.

— **La marginile zilei** este titlul unui recent publicat volum de versuri ale poetului mexican Carlos Eduardo Turon, care cultivă în exclusivitate forma fixă a sonetului.

— Cesaréo Rosa-Nèves, om de litere din Porto Rico, a redactat de curînd o monumentală **Panoramă a literaturii portoricane**, care reflectă în peste 1.800 pagini, principalele momente literare ale insulei, în secolele XVI—XVIII

DETALII

din „LUPTĂTOR CU SCUT" (sus) și din „PERSOANE AȘEZATE" (jos)

Expoziția HENRY MOORE — Sculptură și desen. Sala Dalles, februarie—martie 1966.

Fotografiile: MARIANA DRAGU

FRANCO GENTILINI „MASA MECANICULUI"
Expoziția de artă plastică italiană contemporană. — Sala Dalles, februarie 1966

ATLAS LIRIC

NELO RISI

S-a născut la Milano în 1920, într-o familie cu tradiții republicane.

Se afirmă puternic, de la al doilea volum de versuri **Polso teso** (Puls încordat) ca unul din cei mai de seamă poeți ai tinerei generații.

Practică o poezie angajată, în forme lapidare, concentrate, uneori cu caracter aforistic.

Scenarist de filme documentare și de scurt-metraje, dobîndește în 1960 premiul „Nastro d'argente" pentru filmul documentar **Frații Rosselli**.

În 1962 primește premiul internațional „Libera Stampa" pentru volumul de versuri **Pensieri elementari** (Gînduri elementare).

Traducător în italiană al lui Michaux, Prévert, Supervielle, Jouve, Radnoti, Kavafis.

Poeziile sale au fost traduse în Franța, Statele Unite, Japonia, Uniunea Sovietică, Grecia, Ungaria.

PREMISĂ

Dacă prin decret, toate fanfarele,
toate urnele la umbra chiparoșilor,
cu inimi cetluite în marmură,
dacă veninul simbolurilor și credințele,
dacă lumile stinse, planetele moarte,
cenușile
ar fi desființate, dacă înghețul
ordinei desăvîrșite,
mila postumă sau acel gust endemic
al tristelor gînduri cînd soarele-apune
într-un bazar de suflete și de hîrci
și de demențe procesionale, dacă toate
misterele
ar fi măturate de un gigantic talaz:
n-ar mai fi împrejur nici o medalie,
nici un cruciat, nici un lagăr
cu cunună de spini la înaltă tensiune,
ci numai ce-i omenesc, rîsul, fireștile
lacrimi,
cu care e plămădită pîinea cea dulce
a meseriilor noastre.

ÎNĂUNTRUL SUBSTANȚEI

Fără ceva pe care să te rezemi
nu se poate dura;
odinioară — pe cele zece porunci,
azi — pe mulțime, veșnic
adevărurile corale sînt adevăruri
solare, stîrnesc un vuiet
de iad, sînt un calvar
de-avînturi încredințate celui ce vine
după, pentru un nou
început.

CHESTIUNEA MERIDIONALĂ

O, copii rahitici din sud,
ce ne ieșiți în cale,
cu coșuri de fragi din pădure,
faceți așa să se termine odată
cu faptele bune — aruncați bombe
sub roțile noastre — refuzați-ne
compasiunea!

O SINGURĂ FAMILIE

Muncitorul gresează mașina,
mașina gresează patronul,
amîndoi se reazemă seara,
pe un balcon ce dă înspre fabrică,
fabrica noastră, spune patronul,
muncitorul preferă să tacă.

PROGRESUL ȘTIINȚIFIC

1

Protoplasmă, umilă amibă
tatăl-nostru de-abia-nfiripat,
ai încredere, microscopic străbun:
Odată ce va fi aflat inelul intermediar,
vei figura și tu în heraldica omului.

PROGRESUL ÎN LITERATURĂ

2

Vechea poezie era făcută din trandafiri,
din suspine, din lebede și din intime
barbarii,
pentru salonașul de suflete.
Versurile noastre sînt mai puțin exotice,
glasuri ce țipă, transmise pe bandă,
pentru mii de muguri de oameni liberi.

TIMP AL OMULUI

E ora trezirii, e aurora
sirenei: la muncă, la muncă, la muncă!
e aur pe buzele celui ce ară,
e ora cînd trebuie locu-ncălzit,
prînzul rece — mîncat (vezi să-ți ajungă)
e ora schimbării, reală, întreagă,
pe tine, pe noi ne iubește (o, dragă!)
și somnul dintîi, și suflul ce-ncheie hora,
e ora H, e ora X, e ora.

Tălmăciri de MARIA BANUȘ

Citiți în paginile revistei

LIVIU RUSU: IDEALUL CONSTRUCTIV: MEȘTERUL MANOLE

D. MICU: SATUL NATAL • P. SĂLCUDEANU: CARTEA, TOVARĂȘ DE SUFLET

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII, Nr. 9 (695) Joi 3 martie 1966 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA 8 pagini 1 leu

azi

FĂNUȘ NEAGU

PĂMÎNT AL LINIȘTII

Început de martie, într-un sat din cîmpia Stăvărăștilor. Aproape, februarie s-a stins și a trecut în uitare, fără învolburare de zăpezi. În clipa aceea, pe doaga lunii atîrnată în cerul românesc s-au oprit lișițe și rațe sălbatice, cu gușa albastră și o ploaie verde a țîșnit din pămînt : grîul.

Acum, în dimineață, pe cărările căii de migrație curg, valuri-valuri, cocoare, țipînd tulburător și aici, în sat, pe marginea șanțurilor ard grămezi de frunze uscate și fumul urcă, luat de vînt, peste o pădure de frasini și peste gorgane. La miazănoapte s-au strîns nori cenușii, tractoriștii, ieșiți la semănat mazărea, îi privesc cruciș patru țărani, urcați pe scări rezemate de salcîmi, izbesc cu toporașele în crengile uscate – miroase a lapte, a iarbă fragedă, a lemn – și dinspre rîul pe care foiesc cosaci și săbioare răzbat glasurile învălmășite ale unor flăcăi care tîrăsc o plasă. E început de martie, pe porți atîrnă ramuri de salcie, se dezgroapă viile și se taie șanțuri de irigație...

În curtea cooperativei agricole (în fund cazanul de țuică fierbe liniștit, vegheat de cei bătrîni cu bunde și căciuli) un camion cu var și, puțin în dreapta, spre drum, fierăria ; opt perechi de cai își așteaptă rîndul la potcovit. Miros de copită arsă. Un mînz roib, cu genunchi noduroși, își freacă botul în tufele de coacăze ; îl privesc ; pe crupe părul, bine țesălat, face rotocoale limpezi ; are ochi mari, viorii (incredibilă culoare) nările sfîșiate – și mă gîndesc că mulți copii din sat vor încerca la vară să-l încalece pe ascuns, ademenindu-l, cum făceam și eu odinioară, cu un știulete de porumb sau o pală de fîn. Înșelat, va porni besmetic în salturi și va arunca în miriști prada din spinare, dar în ceasul asfințitului, la adăpat, va fi din nou prins și va fi nevoit să înțeleagă că e mai bine să se supună.

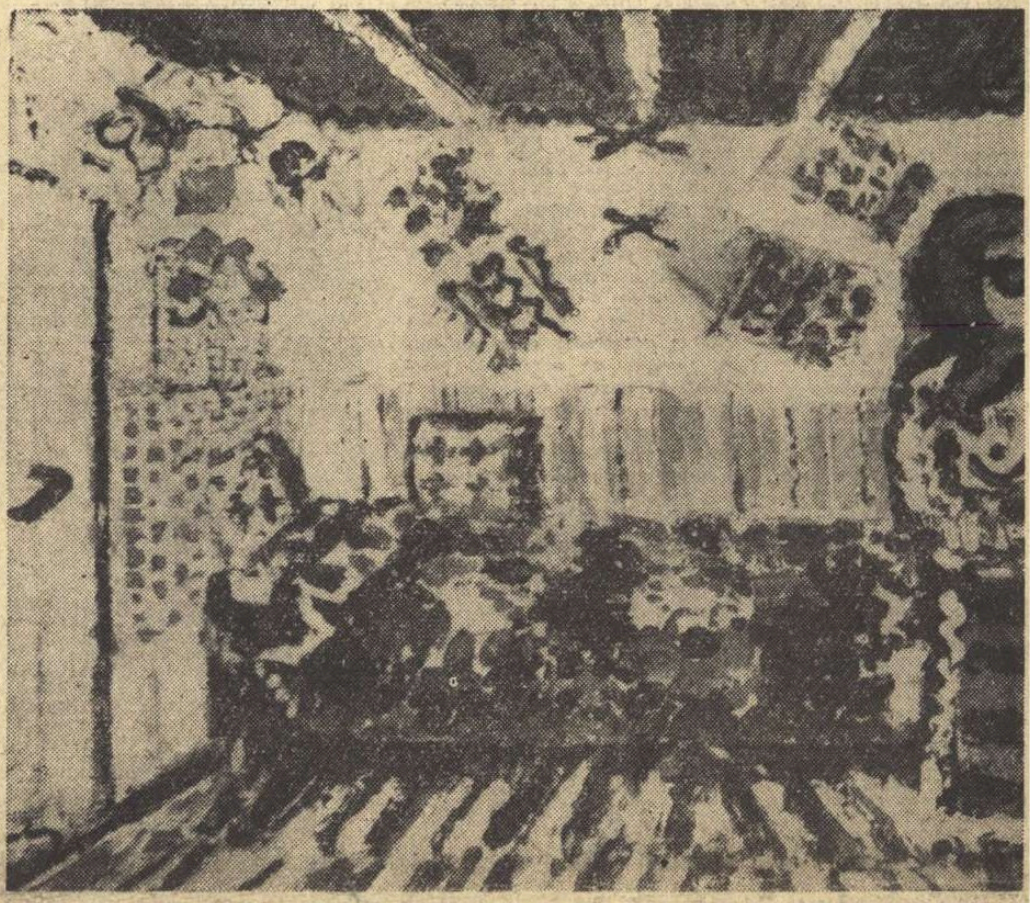
Prin fereastra deschisă, către care se apleacă doi meri, s-aude țăcănitul abacului, iar în camera alăturată, o femeie – președinta cooperativei agricole – își întocmește cuvîntarea pe care ține s-o rostească la Congresul țăranilor de la București. Tulpanul, înodat sub bărbie, are culoarea brînelor pe care le-a tras, azi dimineață, pe sub pervazul ferestrelor. E singură, contabilii i-au prezentat cifre și situații, să se ajute de ele, dar ea socotește că trebuie să povestească la Congres despre oamenii din sat... „Tata a murit în 907, bărbatul meu s-a stins pe front, departe"...

Ai ei cei dragi zac risipiți în pulbere, secerați de fier. Bătrînul cu alți 11.000 de țărani asemeni lui dorm în giulgi de lacrimi, avînd sub căpătîi topoare. Omul („omul meu", cum își numesc femeile din cîmpie bărbații) stă cu osul frunții la rădăcina ierbii – unde ? nici vîntul nu știe... „Satul e pus între movile. Aveam 50 de ha teren nisipos, am cumpărat viță și le-am plantat și pămîntul nu mai fuge și scoatem anual de aici aproape un milion"... Am văzut aceste pămînturi altădată în veșnică frămîntare. Pe vremuri locul se numea simplu : Neliniște. – Unde ari mîine ? – La Neliniște... La Neliniște nisipul curgea, locul era întotdeauna sur, pustiu, noaptea, sub lună, scăpăra, straniu și era de o sărăcie sticloasă, în care nu încăpea nici gîlceava cîinilor

Femeia din cîmpia Stăvărăștilor, ajutată de cei aproape două mii de oameni pe care-i conduce, a plantat la Neliniște butași de viță altoită. În cîmpie, butașii se numesc ciocîdei. Și locul pustiu a căpătat un nume nou : La vie.

Corzile tinere strîng lumina primăverii ca s-o reverse, toamna, în jgheaburi.

Ceramică populară Colecția SLĂTINEANU



ION ȚUCULESCU Casă țărănească

Fotografii de DAN GRIGORESCU

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

CADENȚE

Toate minunile lumii sînt vii și pulsează.
Șoimi de oțel, energii scăpărînd din atom, —
sub fruntea lor trează
lucește-o privire de om.

Toate minunile lumii sînt ritmuri și creșteri.
Toate se-ntorc, în amurg, cu răcori la oblînc
spre oamenii meșteri,
păzindu-le somnul adînc.

Toate sînt tinere. Toate se coc în veghere.
Toate își au rădăcina-mplîntată-n ogor
și fruntea-ntre sfere.
O, pace și laudă lor!

Numere orfice, voi intervale precise!
Oare aveți voi măsuri pentru om și erou,
cînd fapte și vise
îl nasc zi și noapte din nou?

Nu. În adîncuri, în clocotul inimii sale,
tainic și trainic, ca-n piatra ce arde sub brazi,
văpăi virginale
consumă pe omul de azi.

Toate minunile lumii sînt ritm și veghere.
Toate își au rădăcina înfiptă-n popor
și fruntea-ntre sfere.
O, pace și laudă lor!

martorii istoriei

ÎNTOARCERE ÎN TIMP

de alecu ivan ghilia

Între plenara Comitetului Central din 3—5 martie 1949 și Sesiunea Extraordinară a Marii Adunării Naționale din primăvara lui 1962 am fost martorii, părtașii și făuritorii unui capitol esențial din istoria României, ai transformării și înnoirii satelor noastre. Conștienți sau nu, dobîndind acest sentiment pe parcurs, tresărind la precipitațiile și suflul uneori aspru, plin de bărbătească poezie a evenimentelor, fie că ne-am aflat în centru sau la periferia lor, istoria ne-a cuprins pe toți mai devreme sau mai tîrziu în cadența ei ireversibilă. Acum 17 ani, în martie 1949, satele erau încă bîntuite de urmele secetei, de amintirea războiului, de înverșunare și spaimă, de neîncredere, răzbunări vechi și istorii ca acestea :

„Mamă — am mai apucat eu să strig și m-au luat.

În ghionturi și-n pumni m-au scos pînă în drum. Vedeam răchitele bucăți-bucățele răsturnîndu-se înaintea mea. Eu „nu" și „nu", din ce vedeam că nu m-ascultă mai mult, strigam mai tare și cu fiecare pas pe care-l făceam tîriș, grăpiș, cum mă duceau spre casa lui moșu-miu, se-ncrîncena carnea pe mine și nu mă puteam uita, parcă-l tot vedeam întins în drum și pe ceilalți grămadă peste el, spărgîndu-l cu furcile și nu înțelegeam ce-i cu văru-miu. Vasăzică în fața lui cinci inși îl doboară pe taică-su, îl sparg cu furcile și-l calcă în picioare, amenințîndu-l pe el, pe văru-miu, dacă se apropie, că-l culcă și pe el lîngă taică-su, eu îl opresc să-l apăr și el trimite jandarmii după mine! Ei, bine, n-ai să crezi. Știi de ce m-a dat atunci văru-miu pe mîna jandarmilor — pe urmă am fost și eu la proces, lîngă el, ca martor, după ce s-a pronunțat sentința ne-am îmbătat amîndoi de ciudă — pentru că l-am oprit să iasă cu paru-n drum și dacă l-am oprit, după logica lui, eram omul ălora din drum care-l ucideau pe taică-su. Văru-miu era împotriva împăciuitorismului, ca să zic așa și eu, din procesul acela, am ieșit prea istovit și dezamăgit de dreptatea care se-mpărțea cu atîta strîmbătate între ușile ferecate, ale justiției păzite de stîlpi atît de putrezi ca avocații pe care-i cunoscusem și-aveam să-i cunosc după aceea, ca să mai fiu supărat pe văru-miu. La urma urmelor, văru-miu, sub ochii căruia fusese ucis cu-atîta cruzime taică-su și eu l-am oprit să iasă-n drum — firește tot nu putea opri nimic și nici schimba ceva, cel mult să-i facă pe ucigași să-și țină făgăduiala, să-l culce și pe el în drum — un an a trebuit să treacă după aceea, să înceapă să se întoarcă ucigașii de la temniță, ca el să înțeleagă că i-am salvat viața. Tocmai asta vreau să spun, pe el îl înțeleg, șocul îl putea înnebuni — poate chiar se și scrîntise, judecînd după ce-a spus în primele întîlniri cu procurorul și criminalii la anchetă — și e o adevărată minune că și-a revenit după aceea, dar și mai scrîntită și fără justificare scrîntită mi s-a părut apărătoarea ordinii și-a legii, justiția. Sub ochii mei și sub ocrotirea cea mai autorizată a legii, ca să spun așa, tot mobilul crimei s-a schimbat și o dată cu asta însuși fondul procesului. De unde tot satul știa ce știa mortul și știau și mai bine cei care trăiau și-au înfipt furcile în el cum ai înfige într-un gunoi de grajd — exact ăsta era și mobilul, n-ai să crezi, dacă n-ai trăit în timpurile acelea, e aproape cu neputință să crezi — nașu-miu

(Continuare în pagina 5)

NOTE DE LECTURĂ

- **ODOBESCU ÎN EDIȚIE ACADEMICĂ**
- **MIRCEA TOMUȘ: „GHEORGHE ȘINCAI"**
- **M. PETROVEANU: „STUDII LITERARE"**

Ceea ce apreciez în primul rînd la Mircea Tomuș este însăși alegerea pe care a făcut-o în momentul cînd s-a hotărît să consacre o monografie cărturarului Gheorghe Șincai, figură marcantă a iluminismului românesc, pe care istoria noastră literară a tratat-o de obicei numai în cadrul faimosului triptic al Școlii ardelene. Ardența patriotică și pasiunea care i-a înnobilat viața acestui învățat umanist, care pentru a ține mereu vie flacăra gîndului a împărtășit un destin dramatic, erau suficiente motive spre a îndemna pana unui cercetător la o narațiune biografică și la o reexaminare a operei din perspectiva actuală. Este ceea ce încearcă în chip lăudabil Mircea Tomuș, la care se remarcă o bună cunoaștere a epocii și o judicioasă înțelegere a fenomenului cultural din Transilvania de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. El punctează ideile iluministe, antifeudale, ce străbat scrierile lui Șincai și aplaudă rîvna și spiritul de jertfă cu care s-a dăruit cărturarul prin opera sa ideii naționale, susținînd cu toate argumentele istorice strînse într-o viață vechimea și continuitatea noastră în Dacia. Aici, în receptarea mesajului ideologic al operei lui Șincai, în relevarea caracterului ei progresist, găsesc meritul cel mai de seamă al cărții lui Mircea Tomuș.

N-aș putea spune că biografia nu comunică liniile esențiale ale vieții eroului, unanim cunoscute, că nu este documentată sau că alunecă în interpretări hazardate sau eronate. Cu toate acestea îmi lasă o senzație de înaintare greoaie, de cale întortocheată și cețoasă. Dorind să scrie o carte cît mai temeinic informată, autorul monografiei nu izbutește să evite descriptivismul, pierzîndu-se prea adesea în detalii incolore ce încarcă inutil narațiunea. Faptele sînt expuse egal, fără efortul de a se reliefa semnificațiile și mai ales fără vibrația pe care destinul dramatic al eroului ar fi impus-o. Din această cauză portretul moral pe care și-l propune autorul ne apare îmbîcsit, sub un noian de fapte insuficient selectate. Visul superb de a scrie o Istorie a românilor spre a dovedi lumii întregi vechimea rădăcinilor noastre istorice, piedicile care i s-au pus în calea cărturarului, umilințele și sacrificiile permanente la care a fost silit, rîvna, mîndria și dîrzenia lui, — iată trăsături ce meritau să fie mai bine, mai viu subliniate în cartea lui Mircea Tomuș.

Biografia lui Gheorghe Șincai, în relatarea corectă, dar puțin expresivă a lui Mircea Tomuș, vine pe un drum deschis mai demult și în primul rînd de Nicolae Iorga. Este surprinzător că marele istoric și scriitor, care a închinat lui Gh. Șincai pagini de remarcabilă vibrație critică nu e citat niciodată în text cu lucrările lui fundamentale (Ex. **Istoria literaturii românești**). Mircea Tomuș s-a rezervat probabil pentru capitolul în care analizează **Cronica** unde se declară în total dezacord cu aproape întreaga critică literară a trecutului, respectiv cu N. Iorga, D. Popovici, iar fără a-l numi, și cu G. Călinescu. Fără îndoială că o cercetare nouă presupune emiterea unui nou punct de vedere și nu pot decît să-l aprob pe Mircea Tomuș cînd caracterizează **Cronica** lui Șincai în următorii termeni foarte clari : „În ce ne privește, socotim **Cronica** lui Șincai drept o lucrare de specialitate purtînd amprenta curentului iluminist, o lucrare strîns ancorată în curentul de idei al timpului și servind cele mai imperioase aspirații naționale și sociale formulate de mișcarea de redeșteptare națională din Transilvania" (p. 198). Dar nu mai pot fi de acord cu el cînd vrea să spulbere „mitul prolixității", pentru că argumentarea lui estetică mi se pare neconvingătoare. Intenționînd să demonstreze valoarea științifică și literară a **Cronicii** lui Șincai pe care o contesta Iorga și după el aproape toți marii critici literari, autorul monografiei cade în exagerări și în contraziceri. Unde Iorga vedea compilație, Mircea Tomuș găsește o gîndire profund originală, unde Iorga, și nu numai el, constată lipsă de spirit critic în folosirea izvoarelor, Mircea Tomuș descoperă înnoirea metodei istorice, cînd toată lumea, fără excepție, a convenit că scrierile lui Șincai sînt greoaie și încîlcite, Mircea Tomuș are revelația virtuților stilistice. Eroarea autorului provine, cum spuneam, din insuficiența argumentelor mai cu seamă estetice, și din pierderea discernămîntului critic. Fără îndoială, unele opinii ale criticilor anteriori pot fi corectate în cazul de față și semnalarea existenței pamfletului în **Cronica** lui Șincai reprezintă o observație interesantă a lui Mircea Tomuș. Însă nu cred că anularea dintr-un condei a opiniei lui Iorga, prin afirmații ca cele de mai sus, sau prin exagerări ca „marea ironie șincaiană" ar fi de natură să impună un nou punct de vedere. De altfel, însuși Mircea Tomuș nu pare să fie prea convins de susținerile sale, căci este foarte ezitant, contrazicîndu-se de la o propoziție la alta : „Scrierea (**Cronica**, n.n.) include numeroase elemente epice, intenții de narațiune, portrete". Și imediat mai departe : „avem de semnalat doar puține realizări sugestive". Și în sfîrșit : „pagina sa scînteind de multiple posibilități emotive" (Exemplele la pag. 221).

În această riscată polemică, lui Mircea Tomuș îi lipsesc argumentele și fermitatea. Cartea lui despre Gh. Șincai, s-ar putea spune, parafrazîndu-l, că „include numeroase elemente de narațiune", înfățișînd corect și complet biografia scriitorului și descriindu-i migălos operele, dar în privința portretului moral și a analizei literare „avem de semnalat doar puține realizări sugestive".

●

Rod al unei statornice preocupări de problemele poeziei, cele patru studii ale lui M. Petroveanu despre A. Maniu, Al. Philippide, I. Vinea și B. Fundoianu sînt în fond patru mici eseuri monografice. („Studii literare"). Autorul vizează imaginea unitară, urmărind interferențele dintre genuri, atît de caracteristice pentru activitatea unui poet care s-a dedicat și altor muze decît divinei Errato, și atît de utile în examenul critic. De aceea, M. Petroveanu va deschide largi paranteze pentru a discuta teatrul, proza și mai cu seamă publicistica scriitorilor amintiți. Văzută așa, opera poetică își etalează altfel nervurile, lăsîndu-ne să-i descoperim structura organică pînă în celula germinativă. Procesul de creștere, de diferențiere, de autodefinire se luminează odată mai mult dinăuntru, organismul fiind cercetat în ambianța sa vitală, în acel humus al ideilor din care a încolțit și s-a înălțat.

Cei patru poeți de care se ocupă M. Petroveanu au apărut într-un moment de efervescență a liricii românești, cînd fenomenul simbolist scosese și mai mult în evidență caracterul convențional și desuet al unei anumite poezii tradiționaliste, punînd problema înnoirii limbajului poetic și a schimbării conceptului de poezie însuși. Încă de la începutul secolului se schițase o mică dar veritabilă „querelle des anciens et des modernes", care va lua forme acute, nu o dată exacerbate și zgomotoase în epoca interbelică. Adrian Maniu, Al. Philippide, I. Vinea, B. Fundoianu sînt combatanți în această luptă, unii dintre ei militînd în primele rînduri ale avangardei, sub steagul nonconformismului. Această comunitate de atitudine estetică îi înrudește și în același timp justifică selecția lui M. Petroveanu, în alcătuirea volumului său.

Definind sfera poetică generală căreia aparțin, criticul se străduiește, cum e și firesc, să le definească individualitatea, să le schițeze portretele critice. Spiritul disociativ și nuanțat îl ajută pe M. Petroveanu să înscrie observații interesante, continuînd linia criticii anterioare, despre sinteza plastică și viziunea folclorică în opera lui A. Maniu, să stabilească un raport de echilibru între romantismul și expresionismul poeziei lui Al. Philippide, să detecteze specificul imaginii moderniste și drama inadaptării la I. Vinea și să realizeze o fină analiză a liricii vitaliste a lui B. Fundoianu. Criticul evoluează dezinvolt în peisajul poeziei românești de după primul război mondial, efectuează comparații sugestive, pătrunde în universul intim al operei, descompune și recompune, izolează și reține ceea ce-i place și consideră valoare poetică. În genere el este comprehensiv prizînd cu deosebire elementul modern, efectiv înnoitor și respingînd experimentul caduc și imaginea teribilistă, excesivă (ex. I. Vinea). Gustul criticului și capacitatea lui selectivă se manifestă mai ales în analiza consacrată lui B. Fundoianu. Caracterizarea **Priveliștilor** ca antipasteluri, adică interpretarea descrierii ca **act** și a contemplației ca trăire mi s-a părut că aduce un original punct de vedere. De altfel, portretul lui B. Fundoianu, poetul paradoxal, asemuit pe bună dreptate cu Rimbaud, este, hotărît, cel mai realizat din întregul volum.

Studiile însă nu sînt egale ca valoare, penetrația critică a autorului dovedindu-se uneori cam superficială, iar judecata ezitantă. Deși în genere elevată, menținîndu-se într-un plan intelectual de bună tradiție, analiza uneori lîncezește. Un anumit spirit de dezordine, o lipsă de organizare mai riguroasă fac să pălească argumentația, să devină difuză. La aceasta se mai adaugă și contorsiunile stilistice, care împing anumite pasaje de-a dreptul în prolixitate. Un studiu ca acela despre Al. Philippide, cuprinzător ca informație și judicios în aprecieri, cred că trece prea grăbit peste raporturile poetului cu „Viața românească" și că nu relevă suficient aspirația cosmică, de esență romantică a acestuia. Imaginea lui I. Vinea se desprinde ca din oglinzi aburite, unele contururi fiind cu totul estompate. Aș fi dorit mai multă profunzime în analiza dramei însingurării și a poeziei erotice, abia amintite.

M. Petroveanu e un critic înzestrat cu reale calități de percepție și apreciere a fenomenului, însă e prea puțin istoric literar. El are perspectiva procesului, dar încadrarea faptului particular se produce oarecum dificil, datorită acelui amintit spirit de dezordine, care uneori slăbește argumentația și claritatea deciziilor. Bine inspirat cel mai adesea în opiniile sale, M. Petroveanu are nevoie de o mai severă disciplină.

Al. SĂNDULESCU

●

După Eminescu, Bălcescu, Alecsandri a venit rîndul celui ce a scris **Pseudokineghetikos** să fie publicat într-o ediție științifică, de mare amploare, sub egida Academiei. Primul volum al acestei ediții vede lumina tiparului nu mult după împlinirea în noiembrie trecut a 70 de ani de la moartea scriitorului. În tot acest răstimp scrierile sale, mai cu seamă cele prin excelență literare, cum sînt „scenele istorice", s-au tipărit și retipărit de numeroase ori. Însă istoria editării operei lui Al. Odobescu n-a înregistrat pînă în momentul de față o tentativă de anvergura celei prezente. Scriitorul își grupase el însuși la 1887 principalele lucrări într-o ediție avînd 3 volume. Nu mult după dispariția sa, criticul Ilarie Chendi, pornind de la ediția din 1887, avea să se îngrijească de adunarea laolaltă a moștenirii odobesciene într-o ediție de 4 volume apărute în seria „Minerva".

Cunoașterea lui Odobescu s-a extins apoi considerabil prin darea la iveală, periodic, a diferite texte inedite, prin descoperirea unui vast fond de corespondență din care și astăzi continuă să iasă la iveală piese demne de tot interesul. Periodicele vremii în care a trăit scriitorul și la care el a colaborat (fără să semneze, ca și Eminescu și Caragiale), cum ar fi ziarele **Românul** și **Epoca** n-au fost încă examinate de un ochi expert pentru a stabili dacă nu au rămas destule texte de ale sale încă neidentificate.

Față de exigențele pe care știința marxistă le-a fundamentat în istoria noastră literară contemporană și de stadiul la care aceasta s-a ridicat în valorificarea patrimoniului clasic național, era absolut necesară concentrarea tuturor scrierilor odobesciene într-o ediție cuprinzătoare, cu tot aparatul critic cerut de un studiu modern, exhaustiv. Datorită specificului activității lui Odobescu, scriitor erudit, nutrit la izvoarele clasicismului greco-latin, familiarizat de tînăr cu marile literaturi (franceză, italiană, engleză, germană, rusă), mișcîndu-se permanent într-o sferă largă a umanismului, editarea sa în condiții optime cerea un specialist cu un orizont cel puțin egal, dacă nu superior. Acest specialist nu putea fi altul, în anii noștri, decît ilustrul cărturar Tudor Vianu care și-a închinat ultima parte a vieții tocmai lui Al. Odobescu, în care istoria literară va descoperi, poate, pe unul din predecesorii săi autohtoni cei mai autorizați. Ediția selectivă în 2 volume din 1955, însoțită de un amplu studiu monografic a marcat întîiul pas. Gîndul marii ediții critice l-a animat de atunci, permanent, pînă ce condițiile favorabile i-au permis să treacă la înfăptuire. De unde să știe Tudor Vianu că neîndurătoarele Parce nu-l ursiseră să ducă la capăt această nobilă și atît de prețioasă inițiativă ? El n-a mai apucat să pună la cale decît proiectul edificiului și să supravegheze așezarea temeliei, înainte de a se strămuta în Cîmpiile Elizee.

Este un volum în care Al. Odobescu poate fi regăsit cu toate variatele lui preocupări, dacă nu și cu acordurile grave ale maturității. Scrierile cuprinse aici au ca limită anul 1860, deci se datoresc integral epocii de formație. Dar ceea ce izbește în cazul lui Odobescu este tocmai extraordinara lui capacitate de a-și descoperi particularitățile individuale, sub raport spiritual cel puțin, foarte de vreme, încă din anii studiilor în capitala Franței. Textul din 1851 „Viitorul artelor în România", apoi tripticul acelor inedite publicate mai întîi în culegerea **Pagini regăsite**, apărută la începutul anului trecut, triptic alcătuit din **Idei asupra progresului societății** (1851) ; **Bazele unei literaturi naționale** (1855) și **Note luate în Galeria de pictură din Dresda** (1855) fac dovada unei minți agitate de probleme de sinteză, deduse dintr-un contact temeinic cu literatura, istoria, artele toate. Tînărul patriot înțelegea să dea substanță dorului de a servi patriei și, în consecință, străbătea asiduu ținuturile culturii în toate direcțiile aspirînd spre culmile mai aride ale erudiției. Studiul despre „Satira latină" (tot din 1855) este copleșit de izvoarele consultate. Partea de laborator apare și ea prin publicarea în capitolul „postumelor" a numeroaselor fragmente de traduceri din Homer, Hesiod, Horațiu, Béranger rămase între manuscrisele scriitorului.

Valoarea ediției stă în primul rînd în meticulozitatea pusă în stabilirea unui text definitiv, însoțit de toate variantele cunoscute. Această muncă a îndeplinit-o G. Pienescu cu atenția cuvenită și dacă se constată totuși unele scăpări era aproape omenește să fie așa. Este vorba de citirea uneori greșită a manuscrisului original și pentru cine cunoaște dificultățile de lectură a manuscriselor odobesciene, lucrurile se explică. Nejustificate sînt însă acele omisiuni de cuvinte care impuneau o erată pentru a respecta ținuta științifică absolută a lucrării. Un aparat substanțial de note și comentarii, semnate de Tudor Vianu și V. Cîndea, oferă cititorului posibilitatea să-și facă o imagine despre sursele folosite de Odobescu, despre variatele asociații pe care textele scriitorului le trezesc. Extrem de utilă este reproducerea catalogului bibliotecii lui Odobescu din 1858, impecabil îngrijit de Nadia Lovinescu. Omul de știință găsește în acest volum un instrument de lucru de mare utilitate, iar cititorul curent o lectură instructivă. Continuarea ediției la același nivel va garanta realizarea unui adevărat monument cultural.

★

CÎTEVA CORECTURI NECESARE

Pag. 140 rîndul 29 în loc de „noi cătăm a spune" se va citi ca în manuscrisul original „noi să cătăm..." ; p. 141 r. 4 în loc de „popoarele își dau bine mîna" — „popoarele își dau lesne *mîna"; p. 142 r. 36 în loc de „se dau pilde" — „ne dau pilde" ; p. 192 r. 28—29 în loc de „Cu toate acestea, punctul de vedere modern..." — „Cu toate acestea,* fondul acestor literaturi e modern, simțimintele cele mai multe sînt tractate subt *punctul de vedere modern" ; p. 198 r. 1 în loc de „o idee sublimată" — „o idee* sublimă". *id. r. 5 în loc de „ce o adoram mai adineaori, care" — „ce o* adorai *mai adineaori și care", id. r. 15 în loc de „iar într-aceea" — „iar într-însa", id. r. 19 în loc de „Aci blonda" — „Acea blondă", id. r. 33 în loc de „chipul de aci" — „chipul ce aci" ; p. 199 r. 6 în loc de „îmbrăcate în costume" — „îmbrăcate cu costume", id. r. 12 în loc de „Aci vezi, pe o parte" — „Aci vezi, de o parte" ; p. 202 r. 10 în loc de „nor ce zburdă" — „nor ce zboară", id. r. 17 în loc de „și chiar felul sînt" — „și chiar fețele sînt" ; p. 203 r. 18 în loc de „cu cărnurile albe" — „cu cărnurile lor albe", id. r. 19 în loc de „acest tablou îndeosebi" — „acest tablou îndeobște". — Nu-i mai puțin adevărat că această ediție vine să corijeze cîteva lecțiuni greșite ce ne-au scăpat în volumul „Pagini regăsite".*

O inexplicabilă eroare s-a strecurat în comentariul la „notele" lui Odobescu pe marginea tablourilor contemplate la Dresda. La pag. 446, rîndurile 3—4, se consideră citarea numelui „Boucher" o probabilă „formă coruptă" pentru Bourdon, cînd în realitate scriitorul nostru se referea corect la François Boucher (1703—1770), emul, ca și Lancret, al lui Watteau și căruia Elie Faure îi face loc în sa „Istorie a artei" (Cf. ediția nouă în „Livre de poche", vol. „L'art moderne", I, pp. 268—269).

Geo ȘERBAN

GABRIELA MANOLE-ADOC — Dans din Oaș

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

Scrisoare deschisă

Tovarășe profesor Mihăescu,

In articolul Despre unele mijloace de expresie, *publicat de* „Informația Bucureștiului" *anul XIII, nr. 3901, miercuri, 23 februarie 1966, p. 2, la rubrica „Limba noastră", pe care o onorați cu semnătura dumneavoastră, dezbateți o problemă de gramatică, aceea a schimbării categoriei gramaticale a unui cuvînt, în cazul de față adverbul* sus *transformat în adjectivul* sus-ă, *și afirmați că : „...nu poți forța în așa fel expresia [, virgula mea] încît ea să încalce regulile de bază ale limbii". In coloana alăturată constatați : „Așa ceva nu este posibil în limba noastră". Dumneavoastră sunteți cel care-o scrie. Sunteți deosebit de categoric — animat de indulgență numai în cazul poeziei argheziene — și uitați (nu pot să presupun că nu sunteți informat) de poezia lui Mihai Eminescu, intitulată* Stam în fereastra susă... *(Cf. M. Eminescu,* Opere, *IV, Editura Academiei, 1952, p. 193). In legătură cu formele lexicale invariabile despre care vorbiți, precum adverbul, vă amintesc „podurile meree" ale cronicarilor, alți „stricători" de limbă, precursori ai lui Eminescu, în această privință.*

In altă ordine de idei, dumneavoastră, care cerneți cu atîta rîvnă rîndurile tipărite în ziarele, în revistele și în cărțile noastre, nu citiți niciodată publicația în care tipăriți ? Articolul situat sub rubrica dumneavoastră mișună de greșeli de gramatică nu *de* nu*vări lexicale* sau *morfologice.*

Vă rog să nu vedeți în scrisoarea mea decît o justificată solicitudine colegială, dacă mă pot exprima astfel.

Romulus VULPESCU

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— Veronica Porumbacu : **Intoarcerea din Cythera.** — Editura Tineretului.

● **PROZĂ**

— Giovanni Arpino : **Un delict de onoare,** roman. În românește de Mariana Stănculescu. — Editura pentru literatură universală.

— Jules Verne : **Hector Servadac.** În românește de Teodora Cristea. — Editura Tineretului.

— I. Efremov : **Nebuloasa din Andromeda (Opere alese vol. II).** Traducere de Adrian Rogoz și Tatiana Berindei, cu un cuvînt înainte al autorului. — Editura Tineretului.

— Jan Petersen : **Strada noastră,** povestire. În românește de Mariana Șora. — Editura Tineretului.

— Shimazaki Toson : **Legămîntul călcat,** roman. Traducere de Ion Caraion și Vladimir Vasiliev. Prefață de Mihai Murgu. — Editura pentru literatură universală.

— G. Briançev : **Pe gheața subțire,** roman de aventuri, reeditare. În românește de Constantin Țoiu și G. Sutașu. Editura pentru literatură universală.

● **STUDII**

— Alexandru Balaci : **Dante.** — Colecția „Oameni de seamă", Editura Tineretului.

● **ȘTIINȚĂ-ARTĂ**

— Constantin Daicoviciu și Hadrian Daicoviciu : **Ulpia Traiana,** ed. a II-a. — Colecția „Monumentele Patriei", Editura Meridiane.

— M. Steriade : **Creier și reflectare.** — Editura politică.

— D. Protase : **Problema continuității în Dacia în lumina arheologiei și numismaticii,** cu un Cuvînt înainte de acad. Constantin Daicoviciu. — Colecția „Biblioteca de arheologie", Editura Academiei.

— Ana-Maria Musicescu: **Mănăstirea Sucevița.** — Seria „Mici îndreptare de monumente istorice", Editura Meridiane.

— Ilarion Cocișiu : **Cîntece populare românești.** — Editura muzicală.

— E. Cernea, V.D. Nicolescu, M. Brătulescu, N. Rădulescu : **Cîntece și strigături populare noi.** — Editura muzicală.

— L. Brașoveanu și N. Grigorescu : **Turcia.** — Colecția „Pe harta lumii", Editura științifică.

★

— Polybios : **Istorii.** Traducere, note și studiu introductiv de Virgil C. Popescu. — Editura Tineretului.

Viața Uniunii Scriitorilor

La secția de dramă a avut loc ție literară. Criticul Dinu Săraru în ziua de 23 februarie, o discu- a relatat unele aspecte din viața teatrală franceză. Următoarea discuție pe teme libere a secției de dramă va avea loc miercuri 23 martie.

Cenaclul de dramaturgie se deschide miercuri 9 martie ora 17, la Casa Scriitorilor.

INEDITE

Gazeta literară dorește să publice în numerele viitoare fotografii și documente inedite legate de viața și opera scriitorilor din trecut și de astăzi. Îi invităm pe cititorii care sînt în posesia unor astfel de documente și fotografii să le comunice redacției noastre.

În pag. 8, fotografie inedită ELENA VACĂRESCU

cronica literară

costache anton: „liniștea"

A evoca astăzi lumea satului presupune o anumită îndrăzneală literară. S-a scris atît de mult despre țărani și adeseori cu atîta pătrundere încît oricine își încearcă puterile în această direcție se vede silit să-și ia măsuri de precauție suplimentare. Sisteme planetare vecine, cu mare forță de atracție îl pot smulge — în caz contrar — oricînd de pe orbită. La Costache Anton curajul emulației, manifestat într-o zonă deosebit de fertilă a literaturii noastre, se îmbină fericit cu examenul lucid al facultăților proprii, cu o anumită seriozitate în fața lucrurilor. El realizează în felul acesta, dacă nu un roman senzațional de psihologie țărănească, inedit sub toate aspectele (faptul ar fi de altfel imposibil după atîtea realizări și experimente), în orice caz o carte ce nu se pierde în bogata varietate a genului de literatură căruia îi aparține, cu observații adeseori interesante. Ceea ce e de prețuit înainte de toate la autorul acestui roman despre satul românesc contemporan (acțiunea, brăzdată de retrospective, începe în februarie 1963) e decizia de a nu ocoli, prin sărituri grațioase, porțiunile dificile ale terenului prospectat, de a respinge convenția drăgălașă și clișeul fanfaron, efortul de a cuprinde cît mai mult din complexitatea firească a vieții. Romanul Liniștea comunică, cu o forță de sugestie reală, intuiția ritmului exact, autentic, în care mentalitatea țărănească se restructurează și se dezvoltă în contact cu socialismul, ritm ce se deosebește în egală măsură de cel al înaintării culbecului greoi, prevestit sceptic de unii, ca și de cel al unei cavalcade festive, anticipat voios de alții. Scriitorul arată că înțelegerea scopurilor și principiilor revoluției se dobîndește treptat, că este un proces și nu o revelație. Astfel Mihai Bobu — unul dintre personajele asupra cărora scriitorul revine mai des — își aminteste cum, în primii ani de după Eliberare, calitatea de membru în biroul organizației de partid îi dădea un sentiment de superioritate față de ceilalți oameni : „se simțea undeva cu o palmă mai sus ca ei. Și ei, oricare dintre ei, îi erau obligați. Adică el nu zicea nimic, dar ei trebuiau să se simtă obligați. Să-l salute, ori să-l poftească la un pahar de vin". Timpul însă îi deschide orizonturi mai largi, Mihai Bobu depășește această concepție primitivă : „Țăranul mărginit, aproape analfabet, dar hotărît să se căpătuiască pe spatele partidului, se desprinsese de el..." Uneori această confuzie capătă un aspect remuneratoriu direct, brutal, degajînd un iz respingător de tranzacție comercială : Victor Monu „care răspundea în Birou de problemele de agitație și propagandă" pretinde recalcitrant... „postul de casier la magazin". Este exclus prompt (și pe merit) din partid. Autorul observă de asemenea cu finețe bizare puncte de intersecție între vechi și nou. Socialismul deschide țăranului calea prosperității dar aceasta se realizează la unii dintre ei în forme naive, desuete. Intre tendința firească spre bună stare și fumurile unui snobism prin care omul de la țară imită pe orășean în mobilier, îmbrăcăminte, nume de persoană, obiceiuri, cuvinte — linia de despărțire nu este întotdeauna foarte clară. In dorința de a părea „mai ceva decît alții" se topesc laolaltă instinctul neînfrînt încă pe deplin al posesiunii, un strop de vanitate etern omenească dar și o dreaptă revendicare sufletească îndelung reprimată de forțele sociale ale trecutului. Manifestările acestui snobism sînt cînd dezechilibrate, aproape baroce, cînd doar comice. Un personaj al lui D.R. Popescu își cumpărase 30 de aparate de radio și le punea să cînte pe toate deodată. In romanul lui Costache Anton un țăran cooperatist își însoară feciorul și răspîndește prin sat, în ajunul nunții, invitații „tipărite pe hîrtie albastră satinată" care încep astfel : „D-na și D-l Ilarion Durbacă au onoarea a vă face cunoscut..." etc. Că ideile de felul acesteia erau socotite împrumutate, străine, o dovedește veselia ironică, contagioasă cu care consătenii „domnului" Ilarion Durbacă (atenție la nume !) comentează primirea invitaților. Romanul Liniștea începe însă trepidant, dezmințindu-și pentru o clipă titlul, cu o altă căsătorie — și mult mai puțin obișnuită — decît aceea a feciorului lui Ilarion Durbacă. Cînd au devenit, împotriva voinței lor, soț și soție, Mihai Bobu și Nela, elevi ai unei școli de partid de trei luni nu schimbaseră între ei mai mult de zece cuvinte, și nici unul despre dragoste. Hymena acestei ciudate căsătorii fusese directoarea școlii (lucrurile se petreceau în primii ani de după război), „o femeie scundă... cu părul cărunt, retezat" ce obișnuia să se plimbe „cu pași apăsați, îndreptîndu-și uneori părul cu-o smucitură a capului". Aflînd că cei doi cursanți se plimbaseră prin parcul internatului, noaptea, după o „reuniune", directoarea le pregătește actele necesare, îi convoacă la ea și le ordonă, sub amenințarea plină de consecințe a exmatriculării să se prezinte imediat la Sfatul popular. Gestul abuziv, aproape neverosimil (scena — relatată sobru, reținut, e de un autentic dramatism), lasă o rană nevindecabilă în acest matrimoniu încheiat sub atît de triste auspicii. „Mihai Bobu împărțise același pat cu nevastă-sa aproape zece ani, — e fraza cu care începe romanul — dar rămăseseră la fel de străini ca în prima zi. Nici copiii (aveau o fată și un băiat) nu aduseseră o schimbare". Autorul distribuie diferențiat consecințele și responsabilitățile. O parte din vină o poartă și Mihai Bobu care, pe de o parte se temuse să se opună directoarei, iar pe de altă parte considerase lucrurile mult mai puțin grave decît erau în realitate și pînă la urmă aproape firești : flăcău de însurat, abia întors din armată, superficial ca orice tînăr și indiferent față de sentimente ca orice țăran cu mentalitate veche (și la acea dată el mai avea încă o astfel de mentalitate), Bobu nu vedea nimic rău în faptul că la absolvirea școlii va primi, pe lîngă o diplomă, și o mireasă. Din primele pagini ale cărții, Mihai Bobu apare înaintea cititorului ușor încovoiat de povara acestei culpe, răsfrîntă acum chinuitor în oglinzile conștiinței. Adevărata victimă a împrejurării mai sus descrise este Nela, împinsă brutal spre patul nupțial, petrecîndu-și apoi vremea între aburii bucătăriei și alarmele leagănului, femeie căreia i s-a luat dreptul la dragoste, drept pe care ea însăși — soție devotată — și-l refuză mai tîrziu. Păcat numai că de la un timp autorul cam pierde din vedere acest interesant cuplu, format prin constrîngere, perpetuat prin obișnuință, preocupat însă mereu de aflarea unei soluții salvatoare. Nu-i reproșez autorului că nu a găsit o astfel de soluție, factice poate la urma urmelor, ci doar că nu a urmărit pe spații mai largi, încercările acestui cuplu al solitudinilor de a se preface în pereche amoroasă. Pe nesimțite, firul acestei istorii conjugale se pierde în apele liniștite ale narațiunii. Ceea ce părea a fi o premiză a romanului, se dovedește a nu fi decît un episod al lui. După primele 30 de pagini, cartea pînă aici limitată la o dramă de familie, își deschide orizonturile, cuprinzînd între ele hotarele unui sat moldovenesc, — cu o neglijabilă excepție, în întregime cooperativizat. Nunta din casa Durbăcenilor constituie pentru scriitor un prilej nimerit de a-și prezenta personajele. Intîmpinați de Ilarion și de nevastă-sa Hristuța cu plecăciuni și formule rituale, oaspeții trec rînd pe rînd pragul odăii în care se află mesele îmbelșugate : Dumitru Bunduc cel mare, Gheorghe Jderu — președintele cooperativei „Drumul belșugului", Simion Chelaru, Virgil Hurmuz — inginerul agronom, Ion Palon, părintele Dirțu... Ultimul e desigur ironizat și nu cu mijloace dintre cele mai inedite (nu știu din ce pricină dar ori de cîte ori apare în romanele noastre doar pulpana unui anteriu, scriitorii își ascut în grabă „armele" satirei. Și vai, totdeauna aceleași. Nu spun aceasta din respect pentru sutană, ci din respect pentru cititori. Ironia s-a tocit de mult, reprezentanții tagmei clericale au devenit cumplit de asemănători).

Cîteva dintre personajele ce apăruseră în scena nunții fac apoi obiectul unor capitole separate, care întăresc și fixează linia fizionomiilor văzute în treacăt. Scriitorul nu acordă însă nici unuia dintre personaje acel regim preferențial care-l indică pe protagonist ci se oprește — prin rotație — asupra mai multor. De aceea romanul pare compus dintr-o serie de portrete psihologice, desenate — unele — cu acuitate, integrate — prin amănunte și decor comun, prin variate conexiuni — într-o compoziție mai amplă, unitară. Foarte bune mi s-au părut capitolele despre Grigore Țurcaș, Ion Palon, Pavel Orban, Păvălache Goarnă. Personajul a cărui pondere crește însă tot mai mult, pe măsură ce ne apropiem de sfîrșitul cărții, este Gheorghe Jderu, președintele cooperativei. Acesta, om cu experiență și cu merite incontestabile în munca organizatorică, îndrăgește prea mult de la o vreme „scaunul cu pernă de piele" — simbol al autorității, și pierde ritmul vieții. Pe Jderu îl sperie tot ceea ce amenință „o anumită liniște și mai ales un anumit echilibru din viața satului". El ar voi să impună dinamismului caracteristic realității un imposibil statu quo. Dar semnele schimbării de situație și de mentalitate devin tot mai evidente (oamenii au acum inițiative nemaiauzite : ei vor de pildă să taie prin mijlocul satului un bulevard drept, construit după toate regulile urbanistice). Neliniștea încolțește în sufletul președintelui. Dar în ceea ce-l privește, totul mai depinde încă de el. In ultimul paragraf al cărții, amintindu-și unele isprăvi din timpul războiului (aruncase în aer două cazemate nemțești), Gheorghe Jderu se întreabă : „De unde avusese oare atîta curaj ?" Finalul deschis al cărții ne permite să presupunem că se apropie din nou o clipă decisivă, în vederea căreia Gheorghe Jderu va trebui să-și adune încă o dată întreg curajul pentru a sfărîma blindajul propriilor inerții și a recupera avansul evenimentelor.

Scriind o proză fluentă, limpede, bine echilibrată, Costache Anton oferă uneori bune analize, deși predominantă e la el capacitatea de a povesti captivant scene pur epice (atacul haitei de lupi) sau de a evoca natura, cu un simț al concretului și al spațiului vast, liber. Autorul știe — în investigațiile sale psihologice — să surprindă nuanțele, să adune cu răbdare elementele care provoacă o stare sufletească, să-i înregistreze geneza, evoluția, destrămarea, să desfacă delicat o percepție (vezi pag. 280). Un exemplu în acest sens l ar putea oferi (printre altele), descrierea acelui sentiment de ezitare, de teamă, încercat de la o vreme tot mai des în fața oamenilor de Jderu, și de care voiește să se elibereze refugiindu-se între brațele ocrotitoare ale „scaunului cu pernă de piele". Aparent fără conflict, întregul roman transmite sugestia unei diferențe tot mai accentuate de ritm ; diferență între ritmul de gîndire și de acțiune al președintelui și ritmul, din ce în ce mai febril, al vieții colective. Dăunătoare e însă o anumită contradicție între concepția largă de roman — frescă aproape a cărții și suflul prea scurt al narațiunii. Intenția autorului pare a fi fost de a construi un roman cu planuri paralele, dar acestea rămîn nedezvoltate. Din cele aproximativ zece personaje mai importante ale volumului, majoritatea reprezintă mai mult decît simple episoade, dar mai puțin decît direcții relativ independente ale acțiunii. Narațiunea deschide uneori linii noi care devin în curînd moarte (raporturile între Hurmuz și bibliotecară), introduce din cînd în cînd fără rost anumite personaje (veterinarul) sau împinge în umbră altele (Mihai Bobu).

Dotat cu un simț al măsurii care face mai persuasivă fraza sa, intuind psihologiile, individuale și de grup, și izbutind totodată să retransmită întregul fascicol de impresii și de senzații pe care îl primește de la obiecte, — adică să creeze atmosferă, voind să pună o pecete de gravitate pe fiecare pagină scrisă, Costache Anton ne-a dat cu romanul Liniștea o imagine vie a satului românesc de astăzi. Și poate că și o carte polemică, vizînd exagerări opuse. Căci satul nu este nici un blestemat loc geometric al tuturor inerțiilor, dar nici un podium cu ghirlande și entuziasme facile, pe care se înfăptuiesc rapide, totale metamorfoze.

Valeriu CRISTEA

D. MICU

JURNAL

SATUL NATAL

Mă ispiteşte mai de mult gîndul de-a încerca să refac, oricît de aproximativ, cîteva momente interioare trăite vara trecută în satul natal.

Trezit foarte de vreme de cotcodăcitul „găliţelor", realizez anevoie situaţia în care mă găsesc. Un glas de copil izbeşte fereastra:

— Măi Niculiiiţă !... Ni-cuu-liii-ţăăă !

Cu Niculiţă mă voi duce în uliţa Goronişelului, acolo lutul e gras şi cleios, poţi face din el orice vrei. Începusem ieri să facem diferite figurine. Astăzi vom întregi colecţia de bivoli, cărora va trebui să le răsucim coarnele altfel şi să le punem picioare mai tari. Am ajuns la pagina... vreo 200... două... sute... două sute şi... Am s-o găsesc... Am s-o găsesc... Am pus oare semn? Sau am aşezat cartea întoarsă? Mai întîi am să răspund la scrisoare. Însă numai după ce mă înapoiez din pădurea Iobagilor. Dacă merg devreme, poate găsesc „hribe". Să iau şi un ulcior, pentru mure... Gîndurile se învălmăşesc, nu ştiu dacă sînt treaz sau visez, vîrstele se confundă, totul e confuz în conştiinţă, reprezentările se întrepătrund aidoma umbrelor ce joacă în semiobscuritatea odăii, numai glasul de copil de afară revarsă în prospeţimea dimineţii clinchet de clopoţei.

— Ni-cu-liii-ţă, măi !... Măi Nicu-liiţăăă !

E alt Niculiţă, nu cel pe care-l ştiu. Acela nu mai e Niculiţă, după cum eu nu mai sînt... „Mitru de pe pîrău cu opinci din mîţul meu". Niculiţă lui Ioni, cu care acum vreo treizeci de ani meşteream figurine de lut, este azi „brigadirul" Păcurar Nicolae. „Vine Sfîntu Niculae / Şi pe tăte ni le taie" — zice despre el o compunere poetică locală. Taie adică, de pe listă, punctele din norme, care n-au fost trecute pe drept. Niculiţă, pe care-l strigă acum, e băiatul lui. Mă întorsesem o clipă la vîrsta pe care o am adesea în vis. Avem în vis vîrstă? În nici un caz n-o avem, de nu mă înşel, pe cea reală. Vreau să spun, pe cea care rezultă din acte. În vis, crede Mauriac, avem vîrsta eternităţii.

Mi s-a părut o clipă, între somn şi trezie, că, întors la origini, aş fi fost restituit aevea unei vîrste pe care mă străduiesc uneori s-o refac în conştiinţă. Nu e satul imaginea veşniciei? „Eu cred că veşnicia s-a născut la sat"...

Mă învăluie boarea matinală a copilăriei. Soarele se arată în Vîrful Ciuhii, roşu, exact în acelaşi loc, după acelaşi copac unde răsărea cu decenii în urmă, cînd îl priveam cu o uimire superstiţioasă. Glasul tatei se rostogoleşte la fel de pietors, plin de toate detritusurile vorbirii locale, ca în vremurile cînd prăbuşea asupra mea porunci şi osînde. Pe mama o aud dojenind cu gingăşie „pruncul" — întocmai ca „atunci". Mă voi scula şi mă voi duce în camera cealaltă. Teofil îmi va sări în braţe. Vom ieşi în grădină, vom culege prune. Loţi se va ţinea după noi, zbenguindu-se, va lătra cu semeţie la orătănii, pătruns de însemnătatea funcţiei sale. Totul e ca odinioară. Lumea oraşului a căpătat o existenţă ipotetică, o geografie incertă. Ştiu doar că e undeva spre sud, dincolo de Iertaşul Oanchii, în pîrîul căruia e înfiptă o margine a cerului.

Sînt în satul natal. Restituit eternităţii.

Satul e cum îl ştiu. Satul nu s-a schimbat. Satul mi-a dat vîrsta eternităţii. Satul este... şi nu este cum îl ştiam.

„Pruncul", care ne toarnă, „unchiului" şi... „pichii", apă din cană, ca să ne spălăm, nu e Teofil, nu este nici Ion. Fraţii mei mai mici sînt mari acum şi ei, oameni în toată firea. „Pruncul" e Florinel, care, după aprecierea admirativă a familiei, se potriveşte cu mine, cică, în „idei": e îndărătnic... „firetic" face numai ce vrea. Mama l-a auzit odată suduind purceii („bată-vă dunezo, purcei") şi a plătit „slujbe" ca să nu deprindă acest nărav. Bineînţeles, i-a aplicat şi cuvenita corecţie corporală.

În curte nu ne întîmpină Loţi, cîinele „tărcat", confidentul meu din copilărie. A murit de bătrîneţe — cu cîţi ani în urmă? Viscol, care i-a urmat, e şi el bătrîn, de-abia mai aude. De altminteri toată înfăţişarea ogrăzii e alta. Unde-i casa bătrînă, cu înveliş de paie, cu streşini la care ajungeam în adolescenţă cu mîna? Unde e lada bunicii, cu încrustături, lada neagră, din care, de ridicai capacul, se răspîndea miros de busuioc? Din lada aceea, bunica îmi dădea pere mari, aduse de la „lelea lui Domnin" şi turtă din Jibou. Nu mai sînt nici grajdul cel vechi, nici coteţul în podul căruia, încărcat de calabalîcuri ieşite din uz şi plin de păduchi de găină, mă visez de multe ori, căutînd ouă. Fîntîna cea de demult nu mai este nici ea. Au astupat-o şi au săpat în schimb alta, lîngă pîrîu, în care vine apă mai bună, de la Pietriş.

S-au schimbat meleagurile natale. Privesc satul de pe deal, de la Poiata din sus, şi nu mai recunosc decît o casă-două din cele vechi, în care intram măcar o dată pe an, cînd umblam cu colindul. Consătenii mei au acum case mai arătoase, de cărămidă, „cu două şi trei odăi", cum visa Ibrăileanu în 1906. Şcoala, în care, cînd eram mic, mă înflăcăram de bucuria biruinţelor româneşti de la Călugăreni ori de la Podul Înalt, şcoala în curtea căreia mă jucam liniştit cu Fabianul finului şi cu Haiduc Ioan sau mă băteam cu Ilia lui Elec, şi unde din clasa întîia, mă topeam după o şcolăriţă cu bască verde, ce trebuia să devină zîna pădurii, în care scop îi hărăzisem drept palat o minunată colibă a cărei arhitectură o vedeam deocamdată în închipuire, şcoala în care mai tîrziu aveam să organizez serbări — şcoala aceea nu mai e şcoală. Au transformat-o în cooperativă. Şcoala cea nouă, recunosc, mai frumoasă, e mai încolo, în Rîturi. Sînt multe clădiri noi. Dintre toate, grajdul masiv al cooperativei agricole de producţie, ridicat la Vădişor, cheamă privirile, cel dintîi.

S-au schimbat şi oamenii, ei mai ales. Ca să-ţi dai seama, e de ajuns să-i priveşti, să-i auzi. Mai ales pe cei nu prea în vîrstă, au căpătat o agerime şi în mişcări, şi în vorbire, care îi diferenţiază de ţăranul ardelean clasic. S-au făcut „ai dracului"; vorbesc şi cugetă într-un fel apropiat celui propriu ţăranilor lui Marin Preda. De îmbrăcăminte nu mai spun. Femeile tinere nu se deosebesc de orăşence. Cînd eram copil, mă minunam de bicicleta învăţătorului ca de un lucru din altă lume şi încercam o mîndrie prometeică de cîte ori, luîndu-mi inima în dinţi, mă apropiam de ea şi făceam să-i sune „tîngălăul". Azi vezi în Bîrsa pe bicicletă şi femei.

Timpul comprimat în conştiinţă pînă la suprimare îşi afirmase afară realitatea, material. Pe finul cutare îl identific în urmaşul său. Pe el deabia îl mai recunosc. Şi-a devenit propria caricatură. Copiii, încerc în zadar să aflu numai din înfăţişarea lor ai cui sînt.

De caut să boicotez devenirea, retrăgîndu-mă în vreun loc unde presupun că n-o să întîlnesc pe nimeni, timpul mi se relevă în arbori. Prunii, odinioară zvelţi, de pe Fundătură sînt acum pomi voluminoşi cărora, sub povara roadelor, li s-au îndoit crengile ca sălciilor plîngătoare. Cireşul, pe care-l prindeam cîndva între palme, de-abia îl pot cuprinde cu braţele. Sînt mari şi părul din Sărătură, şi merii de pe Coastă şi dintre pîraie. Odată erau nişte nuiele sprijinite de jurîmprejur de beţe de floarea-soarelui, ca să nu le rupă vîntul. Acum citesc la umbra lor.

Multe sînt altfel. Coasta pietroasă de la Tăul Şerpilor, năpădită odinioară de spini, e acoperită de floarea soarelui. Pe dealul Poniţei, unde păşteau vitele, s-a semănat grîu. Gorunul cel mare, copacul bătrîn, ce domina de pe deal, din mijlocul pădurii lui Cocian, împrejmuirile, ca un fel de nuc al lui Odobac, nu mai e. Era un copac cu trunchi enorm, scorburos, în scorburile lui erau cuiburi de gărgăuni. În dreptul său am văzut într-o iarnă un mistreţ. A ieşit, negru, dintr-un tufiş şi s-a mistuit numaidecît în altul. Ajuns lîngă locul unde a fost gorunul, simt un îndemn lăuntric de-a păstra o clipă de reculegere, ca în faţa unui mormînt.

Timpul scurs nu se mai întoarce, morţii nu învie. Aş vrea să mă simt copil şi să ies cu vacile la păscut. Să uit de vaci, furat de lectură, şi ele să nimerească în „tăietura" lui Cocian. Să vină gornicul, Ilia lui Grigorea Roatii, şi să-mi ia „laibărul" ...Însă alţi copii, copiii colegilor mei din şcoala primară, pasc vitele pe dealurile satului. Cum stau, visînd, în acest asfinţit, le aud glasurile, familiare parcă şi în acelaşi timp străine.

Dragă mi-i mîndra micuţă
Şi la lucru hărnicuţă
Mîndra naltă şi voinică
Doarme lîngă mămăligă.

E un cîntec pe care nu-l ştiam. Nu l-am cîntat şi nu l-am auzit niciodată. Probabil, e de vîrsta copiilor ce-l cîntă.

Multe sînt altfel pe plaiurile copilăriei mele şi, totuşi, în fiecare vară găsesc aici ceva ce nu va pieri pentru mine niciodată. N-aş putea spune ce. Poate această linişte, tulburătoare şi odihnitoare, simultan, poate zarea albastră ce preface în miraj depărtata Măgură a Şimleului, către care aş fi dorit să zboare şi către care pînă la urmă a şi zburat minuscula gîză roşie cu picăţele negre, căreia „atunci" îi şopteam încet, cu înfiorare, ca unei mesagere a destinului meu:

Pipirigă-rigă,
Unde îi zbura
Acolo m-oi însura.

ION ALEXANDRU

FECUNDITATE

Puii din spaţiu prin zbor pătrund în aripi
Se-aude-n scrîşnet dărîmat din cînd în cînd
momentu-anume în care puiul trece la cîrma
zborului
şi trupul mamă vlăguit se spintecă în urmă.
Fecund e fiece cuvînt. În orice urmă orbecăie
sămînţa cu labe reci de cîrtiţă
La subţioara lunii un roi de ciocîrlii
s-au strîns să-şi distileze guşile acrite
Oglinda înfloreşte în mucul lumînării
păcatele de două mii de ani.
Cetatea-şi vede-n apă sora irealǎ
rupînd ca vipera din temelia ei
Ce poţi să faci cînd după zi e noapte
şi paşte seceta orice belşug.
Se străduie pămîntul în mişcare gîfîind
să nu-şi înjghebe noaptea sura rădăcină
De-atîtea legi se ţine cont în aer
că n-am văzut vreodată doi vulturi într-un trup
prin urechea acului n-a străbătut nicicînd
măcar copita de cămilă.
Sub talpa mea nu-şi coace uraganul
nici sufletul unui buboi
Pe-obrazul broaştelor ţestoase
curge sudoarea ghemotoc în chinurile facerii.
Singurătatea n-o ajută cu coatele priceperii
nesuflecate rîde-n pustiu grozav
a fiară-njunghiată.
O mînă peste cealaltă întîrziind
înmărmuresc pe totdeauna
(Degeaba-ţi plîngi călcîiul vulnerabil
ursul îşi roade unghia-n bîrlog)
Din clopot sunetele scurse-n cer
îngreună planetele
Pe inima ta astă noapte n-ai simţit
un fel de uruit — o moară uriaşă cu venele
tăiate tropăind — îşi căuta originea de sînge
universul.

Armă pe armă ia naştere un tun
ochiul pe ochi un adevăr de lacrimi
pasul pe pas Infernul discutabil —
mi-a mai rămas în mine însumi
să stărui fără teamă îndelung.
E plin văzduhul în afară de plăji şi rîpi
care se coc
în scopul stingerii eterne.
Trăznetul pe care frunza-l geme
prin ţeava crengii înverzind
mi-ngroapă braţele-n ninsori
că anu-ntreg sînt robul purităţii.
Păianjenul îşi ţese pînza în păduri
pescarul pînza în adîncul mării
trecutul pînza-n viitor
prezentu-n febra primăverii.

ION VLAD *Cariatidă*

ION CRÎNGULEANU

PE DEALURI

Mă duc pe dealuri şi rămîn singur;
Acolo, pe dealuri, ca un zeu tînăr
Dorm călătorit de greieri şi ploaie,
Uitat între păsări şi-n iarbă.
Am o poftă amară de dragoste,
O poftă de grîu ieşind din pămînt,
Am o poftă de stele şi lună
În jurul meu învîrtindu-se.
Mă duc pe dealuri şi rămîn singur
Să aud pămîntul arat.
Mă duc să fiu zeul cel tînăr
Pe dealuri visînd.

VIRGIL CARIANOPOL

ÎN DIMINEAŢA ACEEA

În dimineaţa aceea am ieşit pe cîmp, sub bolta înaltă
Oamenii întorceau strămoşii de pe-o parte pe cealaltă.
Tractoarele alergînd pînă în depărtări
Lăsau în urmele lor valuri de mări.

Era o dimineaţă subţire, subţire,
Parcă ţesută din borangic şi din amintire.
Soarele, de dincolo de lume şi de ogoare,
Se apucase de vîrfurile pomilor, să se ridice
în picioare.

Am mers aşa pînă soarele s-a făcut de foc.
Dimineaţa muncea cu oamenii la un loc.
Pomii înverziţi peste arătură
Îşi scoaseră umbrele la căldură.

Cînd m-am întors să plec, seara
Descărca pe cîmpuri primăvara;
O adiere uşoară tremura în pomii sfioşi.
Pămîntul umed vorbea pînă departe de strămoşi.

M. TARANGUL

LAUDĂ BĂTRÎNULUI PĂMÎNT

Soarele în genunchi se ridică
Cu sînge din apele dimineţii!
Mărire ţie, roată
Pe care se întoarce primăvara ameţită!
Şi ţie mărire, abur de iarnă,
Care răsufli în pămînt!
Şi ţie, muncă, cu degete nemiloase,
Şi ţie, rod făcut din patru părţi!
Mărire vouă, turme pătînd cîmpia,
Şi vouă, păsări de-o clipă!
Lăudată să fie sămînţa din care creşte focul
Aşezată uşor de fierul înţelept.
Laudă bătrînului pămînt, astăzi prea tînăr
Scuturat de muncile mari ale primăverii.

LEONARD SLAVU *Terase*

ION SOFIA MANOLESCU

CÎNTEC

Apropiaţi-vă, voi, buze însetate,
de rădăcinile în care nu mai sînt,
în care dorm neliniştile lumii
cu fălcile-ncleştate în pămînt.

Izvoarele ştiute-n adîncime,
băute-n cele şapte dimineţi,
să-mi treacă lin prin cîntece
pămîntul
pe care l-am arat pentru poeţi.

Rotindu-mă în curcubeul ploii,
să-mi strîng cîntînd pupilele din lut,
s-arunc sămînţa rodului în soare,
pămîntul s-o reia de la-nceput.

Apropiaţi-vă, voi, buze însetate,
să-ntîmpin floarea-n truda ei virilă
în care doarme veşnicia lumii,
lîngă sărutul rece de argilă.

FLORIN COSTINESCU

PATRIA

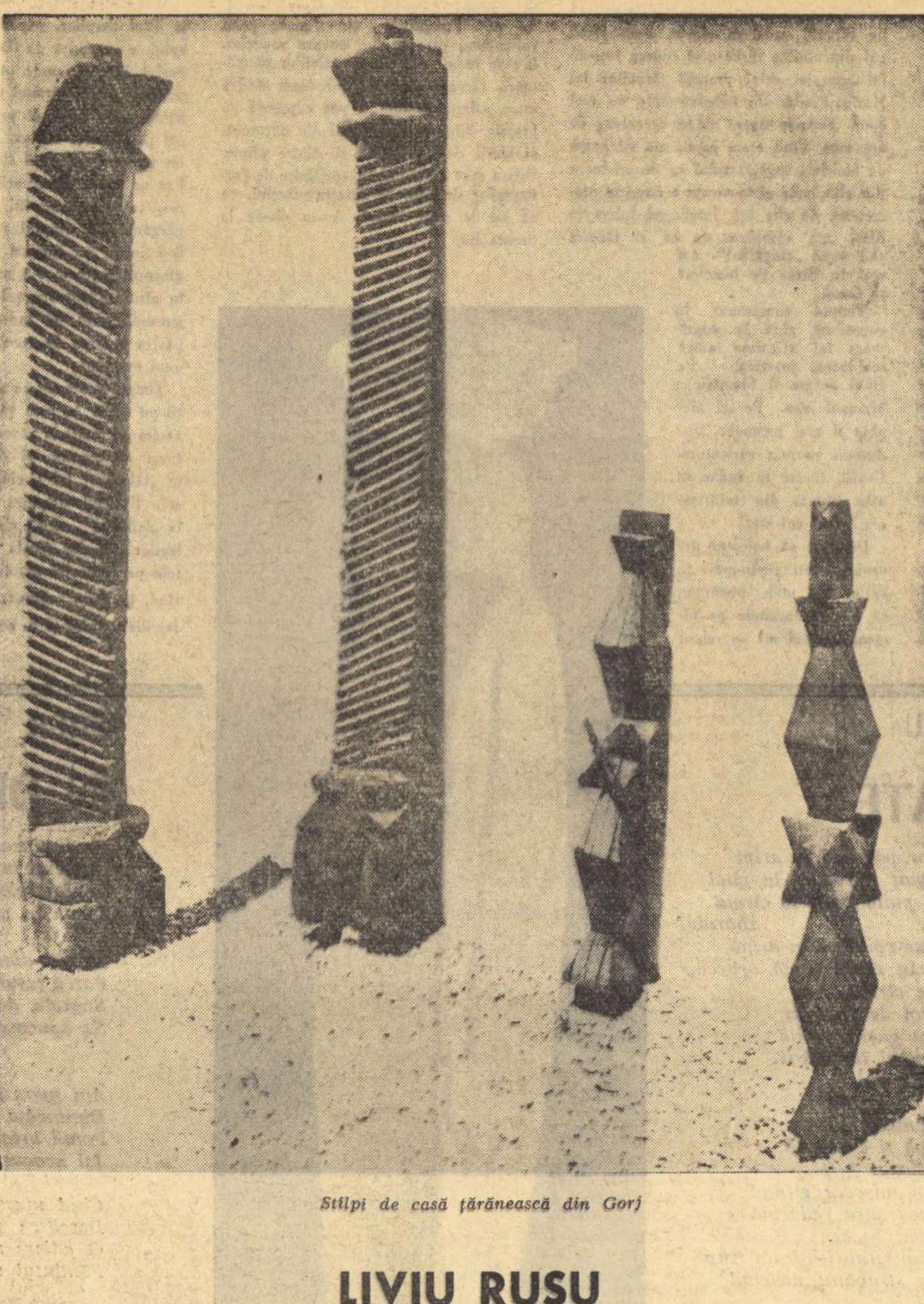
Unele pe altele se şlefuiesc pietrele — unora altora
Îşi dăruiesc aripi de frumuseţe, acolo, în apele subţiate de vîltori.
Aşa au trecut în cetăţi munţii pe pămîntul acesta
Aripă lîngă aripă. Destin lîngă destin, şlefuindu-se pînă la rană
Au intrat şi oamenii în istoriile lor glorioase.
Rostesc acest adevăr şi se face rouă răsuflarea pe firul de iarbă,
Îl învăţ şi parcă cobor de la izvoare pe cursuri de apă,
Îl repet şi cuvîntul se face dintr-odată ecou.
Ca nişte spice de grîu mă bat în piept punctele cardinale ale ţării;
Infinite ca sentimentele sînt. De pe ce înălţimi de cît ale ei
Privind, ochii îmi lăcrimează de depărtare? — un pescăruş
Se-nalţă din fiece secundă a ei,
De-aceea pare albastră sub lună.
Silabisind numele patriei,
care literă nu mi se pare mai dulce ca fagurii?
Mioriţe s-au născut în verile sale,
De-aceea pare galbenă sub soare
Şi de-aceea roşie e, în toate anotimpurile.
Sărutate sînt aceste latine culori de vîrstele noastre
Trecute-n drapele ca munţii-n cetăţi,
Ca oamenii în istoriile lor glorioase, făurindu-şi unora altora
Aripi de frumuseţe.
Totul e ca şi cum s-ar fi întîmplat într-un piept
Care bate pentru sine şi altul;
Totul e ca şi cum
S-ar fi întîmplat într-o mie de piepturi
Bătînd pentru ele şi alte o mie.
Iau în mînă o piatră şi apa se tulbură:
Patria, spun, e la fel şi se preface în soare strălucind între degete.
Dovedesc acest adevăr
Cu existenţa mormîntului lui Ştefan cel Mare,
Cu al lui Mihai Voevod întins cît cîmpia Ardealului.
Aşa vine patria din trecut, ca piatra de rîu
Şlefuită de demnitate, bătînd din aripi de frumuseţe
Din cea roşie, din cea galbenă, din cea albastră,
Din cea de pămînt, din cea de văzduh, din cea de ape
Vitalizate de sinceritatea unică a revoluţiei.

PETRE SĂLCUDEANU

CARTEA TOVARĂŞ DE SUFLET

Pentru a înregistra schimbările pe care anii le-au întipărit în corectitudinea lor firească pe propriile noastre chipuri ai nevoie de reperele de altădată, ai nevoie de trecut. Raportat la cealaltă extremă şi schimbînd obiectivul cunoaşterii, de la om la aşezările înfăptuite de oameni, exemplul duce la aceeaşi concluzie. Nu poţi să-ţi dai seama de noutate acolo unde noutatea a devenit un obicei şi o obişnuinţă. Îmbătrînim, întinerind tot ce se află în jurul nostru şi pentru că totul întinereşte deodată ni se pare că întinerirea e de cînd lumea. Poate din pricina acestui nou devenit diurn, perceput constant la fiecare pas, satul nu mai reprezintă pentru mine o noutate. Noutatea lui de azi mi se pare însă de fiecare dată mai evidentă atunci cînd îl asemuiesc cu cel de odinioară, în care m-am născut şi mi-am petrecut copilăria. Imaginile noi ale satului de azi dizolvate în emoţii îmi dau măsura bunăstării, nu însă şi măsura plămadei care a făcut din truditorul cu suflet al pămîntului pe ţăranul de azi. Pentru asta nu sînt suficiente imaginile bunăstării. E nevoie de oameni şi sufletul acestor oameni să-l cunoşti. Adevăratul miracol al socialismului, făuritor de conştiinţe noi, dă o altă emoţie egală poate doar cu aceea pe care o ai în faţa noului născut, pentru că, socialismul nu numai că i-a transformat pe aceşti oameni, demni în fosta lor sărăcie, ci i-a renăscut matur, dînd demnităţii descătuşarea care îl face pe om, din simplu om, stăpîn. Ca să se nască, noua conştiinţă avea nevoie să fie stăpînă şi odată eliberată a pornit-o nestăvilit înainte: cultivată cu grijă şi respect, devenind dintr-o conştiinţă în sine o conştiinţă pentru neamul şi pămîntul nostru. Vraciul acestei conştiinţe a fost şi cartea. De aceea de cîte ori mă aflu într-o bibliotecă sătească redescopăr pentru mine realitatea acestui elixir, ajuns, prin grija partidului, general în aşezările noastre rurale. Un sentiment asemănător de bucurie şi plinătate sufletească am încercat şi în comuna Racoviţa din regiunea Argeş, unde, împreună cu un grup de scriitori, cu ocazia deschiderii lunii cărţii la sate, am avut o întîlnire cu cititorii.

Mă aflam în biblioteca comunală în aşteptarea festivităţii ce avea să urmeze. O bibliotecă de peste opt mii de volume, din care aproape trei mii se aflau la cititori. Pentru un scriitor, o carte frumoasă, în înţelesul subiectiv al cuvîntului, trebuie să arate aşa cum arătau cărţile din biblioteca de care am amintit. Sutele de mîini lăsaseră pe coperţi şi file ceva din căldura şi asprimea degetelor tremurătoare care le-au răsfoit, cum la rîndul lor filele, sînt sigur, au lăsat în sufletul cititorilor ceva din căldura şi înţelepciunea lor. Pe neobservate aproape, a intrat în bibliotecă un ţăran în jur de patruzeci de ani, purtînd sub braţ un teanc mare de cărţi. Nu m-a mirat numărul de cărţi şi titlurile foarte variate pe care Florea Vasile, cum am aflat mai apoi că-l cheamă, le-a citit într-o lună de zile. Gîndul mi-a fugit cu totul în altă parte. Mi-am amintit de învăţătoarea copilăriei mele, Marina Raita, cum umbla prin sat, cu puţinele ei cărţi din biblioteca personală, să le împartă celor cu tragere de inimă, pentru cuvîntul tipărit. Cîtă diferenţă între oamenii de ieri şi cei de azi, cîtă diferenţă între satul de odinioară şi cel de acum. Ceea ce azi ni se pare obişnuit, ieri era aproape de neconceput. Diferenţa dintre ieri şi azi, dintre neconceput şi obişnuit, înseamnă de fapt o istorie scrisă de familia mîinilor truditoare ale poporului nostru. Istoria rămîne deschisă tuturor, fiecare dintre noi avînd datoria s-o facă mai temeinică şi mai frumoasă. Sprijinul spre mai bine şi mai frumos al acestei istorii va rămîne în continuare şi cartea. Dacă întîmplător aceste rînduri vor ajunge şi sub ochii lui Florea Vasile, sînt sigur că el îmi va da dreptate.



Stîlpi de casă țărănească din Gorj

LIVIU RUSU

IDEALUL CONSTRUCTIV

MEȘTERUL MANOLE

Textul care urmează formează ultimul capitol dintr-o lucrare intitulată — provizoriu — „De la resemnare la acțiunea creatoare în poezia noastră populară", în curs de apariție la „Editura pentru literatură". Lucrarea are trei părți. Prima, intitulată Homo contemplativus, plecînd de la Miorița, Ciobănașul și o mulțime de alte plăsmuiri populare, arată starea de resemnare în mersul firii exprimată de poetul nostru popular. A doua parte, intitulată Homo activus, redă, pe baza varietății poeziilor haiducești, păstorești și plugărești, activismul febril al mentalității noastre populare. A treia parte este intitulată Homo constructivus, care cuprinde capitolul de față.

Miorița și **Ciobănașul** vădesc ca atitudine dominantă, după cum am văzut în partea întîi a acestei lucrări, o atmosferă apăsătoare. Omul acceptă cu seninătate, dar resemnat, necesitatea inerentă firii, destinul care îl urmărește. Numeroase plăsmuiri populare confirmă această trăsătură. Implacabilitatea destinului este sensul lor. Cadrul acesta de gîndire și simțire însă, după cum am văzut în partea a doua a lucrării noastre, este depășit, omul nostru din popor nu-și acceptă în mod pasiv destinul, ci înțelege să intervină în modul cel mai energic în desfășurarea lucrurilor. Alături de contemplație a apărut afirmarea hotărîtă. Destinul capătă un sens nou; el nu înseamnă acceptare resemnată, ci afirmare impetuoasă. Destinul omului este să lupte. Tipică este în privința aceasta balada **Toma Alimoș.** Însă, în ceea ce am prezentat pînă acum, sensul în care trebuie să se desfășoare lupta nu este cristalizat: este subliniată mai mult lupta ca atare, care trebuie să ducă la o îndreptare a sorții, dar nu se conturează idealul concret în direcția căruia trebuie să se afirme omul. Acest ideal, idealul pozitiv al viitorului, îl găsim exprimat în balada **Meșterul Manole.** În ea se reflectă în mod impresionant idealul suprem, idealul muncii creatoare. Este adevărat că nuanțe de muncă creatoare găsim și în legătură cu plugăria, mai ales în diferitele variante de **plugușor.** Ne oprim un moment asupra lor.

În plugușoare, în general, se trec în revistă toate etapele muncii plugărești. În variantele mai lungi, cum este cea a lui Alecsandri, sau cele relatate de ex. de Teodorescu, avem o întreagă epopee a vieții agrare. Poetul popular nu se mulțumește cu o simplă relatare a muncii plugarului, ci brodează o întreagă istorie, o acțiune susținută și animată, în imagini poetice pline de viață și de frumusețe. El ne prezintă întreaga desfășurare a muncii plugărești într-o atmosferă de plină prospețime. Ne ocupăm mai de aproape de varianta lui Alecsandri, întrebuințînd intercalări și din alte variante.

Primul moment este ieșirea la plug. În această variantă apare un personaj important: însuși „bădica" Traian este adus în scenă, cu gătelile cuvenite: „S-a sculat mai an / Bădica Traian / S-a încălicat / Pe-un cal învățat, / Cu nume de Graur / Cu șeaua de aur, / Cu frîu de mătasă / Cît vița de groasă, (...) / Negru ca corbul / Iute ca focul / De nu-l prinde locul. / Cu potcoave de argint, / Ce sînt spornici la fugit". În alte variante imaginea este completată: „Pe frîu numai fluturei / Și pe chingă năsturei, / Cu scările de mărgăritari(...) / Cînd călca, scîntei vărsa(...)" După această prezentare plină de fast, împăratul face un tur de orizont: „Și-n scări el s-a ridicat / Peste cîmpuri s-a uitat / Ca s-aleagă un loc curat / De arat și semănat." Locul a fost fixat repede și adunînd argățimea a început numaidecît aratul cu zor: „Și curînd s-a apucat / Cîmpul neted de arat / În lungiș / Și-n curmeziș. / S-a apucat într-o joi/ Cu-n plug cu doisprezece boi / Boi bourei / În coadă cudalbei / În frunte țintatei". Poetul popular sesizează admirabil semnificația momentului: nu e un moment ca oricare, ci e clipa în care s-a desprimăvărat, natura a prins viață, seva circulă intens, întreaga imensitate a firii e în plină forfotă. Această trezire a naturii e sugestiv concretizată prin invocarea bădicii Traian, care a „reînviat" și a încălecat pe murgul graur. Și fiindcă primăvara totul începe să prindă sclipire cu vioiciune, poetul înțelege să sublinieze splendoarea momentului printr-o serie de imagini concrete de toată frumusețea: murgul poartă șea de aur, frîul este numai fluturei, pe chingă poartă năsturei, iar scările sînt de mărgăritari. Potcoavele sînt de argint, care în fugă varsă scîntei. Din această mișcare generală se desprinde „bădica" Traian, ca să adune oamenii și să-i trimită la plug. Ieșirea la plug, prin urmare, nu este semnalată ca un act obișnuit oarecare, ci ca un moment sărbătoresc, poetul popular, prin mijlocirea imaginilor, îl intuiește ca pe un proces plin de semnificație ce se degajează din însuși procesul amplu care agită firea. Ieșirea la plug este organic încadrată în mișcarea intimă a naturii.

Urmează apoi al doilea motiv: semănatul: „Brazdă neagră-a răsturnat, / Și prin brazde a semănat / Grîu mărunt și grîu de vară / Deie Domnul să răsară!" Și într-adevăr firea a fost generoasă: „Și cît lucrul a sfîrșit / Iată, mări s-a stîrnit / Un vînt mare pe pămînt / Și ploi multe după vînt, / Pămîntul de-a răcorit / Și sămînța-a încolțit." Holda crește și bădica iese apoi ca să vadă dacă n-a dat în pîrg. Constată cu bucurie că grîul este aurit și că: „Era-n spic ca vrabia, / Era-n pai ca trestia." Încalecă din nou și aleargă să procure fier și oțel, din care în pripă se făuresc secerile trebuincioase, de diferite mărimi, pentru bărbați, femei și copii. Poetul popular nu uită să noteze că pentru fete tinerele ele sînt împodobite „cu mănunchi de floricele".

Urmează al treilea motiv: seceratul. Bădica adună fini și fine, vecini și vecine, prieteni și alți oameni de bine, care încep cu zor seceratul. Cu adevărat meșteșug poetic descrie poetul popular această muncă asiduă: „Ei cu stînga apuca / Și cu dreapta săcera, / Și pin lan înainta, / De părea că înota. / Alții-n urma lor lega, / Snopuri nalte aduna, / Și clăi mîndre ridica / Ce la soare se usca". Într-o variantă din colecția lui Teodorescu se mai adaugă: „Și, mări, îmi secerară / Într-o zi de primăvară, / Răsturnînd un colț de țară. / Iar după ce a-nserat, / Înapoi cînd s-a uitat, / Au stat snopii / Ca și drobii / Clăile / Ca stelele." Este deosebit de frumoasă această imagine plină de mișcare, în care vecini și rubedenii, mici și mari, tineri și bătrîni înoată în holda aurie, secerînd de zor, clădind claie după claie cît lumea, pentru ca seara, după munca săvîrșită, să se întindă în fața ochilor o întreagă mare de snopi și clăi, pînă departe în zare.

Urmează apoi al patrulea motiv: treieratul. Dinamica imaginilor se intețește, procesul de muncă se intensifică, bobul de grîu dătător de pîine își exercită tot mai mult chemarea. Bădica Traian, după ce își face aria, aduce din grajd: „Zece iepe / Tot sirepe. / Și de par că le lega, / Și pe toate le mîna / Împrejurul parului / Deasupra fațiarului." În varianta amintită din colecția lui Teodorescu iepele aduse erau: „Cu potcoave de argint / Ce prind bine la pămînt, / Care se duceau ca vîntul / Și nu atingeau pămîntul; / Unde călca / Scîntei ieșea / Și colb săria". În ritmul acesta febril se execută treieratul, de pe urma căruia o mulțime de care se umplu cu roadă bogată.

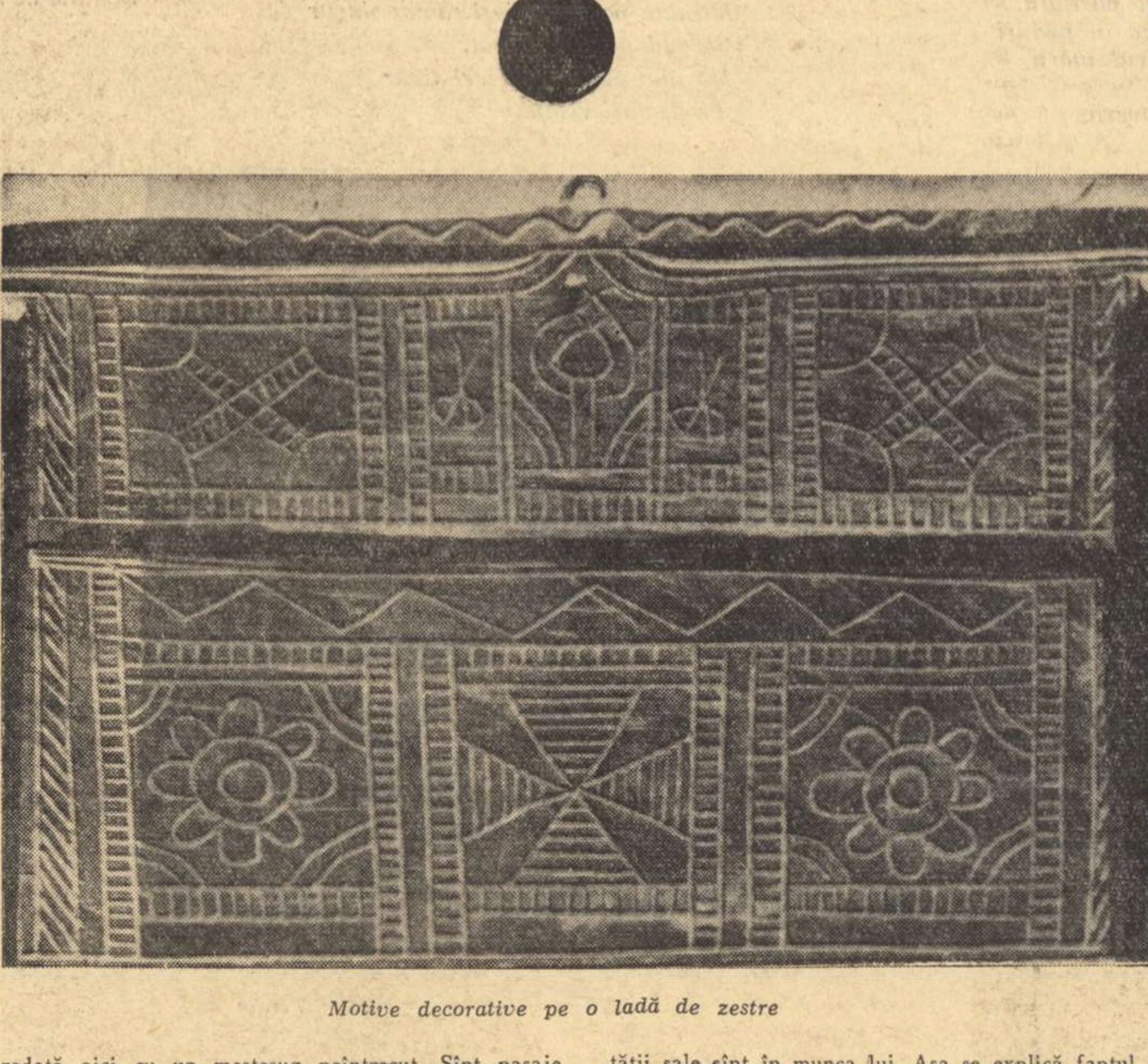
În continuare urmează al cincilea motiv, punctul central al plugușorului: măcinatul. Revenind la varianta lui Alecsandri, înregistrăm scena cea mai vie, zglobie din cale afară și plină de haz: văzînd atîta bogăție de grîne, moara se sperie și o ia razna: „Iară hoața cea de moară / Cînd văzu atîtea care / Încărcate cu povară, / Puse coada pe spinare / Și plecă în fuga mare / La cea luncă de scăpare. / Lunca mare, / Frunză n-are, / Lunca mică / Frunza-i pică." Dar morarul nu-și pierde cumpătul, el știe să-i vină de hac morii zvăpăiate: „Iar morarul, meșter bun, / Zăria moara prin cătun, / Și-și lua cojoc mițos / Și mi-l îmbrăcă pe dos. / Și-și luă ciocanu-n brîu / Și mai luă și un frîu. / Apoi iute alerga / Moara cu frîu o lega / S-o apuca de călcîi / De-o punea pe căpătîi / Și-i da cu ciocanu-n șele / De-o așeza pe măsele (...) / El o lua de lăptoc / Ș-o da iar în vad la loc." Și astfel apa în spume năvălește iară prin roata mare și moara se pune în mișcare măcinînd grîul auriu și lăsînd să curgă din abundență făina curată.

Sînt neîntrecute aceste pasaje ca vervă și vioiciune. Poetul popular sesizează forfota de la moară, dar nu se mulțumește cu o simplă înșirare a faptelor, ci introduce această imagine pitorească a fugii. În strîns contact cu realitatea palpabilă, imaginația sa zburdă în voie. Ce viziune zglobie, cîtă vioiciune burlescă în aceste pasaje, în care moara se sperie de mulțimea carelor și o ia razna peste lunci, apoi morarul năstrușnic, care sentențios se pune imediat pe treabă, își îmbracă cojocul pe dos — fiindcă, vezi doamne, atunci va putea îmblînzi mai ușor moara zvăpăiată — aleargă după ea prinzînd-o de călcîi și, cu o măiastră lovitură de ciocan în șale, o „așează pe măsele", o readuce la vad și o pune să macine. Trepidația de la moară, semnificația vioaie a momentului cînd grîul auriu se transformă în făină curată, hrănitoare, este redată aici cu un meșteșug neîntrecut. Sînt pasaje antologice pentru umorul nostru popular.

Bădica este nespus de mulțumit, îl cinstește pe morar și carele încărcate se îndreaptă scîrțîind spre casă. Și astfel urmează al șaselea motiv: cernutul. În fond este un motiv secundar, însă poetul scoate și de aici efecte poetice de toată frumusețea: după ce gospodina ia în primire carele încărcate, intră pe scenă fata gospodarului, pe care poetul popular o descrie în imagini pline de prospețime gingașă. Cităm după varianta amintită a lui Teodorescu: „Era fata dumnealor / Ca și-o zînă-a codrilor, / Cu cămașa cu altiță, / Cu flori roșii pe guriță / Cu garoafe în cosiță / Tinerică, / Ochieșică, / Tinerică, sprinteioară / Ca un pui de căprioară, / Cu ochii ca murele, / Obrajii ca rujele, / Ș-orice fecior o vedea, / Pe dată o și-ndrăgea." Această fată seducătoare cerne făina, din care apoi, ca al șaptelea motiv, se coc colacii rumeni și mirositori, de care au parte flăcăii colindători.

După cum am amintit, avem a face cu o întreagă epopee a muncii plugărești. Pentru poetul popular această muncă formează un moment de sărbătoare. El nu se lasă prins de latura ei de corvadă, ci de latura ei creatoare, care încălzește sufletele. Procesul muncii pentru poetul popular nu se reduce la rosturile ei strict utilitare, de orizont strîmt, ci este în același timp și un mijloc de înălțare, de înnobilare sufletească. Brazda trasă de plug nu dă numai hrană strict trupească, ea desțelenește și înviorează și ogorul sufletesc. Omul din popor simte că izvoarele spiritualității sale sînt în munca lui. Așa se explică faptul că poetul popular, desfășurînd această epopee a muncii, se entuziasmează la fiecare pas, sufletul i se umple de căldură plăsmuind imagini dintre cele mai vii, pline de sclipire, dar în același timp de robustețe. În aceste creații el nu se simte sclav al muncii, ci stăpîn al ei, expresia suflului creator din ea. Numai așa se poate explica acea libertate a imaginației sale, care reușește să salte de la momentul cel mai serios al muncii la imaginile jucăușe pline de vervă, umor și veselie. E o viață sănătoasă aici, care se hrănește de-a dreptul din seva pămîntului, plină de dîrzenie, dar și de strălucire. Nostalgia, dorul, contemplația păstorului a cedat locul unei atitudini active plină de prospețime.

După cum am putut vedea, în acest gen de plăsmuiri munca a găsit expresii de mare meșteșug poetic. Însă nu ne poate scăpa că aici totul pulsează în vederea asigurării necesităților imediate ale vieții. Dar poetul popular nu se oprește aici. În balada **Meșterul Manole** acest cadru strîmt va fi mult depășit, perspectiva viitorului se va afirma din plin. În această baladă s-a condensat totalitatea aspirațiilor pozitive ale omului nostru din popor, în ea s-au cristalizat în imagini clare de un dinamism intens năzuințele difuze care animă viața atît de agitată și de încercată a poporului nostru. Ea reprezintă culmea piramidei de gîndire și simțire, în care a prins formă concretă un suprem sens al vieții, sens legat de realitățile terestre pe care omul simte nevoia să le depășească pentru a se înălța deasupra condițiilor date ale existenței.



Motive decorative pe o ladă de zestre

Se cunoaște izvorul de inspirație al acestei balade. Este vorba de o tradiție veche, răspîndită pe întreg pămîntul începînd cu popoarele cele mai primitive, conform căreia o clădire sau orice fel de construcție capătă trăinicie numai dacă se zidește în ea o ființă umană, de preferință o femeie. Treptat omul a fost înlocuit cu un animal oarecare sau cu plante, mai apoi cu umbra sa, captată cu ajutorul anumitor ritualuri. Dar dacă obiceiul este cunoscut pe tot cuprinsul globului, el, după datele pe care le avem, numai la popoarele sud-est-europene a dus la plăsmuiri poetice. La toate aceste popoare găsim balade în care cîte un mare meșter trebuie să-și sacrifice soția pentru a da trăinicie zidirii. La alte popoare este vorba despre un pod, o cetate sau palat, numai la noi este vorba despre o mănăstire. Dar adevărata deosebire între variantele noastre și cele străine nu constă în aceasta, ci în nivelul realizării artistice. Ne gîndim îndeosebi la varianta din colecția Teodorescu. La niciunul din popoarele învecinate balada nu este așa de solid și armonic închegată, motivele nu sînt așa de bine cristalizate, zbuciumul desperat al meșterului și suferința senină a soției nu sînt așa de autentic și de convingător relatate. Iar mai presus de toate, la niciunul nu se desprinde cu atîta putere de adevăr înalta semnificație umană a imboldului creator.

Deși balada este foarte cunoscută, îi reproducem conținutul pe scurt, pentru a avea punctele de reper necesare în analiza noastră. Urmăm, bineînțeles, versiunea lui G. Dem. Teodorescu.

Manole, faimosul meșter-zidar, împreună cu nouă tovarăși, trebuie să zidească o mănăstire din încredințarea lui Negru-Vodă. După multă căutare, ei găsesc rămășițele unui zid învechit; acesta va forma temelia clădirii, care trebuie să întreacă în frumusețe pe toate cîte se cunosc. Cu mult entuziasm și dor de muncă exclamă meșterul: „Var și cărămidă, / Că-i pustie multă, / Că-i lucrare lungă". Însă tot ceea ce se zidește peste zi noaptea se surpă. Timp de trei ani orice sforțare este zadarnică. În cele din urmă Manole înțelege dintr-un vis, că mănăstirea nu va putea fi înfăptuită pînă cînd soția unuia dintre meșterii zidari nu va fi zidită în temelia ei. Atunci toți împreună hotărăsc prin jurămînt, că cea dintîi dintre soții care va sosi joi de dimineață va fi sacrificată. La timpul sorocit prima femeie care sosește este Caplea, soția lui Manole. Tovarășii imediat o așează în temelia zidului și încep să clădească în timp ce Manole nu mai poate de durere. În cele din urmă, mănăstirea este gata — unică în splendoarea ei.

De la începutul baladei este clar că Manole este mînat de un avînt creator fără seamăn. Văzînd cum se surpă zidurile, el se zbuciumă nemăsurat, imboldul plăsmuirii îl agită fără încetare:

> Manole-mi vedea
> Pe gînduri că-mi sta,
> Din adînc ofta(...)
> Lucra, nu lucra,
> Că toată ziua,
> Din ochi măsura,
> Gîndu-și frămînta."

Apune soarele, ceilalți meșteri se duc acasă, el însă rămîne pe ziduri, aici își petrece nopțile, nopți dureroase de veghe și căutări, muncit de un singur gînd: mănăstirea trebuie să se înalțe. Și astfel consimte la cel mai mare sacrificiu: să jertfească tot ce are mai scump pe lume. Chemarea lui creatoare se afirmă ca un destin neînduplecat, tot ce se ivește în calea ei este înlăturat. Semnificativ și deosebit de impresionant este pasajul în care ni se relatează venirea Caplei, a soției mult iubite. Manole nu știe că tovarășii săi au recurs la trădare și că și-au avertizat soțiile să nu vină și pentru aceea, ascultînd de glasul inimii sale, el caută să împiedice în mod indirect ca soția lui să fie cea dintîi care va sosi. Ca prim pas îi dă de știre să caute boul care s-a pierdut de un an, să răscolească crîngurile după el și dacă îl va găsi să-l ducă la tăiat și să-i facă merinde din el. Era sigur că boul nu va fi găsit și că deci soția va întîrzia. Dar iată, boul este găsit imediat, tăiat repede și cu mîncarea gătită cu febrilitate soția credincioasă pleacă spre mănăstire. De aici peripețiile se întețesc. Cînd Caplea se ivește în depărtare, Manole este cuprins de desperare:

> — „Iacăt-o că-mi vine,
> Sărmanul de mine!"

Cu lacrimi în ochi el îndreaptă rugile cele mai fierbinți spre Dumnezeu ca să ridice în fața ei hățișuri întortochiate cu ruguri de-a curmezișul lor, doar-doar se va speria și va vărsa mîncarea trebuind astfel să se întoarcă. Dumnezeu îi ascultă rugămintea, dar e zadarnic: Caplea, ce-i drept, se sperie și varsă mîncarea, se întoarce însă repede acasă, ia altă mîncare și revine iarăși. Atunci Manole, cu zbucium intețit, se roagă lui Dumnezeu să scoată în calea ei o lupoaică turbată. Așa se și întîmplă, dar iarăși e zadarnic: Caplea deși varsă mîncarea de spaimă, se reculege din nou și, întorcîndu-se acasă, ia altă mîncare și pleacă grăbită spre mînăstire. A treia oară Manole, în culmea desperării, se roagă lui Dumnezeu să-i scoată în cale o scorpie cu limba-nfocată. Acum însă Caplea nu se mai sperie, constatînd că a întîrziat prea mult ea face un ocol și în modul acesta ajunge la locul blestemat. E clar: nici Dumnezeu nu poate da lucrurilor un alt curs, chemarea meșterului de a crea, de a duce la bun sfîrșit zidirea, nu suferă oprelişti.

E cu totul remarcabil tonul în care sînt spuse aceste peripeții: ritmul este ferm, vorbele scurte și precise. În modul acesta nu numai faptele relatate, ci însuși felul de a le povesti întăresc impresia că totul se petrece cu necesitate:

> Ea se speria,
> Ea se-mpiedica,
> Bucate vărsa
> Și-napoi pleca.
> Dar dacă-mi pleca
> Și-acas' ajungea,
> Altele-mi lua,
> La zid că-mi pornea (...)

Poetul popular nu se forțează de loc să relateze pe larg tocmai acea peripeție de care depinde soarta Caplei. Nu insistă deloc asupra spaimei prin care trece soția zeloasă și asupra eforturilor pe care le depune în fața piedicilor: important este să vedem cît mai repede învinse aceste piedici pentru ca marea operă să ia ființă. Trebuie remarcat că versurile de mai sus se repetă sub formă neschimbată la ivirea piedicilor, ceea ce accentuează și mai mult necesitatea imperioasă de a le învinge pentru ca soția să sosească la mănăstire.

Meșterul, văzînd apropierea Caplei, nu mai poate de durere, însă, odată sosită, el este cel care amintește de jurămîntul făcut:

> — Știți rămășagul,
> Știți jurămîntul(...)

și invită pe tovarășii săi s-o așeze în zid. Înecat de plîns, în chinuri de nedescris, el asistă la febrilitatea meșterilor, care acum repetă propriile sale cuvinte de la început:

> — Var și cărămidă,
> Că-i pustie multă,
> Că-i lucrare lungă(...)

Însă, în locul optimismului de la început, acum ele sună teribil de sinistru. Acest pasaj se repetă de șase ori în decursul baladei ilustrînd prin aceasta febrilitatea și fermitatea acțiunii de construire, necesitatea inexorabilă a săvîrșirii ei, dar în același timp și atmosfera ei sumbră.

Care este reacția Caplei? Atitudinea ei stă cu demnitate alături de cele mai frumoase și mai curate iubiri din literatura universală. Dalba ființă sosește radioasă după atîtea piedici învinse și se supune cu zîmbetul pe buze:

> Caplea de-mi vedea,
> Zîmbet că-mi zîmbea(...)

Față de zbuciumul fără margini al meșterului ea impresionează profund prin puritatea ei senină, prin drăgălășenia ei nevinovată și naivă. Pentru dînsa procedura este o glumă, un joc — ea, care nu poate concepe răul, la început nu-și dă seama că ceea ce se petrece este un joc de-a moartea. Treptat însă începe să bănuiască:

> — De vă e de glumă,
> Gluma nu e bună!

În cele din urmă ea înțelege că este condamnată. Dar, spre deosebire de cele mai multe variante balcanice, în care femeia sacrificată se dedă la blesteme crîncene, Caplea nu se revoltă, ea, bunătatea și puritatea întrupată, nu are decît cuvinte duioase de durere la gîndul că micul ei copilaș rămîne fără mamă:

> — Manole, Manole,
> Meștere Manole,
> Zidul rău mă strînge,
> Țîțișoarea-mi curge,
> Copilașu-mi plînge!

Poetul popular se folosește și aici de tehnica remarcată mai sus, pe care am văzut-o și în legătură cu **Miorița** și **Ciobănașul.** El repetă aceste versuri la anumite intervale subliniind în felul acesta cu mult meșteșug adîncimea simțirii și tragicul acțiunii care se desfășoară. Iar răspunsul lui Manole este covîrșitor. Cu ce ar putea să mîngîie pe cea care își dă viața pentru ca să dea viață falnicului monument? În răspunsul său înecat de lacrimi, plin de cel mai adînc zbucium, prin imaginile simbolice de o frumusețe neîntrecută, prind glas vibrații care îmbrățișează lumea întreagă:

> — Copilașul tău,
> Pruncușorul meu,
> Vază-l Dumnezeu.
> Tu cum l-ai lăsat
> În pat
> Desfășat,
> Zînele c-or trece,
> La el s-or întrece,
> Și l-or apleca,
> Țîța că i-or da;
> Ninsoare d-o ninge,
> Pe el mi l-o unge;
> Ploi cînd or ploua,
> Pe el l-or scălda;
> Vînt cînd o sufla
> Mi l-o legăna
> Dulce legănare
> Pîn s-o face mare!

Este aici o viziune care sparge cadrele destinului individual, care plasează omul în dependența lui față de marea realitate cosmică.

Și în această baladă se ivește problema morții, însă nu ca un corolar al resemnării, ci ca jertfă pentru această lume, pentru lumea reală, pentru a construi în sînul ei și deci pentru a o ridica. Avem de a face cu un sens nou și cu totul deosebit de ceea ce am văzut în **Miorița**, în **Ciobănașul** și în celelalte poeme sumbre. Acest sens are două fețe. Prima ne învederează că adevărata chemare a omului este să creeze, **el nu poate să nu creeze,** orice oprelişte din calea creației trebuie să dispară: deși Dumnezeu însuși ascultă rugile lui Manole și face să se ivească piedicile pe care le cere, acestea sînt învinse rînd pe rînd, așa încît opera, în cele din urmă, este înfăptuită. Rezultă ideea, că dacă omul are o chemare în viață, aceasta este să creeze, să lase ceva în urma lui, să adauge ceva lumii, s-o înnoiască, s-o îmbogățească. Aceasta îi este scris în frunte, acesta îi este destinul.

A doua față a sensului exprimat este ideea de jertfă. Creația mare cere jertfă, o cere imperios. Manole sacrifică tot ce are mai scump. Cu inima crispată vede cum ființa iubită mai presus de orice se apropie de locul care în același timp este blestem și înălțare — dar consimte. Focul iubirii lui, care nu cunoaște margini, se contopește cu focul care întreține năzuința creației și astfel, călit prin suferință, își realizează chemarea. Prin aceasta, dincolo de destinul său personal, adie din plin destinul mare al lumii, care numai prin creația alimentată de jertfa consimțită ajunge la împlinire. Însă nici vorbă nu poate fi despre un conflict între iubire și creație, de a alege între ele, cum s-a spus adesea. Manole nu renunță la iubire în favoarea creației. Nu trebuie să uităm că monumentul falnic începe să prindă consistență numai în momentul în care ființa iubită intră efectiv în zid, cînd lacrimile și suspinele ei de durere se revarsă în construcția ce se înalță, cînd „varul și cărămida" capătă vibrație prin acel „vaiet topit" care străbate prin ziduri. Jalea ei nici un moment nu-i slăbește iubirea. Cu aceasta, cu plinătatea iubirii ei, intră ea în zidurile inerte dîndu-le consistență și căldură, pentru a se ajunge la monumentul strălucit. Iar Manole la rîndul său nu încetează să se zbuciume mînat de iubirea sa fără margini. Așa încît problema nu este creație sau iubire, ci **creație prin iubire.** După concepția poetului popular creația mare nu poate să se nască decît din tot ce este mai profund, mai nobil, mai generos în ființa umană, iar aceasta este iubirea. Ea animă și susține marea creație. În zbuciumul cumplit al meșterului, iubirea și năzuința de creație, care s-ar părea că sînt în conflict, în realitate se contopesc, fiindcă iubirea plină de suferință care leagă pe Caplea de Manole și pe Manole de Caplea este cea care dă viață operei ce va înfrunta veacurile.

Profund mesaj se desprinde din jertfa lui Manole. Prin fapta sa el iese din angrenajul obișnuit al naturii, o năzuință irezistibilă îl mînă înainte să depășească existența dată, pentru a înfăptui ceva mai bun, mai strălucit. De aici marile lui frămîntări și căutări cînd vede că zidurile se dărîmă și pentru aceea consimte el la sacrificarea soției sale. Natura ca atare este egoistă, ea se reduce la satisfacerea necesităților nemijlocite, instinctive, merge pe linia necesității oarbe, cum spune Lenin. Manole se ridică deasupra ei, el înțelege necesitatea pornirii sale de a construi și astfel se ridică la suprema conștiință, a sacrificiului liber consimțit.

Dar tragedia lui Manole nu se oprește aici. Odată opera săvîrșită, el simte îndemnul de a crea și altele tot mai frumoase. Plin de încredere răspunde el domnitorului:

> De m-oi bizui,
> Altele-oi croi,
> Mult mai arătoase
> Și mult mai frumoase!

Prin aceasta însă el se izbește de orgoliul domnitorului, care n-ar vrea în ruptul capului ca eventual în altă parte să se ridice o mănăstire mai frumoasă. Două orgolii se ciocnesc: al lui Manole, care oțelit prin suferință, plin de elan generos, vrea să meargă mai departe, tot mai departe, ducînd lumea înainte, și al stăpînului despot, care vrea să țină lumea pe loc. Pentru moment puterea este în mîna acestuia, așa încît forța retrogradă învinge: Manole, lăsat pe acoperișul mănăstirii, își croiește aripi de șindrilă pe care le țintuiește de trupul său sîngerînd, însă în zborul său el se lovește de zidurile înălțate cu atîta sacrificiu și se prăbușește. Astfel, după ce a jertfit tot ce avea mai scump, acum el însuși cade victimă. Deosebit de semnificativ este faptul că sfîrșitul său este cauzat nemijlocit de propria sa operă, de ale cărei ziduri s-a lovit. Dar pe locul căderii sale se ivește o fîntînă din care curge o apă sărată cristalină: sînt lacrimile Caplei ale cărei suspine animă zidurile. Și astfel cei care în viață s-au iubit cu atîta abnegație, în moarte se unesc iarăși simbolizînd puterea de simțire plină de jertfă și suferință, care duce pe om mai departe și tot mai sus. Iată pentru ce sfîrșitul tragic al celor doi eroi în realitate deschide perspective luminoase, conturează un destin optimist pentru omenire.

Ce distanță enormă față de concepția din **Miorița!** Acolo te izbește resemnarea, care oricît de duios și de poetic ar fi exprimată, este lipsită de fermentul care dă avînt vieții. Trebuie s-o spunem deschis: cu idealul din **Miorița** lumea nu poate merge înainte, el nu inspiră construirea unei lumi noi. Superior este din acest punct de vedere **Toma Alimoș**, în care eroul vainic se afirmă cu o energie nebănuită, marcînd astfel trecerea hotărîtoare de la „homo contemplativus" la „homo activus". Dar și mai departe ne duce **Meșterul Manole.** Fiindcă în timp ce în **Toma Alimoș** asistăm numai la răpunerea dușmanului personal și de clasă și la răzbunarea celor asupriți, însă fără să avem un indiciu despre ceea ce trebuie să urmeze de aici înainte, în **Meșterul Manole** se prefigurează idealul viitorului, idealul omului creator. De la „homo activus" ajungem la „homo constructivus". Și nu ne poate scăpa că această linie de la „homo contemplativus" la „homo activus" și de aici la „homo constructivus" reprezintă în fond sinteza marilor aspirații ale umanității. Bineînțeles că poetul popular nu ajunge să indice ce fel de lume și cum să se construiască, își dă seama însă precis că adevărata chemare a omului este creația, creația cu orice jertfă și cu toată ardoarea sufletului, cu tot focul inimii.

Iată cum reușește omul nostru din popor să se ridice de la viziunea unui blestem întunecos și distrugător, produs al suferințelor de veacuri, la viziunea unui destin luminos, care înviorează din plin zările viitorului. E de la sine înțeles însă că acest destin luminos nu apare ca o trăsătură ulterioară față de celelalte, fiindcă doar și **Meșterul Manole** are o vechime de multe secole. Toate trăsăturile remarcate sînt concomitente caracterizînd complexitatea sufletului nostru colectiv format în împrejurări atît de variate și de complexe ale devenirii noastre istorice.

Evident, nu putem nega că creațiile populare cu viziune întunecoasă sînt numeroase, acestea însă nici decum nu permit să scoatem concluzia că poporul nostru ar vrea să se oprească la această concepție. După cum am mai accentuat, trebuie să privim problema prin prisma inerențelor ei dinamice. Dacă adesea apare viziunea întunecoasă, marcată de resemnare, aceasta se datorează faptului că poporul a suferit mult din cauza asupririlor de tot soiul, ceea ce însă nu ne poate împiedica să constatăm că sufletul popular este în plină efervescență, tinzînd să se ridice la un ideal tot mai activ și mai constructiv, ideal pentru care găsește expresii de o înaltă ținută artistică.

Ca încheiere nu putem să nu remarcăm că în varietatea cîntecelor noastre populare se cuprind o mulțime de germeni fecunzi, care ascund acele aspirații din care în general s-au dezvoltat marile concepții constructive ale omenirii. Avînd în vedere această stare de fapt, cercetătorul va trebui să constate că dacă omul nostru din popor se lasă dus uneori de o viziune întunecoasă, în prada resemnării și pasivității, acceptînd vitregia sorții ca o necesitate, același om din popor ne-a dat creații care dovedesc că din stadiul necesității întunecoase el se ridică la stadiul necesității luminate al unei chemări active și creatoare, stadiu în care înfruntă vitregiile sorții și, mînat spre jertfe nemăsurate, procedează la schimbarea lumii.

martorii istoriei

ÎNTOARCERE ÎN TIMP

de ALECU IVAN GHILIA

(Urmare din pagina 1)

trecea cu carul cu gunoi în fiecare toamnă pe ogoarele celor cinci, ca să ajungă pe pămîntul lui care era ultimul, într-o fundătură. Certurile țineau de ani de zile — moșu-miu nu-i lăsa să meargă cu vitele la apă — gîrla trecea prin capătul pămîntului lui — zicea că ei sînt cinci și-i bătătoresc și-i strică tot ogorul — ceilalți nu-l lăsau să treacă nici cu vitele, nici pe jos pe pămînturile lor, hat în hat, ținîndu-se ogor lîngă ogor jumătate de kilometru și moșu-miu n-avea nici un alt mijloc de-a ajunge și de-a ieși de pe ogorul lui decît pîndind nopțile cînd nu zărea pe nimeni, să intre noaptea și să iasă tot noaptea. Se răzbuna și el — și asta mărea conflictul — nelăsîndu-i la apă. Cei cinci, firește, se considerau cei mai nedreptățiți pentru că erau cinci și sufereau din pricina unuia singur și cel mai înverșunat dintre toți, tatăl lui Iancu Dîlcu care-l amenința cu moartea pe Vasile, tot un fel de Iancu Dîlcu, dar mai puțin evoluat, acționînd direct, ca să spun așa, în văzul lumii, nu pe ascuns și prin „unelte" ca fiu-su — fiind cuscri, era chiar vecin, hat în hat cu moșu-miu și spera ca la capătul acestei „blocade" moșu-miu, exasperat, să-i cedeze pămîntul. Era un loc bun de grădinărie fiind lîngă apă, pe vale și moșu-miu tocmai de asta rezista cu înverșunare și dovedi atîta înverșunare, încît îi aduse el într-o așa stare de exasperare pe ceilalți că-i împinse la crimă. Așa stăteau lucrurile. Așa știa tot satul. Nu cred că, oricît de găgăuță ar fi fost cel mai ramolit dintre judecători, să nu-și dea seama de asta, dar între fondul real al faptelor și tălmăcirea lor juridică și-au băgat coada avocații și lucrurile s-au zăpăcit atîta, s-au clătinat și s-au răsturnat și s-au schimbat la față că sentința a sunat astfel :

Iancu Dîlcu, trei ani.
Dumitru Grigoraș, doi.
Lupul Farminte, unu.
Cîrnu Bedrulea Dîlcu, unu
și Gheorghe Cotun, unu.

Deci opt ani pentru o viață de om. Dar, să zicem că asta, în fond n-ar avea nici o importanță. Să zicem că moșu-miu, oricum, era cu șase sau șapte ani mai mare decît tata, tata avea în jur de cincizeci cînd a murit, prin urmare n-ar mai fi trăit mult. Poate cel mult încă pe atîția ani cîți a fixat sentința judecătorească osînda celor vii. Ceea ce e însă cel mai de necrezut și năucitor e cum, prin ce mijloace și ingenioasă răsturnare a adevărului s-a ajuns aici. Nu sentința contează la urma urmei, labirinturile adînci și întunecate unde și cum s-a „copt" acea sentință. Ca să-nțelegi mai bine trebuie să-ți spun că tot pămîntul — și-a lui moșu-miu și-a celorlalți — a intrat în mîna avocaților — a avocaților lui văru-miu și-a celorlalți, mult mai numeroși, mai lacomi și, firește, și mai abili. Opt sau nouă luni, aproape un an cît a durat procesul, pămîntul discordiei, ca să zic așa, s-a transformat, prin intermediul băncilor, într-un fel de corn al abundenței din care și-au turnat avocații bani în buzunare, fiecare după cît îl ținea capul și-avea buzunarul. Cînd nu mai rămăsese nici de la mort, nici de la vii de vîndut aproape nimic, cu-o lună înainte de citirea sentinței, la jandarmeria din sat, spre stupefacția tuturor, chiar și a jandarmilor, a venit un ordin de arestare pentru moșu-miu. Moșu-miu era în pămînt, spart cu furcile Dîlcenilor de aproape un an și șeful postului de jandarmi se prezenta — de data asta cu arma la umăr, reglementar, cu cartușiera pusă — la poartă, la văru-miu, să-l aresteze pentru că se descoperise că-n armată — în timpul războiului, omorîse un soldat — moșu-miu făcuse la roșiori — și cum era podeaua în grajd, a desfăcut podeaua și l-a băgat acolo și-abia după război s-a descoperit crima. Deci dacă mortul n-ar fi fost el însuși acuzat de crimă ucigașii lui ar fi luat cîte douăzeci și cinci de ani de muncă silnică fiecare dar așa, cum ar veni, ei pedepsiseră un criminal și sentința de trei pînă la doi ani li s-a dat pentru că l-au „pedepsit" prea aspru. Nu pentru că l-au omorît, ci pentru că l-au omorît „schingiuit".

N-am mai făcut de mult reportaj și de aici, probabil, lipsa de ordine. Intre timp, vreau să spun ; de ani de zile, am umblat mereu. S-au adunat multe. Carnetele sînt pline. Trec ani de zile fără să le răsfoiesc. Ce rămîne pentru proză e altceva. Reportajul are legile lui, sau dacă n-are, au grijă criticii să-l „corijeze" în fel și chip. Treaba lor. Nu face să-ți bați capul. Totuși, pentru că sînt pornit pe „amintiri", am să mai citez un fragment dintr-un carnet de însemnări din 12 martie 1959 :

„Adunarea generală pentru primirea ultimilor membri cooperatori în Dragalina-Ciulnița.

— „Stan Răstoacă... Atîta pămînt... vite...

— Se aprobă.

— Cutare... Atîta pămînt... un cal. Se aprobă ? Sînt obiecțiuni ?

— Da — se aude o voce din mijlocul sălii și cu vocea aceea nu-i de glumit. Nu-i adevărat. Are doi cai. Să-i aducă pe amîndoi că și eu am avut și i-am adus. Umblă Generalu cu ei.

— Adunarea generală ce zice ?

— Să-i aducă !

— I-aduci ?

— Păi de unde ? Pe unul l-am măritat.

— Să-l cumperi și să-l aduci.

— Se aprobă.

— Ce facem cu Dumitru Cîrîială ? A avut căruță. În cerere nu-i trecut. Nea Mitică, ce-ai făcut cu căruța ?

— Nu era bună de nimic. Am măritat-o și eu. I-am dat-o vecinului. Mi-a dat pe ea un purcel.

— Nu există. Îi dai purcelu-napoi și-aduci căruța.

— Tovarăși, fraților. Ce purcel ? De unde să-i dau purcelu' că l-am mîncat. L-am mîncat cu președintele cînd a venit să mă lămurească.

Omul se bate cu palma peste gură și tace subit cu ochii la prezidiu. Sala izbucnește în rîs.

— Să-i fie de bine ! — strigă cineva.

— Lăsați-o dracu, — se aude vocea tunătoare a generalului. (S-a înscris de două luni în cooperativă și e tare pe poziție :) Ce căruță. Era o nenorocire ! N-avea nici roți.

— Ce roți — se-nfierbîntă un altul. Nici oiște n-avea.

— Bine. Gata. Se aprobă. Dați-i drumu înainte, că nu mai isprăvim. Nouă pămînt și oameni, asta ne trebuie. Cinstea și priceperea omului, să nu ne împiedicăm în mărunțișuri".

Reamintesc : 12 martie 1959, după ce, în altă ordine de idei, dar consemnînd aceleași greutăți ale începutului în alt sector vital al agriculturii socialiste, Gospodăriile agricole de stat, puse de la început sub zodia organizării superioare, mecanizării și muncii planificate, științifice, într-un alt reportaj din 1958, tot din Dragalina, ca să nu ne îndepărtăm ca arie geografică, notam următoarele :

„În 1953, cînd a venit director la G.A.S. „Partizanul" Triță Fănică, noul director, gospodăria avea 3.500 hectare, 12 tractoare I.A.R. și 4 K.D. Lumina electrică lipsea, etc. etc. Pe scurt „Partizanul" Dragalina era un punct oarecare pe hartă, intrat în marele anonimat, ca imensa majoritate a acestor unități (cele mai bine utilate la acea dată, din potențialul existent) create nu numai ca pîrghii principale în mîna statului pentru asigurarea fondului centralizat dar și în scopuri educative-propagandistice, scopuri pe care (nu vorbesc de celelalte unități) „Partizanul" era departe de a și le îndeplini. Dovadă, însăși cooperativizarea care mergea foarte greu în acel miez fierbinte și frămîntat de Bărăgan, cooperativizarea totală încheindu-se în Dragalina abia în 1959 după ce de mult G.A.S. „Partizanul", datorită puternicului colectiv condus de „tînărul și dinamicul său director" cum nota, entuziasmat, un regizor de la televiziunea elvețiană, avea să iasă din anonimat devenind un „miracol al Bărăganului". Iată din nou cifre : Suprafața arabilă 1954—56 — 1168 ha. Producția medie la hectar = 1462 kg. Producția marfă la suta de ha = 34 tone. 1960 — 3755 ha. Producția medie la ha = 3010. Producția marfă la suta de hectare = 130 tone. Beneficiu 1000 lei la ha. Din 1955 pînă în 1960, beneficiu 28 milioane lei. Ecourile acelei demonstrații în adevăratul și superiorul sens al cuvîntului, de energie, disciplină, eficiență și muncă organizatorică, nu s-au stins pînă azi, cu toate că nivelul actual atins de celelalte gospodării de stat a stins de mult gloria Dragalinei. Nu însă și faima „tînărului și dinamicului său director", actualmente secretar general în Departamentul Gostat și care răspunde tocmai de sectorul muncii organizatorice și profilării Gospodăriilor Agricole de Stat.

. . . .

— Tovarășe TRIȚĂ, cine a înălțat în anul precedent cel mai sus ștacheta în Gostat ? Mă refer la producția vegetală în primul rînd.

„Ce larmă, doamne, în istoria toată ! Numai vocea boierului se aude în istorie ca-ntr-o ogradă. Boierul are țara ca pe-un hambar al lui, boierul e pe moșie. Poporul ? Slugile lui. Cărturarii ? Rîndașii lui. Boierul bate din palme și țara trebuie să meargă cum poruncește el, căci boierul s-a sculat cu ochi urduroși din somn, vrea dulceață și vrea cafea și vrea ciubuc".

(Tudor Arghezi — „Viciu boieresc", 1915)

— O să-ți indic doar cîteva unități. Lehliu-București, Amzacea - Dobrogea, Clarivii - Banat, Combinatul de sere, Arad.

— Dacă nu sînt indiscret, cine credeți că va obține drapelul de fruntașă pe țară ?

— G.A.S. Lehliu.

— Drapel pe care, cheltuind efort, nervi și inteligență, ceea ce la urma urmelor, din cîte vă cunosc, dă tensiune vieții dvs. și-o îmbogățește, l-ați primit la Dragalina, dacă nu mă înșel.

— În mai multe rînduri.

ION VLAD — *Țărancă cu ulcioare*

— Văd că sînteți foarte ocupat. Pot continua ?

— Poftim.

— Care-i fenomenul actual, la zi, în viața gostaturilor ?

— Forma de organizare. Înființarea Departamentului Gostat, a Consiliului departamental care va cuprinde un număr lărgit de specialiști, găsindu-se căile directionale și practice cele mai eficiente pentru orientarea cea mai largă și competentă a muncii gostaturilor pînă în ultima lor verigă.

— Printre Direcțiile pe care le coordonați în Departament, răspundeți și de Direcția profilării și organizării gospodăriilor de stat. Ce-mi puteți spune, chiar în condițiile astea de mare grabă, privitor la acest aspect?

— Experiența demonstrează că, în acele unități unde producția s-a concentrat în puține ramuri cu greutate specifică mare, rezultatele economice sînt cantitativ și calitativ superioare. V-am pomenit de Lehliu. Mergeți să vedeți în concret cum stau lucrurile acolo. Procesul de specializare și concentrare nu exclude, ci dimpotrivă presupune dezvoltarea multilaterală a producției, ramurile condiționîndu-se reciproc. Veți întîlni și acest aspect la Lehliu. În orice caz urmărim să profilăm Gostaturile în funcție de condițiile economice naturale, existente, intensificînd procesul de concentrare și profilare a producției, pe baze intensive, cu maximă eficiență economică.

— Pînă în ce an vedeți definitivat acest proces?

— Nu se poate stabili o dată precisă. Desigur, fiecare unitate va căpăta un profil, el fiind însă permanent corelat cu sarcinile ce le vor avea gospodăriile agricole de stat în viitor ca mari furnizoare de produse agro-alimentare pe fondul central al statului. Problema e foarte complexă, sînt multe aspecte de analizat, dar, scuzați-mă...

— Știu. Timpul dumitale fiind foarte măsurat, să ne oprim aici. Mulțumesc.

. . . .

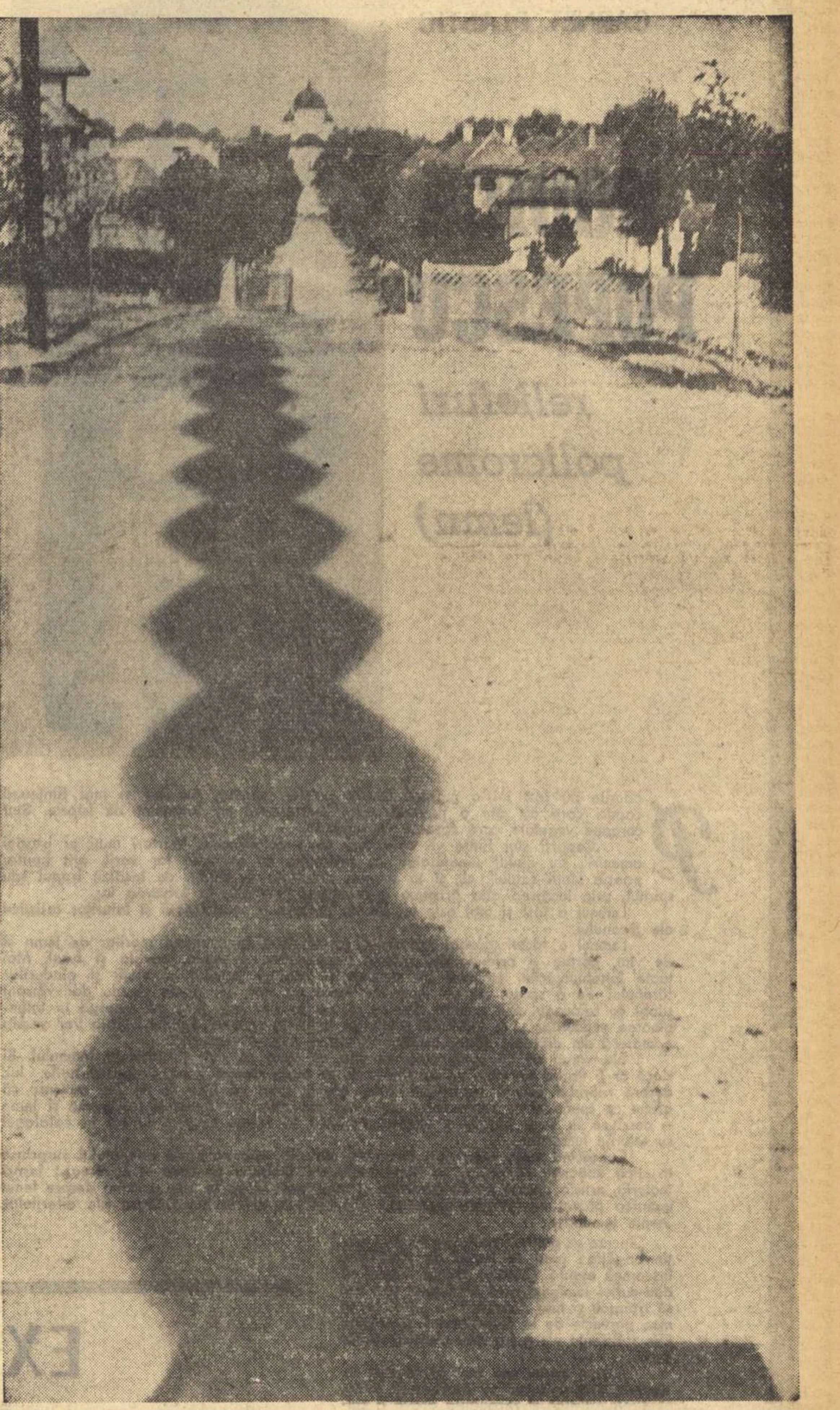
Lehliu, sediul G.A.S., biroul tovarășului Zainea Ștefan, directorul gospodăriei. Bărbat voinic, brunet, c-un timbru plăcut, metalic, nu prea am timp să-l privesc pentru că notez grăbit ce-mi spune, amestecînd, la întrebările mele, date personale cu datele gospodăriei ;

— Pe șesenal, beneficiu două milioane și șase sute de mii. Total 17.000.000 (Nu prea înțeleg bine). Adică beneficii, 17.000.000 față de beneficiul planificat anual. Peste 780.000. Au fost ani cînd am dat de două și de trei ori peste beneficiul planificat. Eu sînt de cinci ani în gospodărie. Și soția. Sînt căsătorit. N-avem copii. Soția e inginer agronom principal. Tot secretul stă în amplasarea culturilor, în folosirea rațională a parcului de mașini, două aspecte care se leagă... În agricultură totul se înlănțuie și se condiționează reciproc. De asta spuneam că sînt de 5 ani în gospodărie și cunosc precis amplasarea culturilor. Nu. Bineînțeles. N-o lăsăm la discreția brigadierului. În mic, da, își spune el cuvîntul, ne consultăm, firește, dar în mare noi hotărîm, conducerea. Avem o evidență precisă. De anul ăsta sîntem profilați pe producerea de semințe, gospodărie seminceră. Producem semințe de grîu, porumb, floarea soarelui, mazăre și plante furajere. De doi ani unitatea tinde să intre pe acest profil, cu toate că avem și sector zootehnic și cu acest sector nu vom intra pe profil nici în 1970. O să vă explic mai tîrziu. Prin urmare atenția noastră principală, și ceea ce ni se cere, pe lîngă producții mari — și de asta vorbeam de amplasarea judicioasă a culturilor, de rotație — este să păstrăm puritatea biologică. Fiecare brigadă, o amplasare judicioasă, să se cultive cele mai indicate soiuri, cu o agrotehnică diferențiată care să ducă la aceste rezultate. Rezultatele? În 1965. Am avut cultivate cu grîu 2.520 ha. Obținut 4.014 kg. în medie la hectar pe întreaga suprafață. A fost un an excelent pentru grîu. Mai puțin pentru porumb : 680 ha, 3.600 kg, la ha. 300 ha pentru producerea de semințe. N-a fost un an de porumb. Media pe raion 2.600 kg. L-a nenorocit seceta. Am produs 822 tone dublu hibrid din hibridul 208. Prin urmare rotația rațională și-o agrotehnică diferențiată, bineînțeles în funcție de fertilitatea naturală și nici nu mai trebuie să spun, de oameni. Cele mai mari producții le-au obținut brigada întîia și a treia ; Dinescu Teodosie și Ionescu Doroftei. An de an știm ce s-a cultivat și rotim planta pe aceeași solă, tarla, parcelă cum i se spune în Moldova, Cleată, în Vlașca. Am lucrat și acolo. Prin Ialomița i se spune linie, pachet. Teritoriul brigăzilor e permanentizat. De asta la ceape-urile slabe merge treaba prost. Brigada lucrează de ani de zile pe același teritoriu. Rezultatele? Floarea-soarelui 2350 kg, față de 1800 plan. La grîu 2.475 plan, peste plan 3.900 tone. 3284 litri lapte pe cap de vacă furajată. 3,8 kg lînă de fiecare oaie. Pentru că ce se-ntîmplă ? Pe noi necazurile ne-au învățat. Să prelucrăm toate reziduurile. Furajele sînt problema numărul unu. Ne-am creat furaje cum am putut și din ce-am putut, am creat utilaje, mori, tocători pentru furajele grosiere, pălării de floarea-soarelui, paie, coceni. Le tratăm cu saramură, cu melasă, cu uree tehnică și obținem rezultate foarte bune. Părerea mea personală. La noi nu te joci. Averea statului, răspundere și disciplină. Și iese treaba. Dăm peste plan. De asta spuneam că nu vom intra pe profil cu zootehnica nici în 70, pentru că noi producem tineret de prăsilă taurin dar nu avem beneficiari. Anu ăsta creștem 1.300 taurine, dintre care 430 vaci cu lapte și 3.500 oi. Dorim să dăm și-aici beneficii. Eram în pierderi. Sectorul cu cele mai mari pierderi pe gospodărie. În 64 pierderi planificate, un milion. În 65 = 540.000 și realizat 209.000. Vacile și oile sînt rentabile, dar vorbesc de tineretul taurin de prăsilă. Noi trebuie să asigurăm matca pentru ceape-uri. Gostaturile și-o asigură singure și ceape-urile și-au umflat prea mult... părerea mea... efectivul de animale fără să asigure în prealabil baza furajeră... Din acest motiv o mare parte din efectivul de taurine produse de noi iau drumul abatoarelor ceea ce e foarte trist și lucrăm în pierdere. Vă mai interesează și altceva ? De pildă, construcțiile. Anul trecut am ridicat 2 blocuri cu spațiu și confort, baie, apă curentă, parchet pe jos, mai bune decît la București. Trebuie să creăm toate condițiile. Anul ăsta vrem să introducem încălzire centrală la sediu și la secții. Mai construim două blocuri cu cîte 12 apartamente. Totul din fonduri proprii. Și ce-am construit și ce vom construi. Asta-i nivelul. Muncim, producem și ni se răsplătește munca. Sîntem fericiți.

. . . .

De cînd să fi fost asta, nu mai știu, da era pe vremea reformei. Le vezi? Toate dealurile astea care se răstoarnă peste sat și zice cooperativa că le așează-n terase și le pune cu pomi și cu vie de partea cealaltă, de către pădure, spre soare, toate cîte te-ai urca pe spinarea lor și-ai bate cu ochiul, au fost măsurate de tata bătrîn, de bunicul. Făcea parte din comitet, era președinte și-o dat pămînt la oameni. Boieru cu vătafu de la curte și jandarmul care ținea cu ei îl amenințau că-l „achită" dar lui nu-i păsa. Punea cușma pe-o ureche și ieșea fluierînd. Ieșea călare pe poartă, drept și țeapăn, cu fruntea sus și cușma dată pe-o ureche și-l aducea calul, în puterea nopții, culcat pe greabăn, lățit și moale, ca un sac, cu capul gol, sfîrșit de osteneală. Nu era noapte să nu vină ostenit și cum venea, cum se oprea calul lîngă stîlp și bătea cu copita și necheza, bunica ieșea strîngîndu-și cozile grele împrejurul capului și-l ajuta să descalece.

În seara de Florii, pe-aproape de miezu nopții, copiii dormeau, bunica și-o desfăcut părul pentru noapte și s-o urcat pe cuptor lîngă copii. Cum închide ochii s-adoarmă, aude afară cîinii lătrînd, gălăgie, răcnete, strigăte ca la lup, sau cum s-aprinde ceva și arde și toată lumea s-adună și-ncepe să strige. Vine, huetul, crește, s-apropie, se oprește în poartă, în fundul ogrăzii spre poarta casei mătușii Domnica. Bunica, întîi, de frică, s-a strîns lîngă copii, nici n-a vrut să iasă din casă. S-o gîndit c-or fi duhurile. Pînă la Florii duhurile umblă singuratece și dacă vine săptămîna mare și nu pot, sînt oprite, în noaptea de Florii s-adună și-și fac de cap. Se gîndea să nu-l prindă pe bunicu beat și călare, cum îl aducea pe el calul în miezu nopții și să nu se bage duhurile în el. Și cum se gîndea ea așa și se ruga să-ndepărteze primejdia, aude prin hărmălaia și strigătele acelea, aude, Dumnezeu știe cum o fi auzit, ce urechi mai avea și ea, că stătea toate nopțile cu urechile ațintite la zgomotele bunicului... aude semnul cunoscut : cum dă calul cu botu



Dincolo de coloana lui Brâncuși — *Fotografia FLORIN DRAGU*

în stîlp înaintea ușii și bate cu copita.

A ieșit afară cu copiii după ea, ca-n toate nopțile, să-l tragă de pe cal, să-l bage-n casă, da-n ogradă, cînd au ieșit, duhurile cu hadaragii băteau la poartă. Calul singur, fără căpăstru, fără nimic, sforăe, întoarce capu spre poartă, bate cu copita-n pămînt, și-și rostogolește ochii albi, bulbucați, parcă stă să vorbească. Copiii au început să țipe : „Tata ! Tata !" și s-au strîns lîngă bunica. În poartă, duhurile băteau cu hadaragii, îîh, îh, înfundat și des, băteau în pămînt și țopăiau mascați, cu coarne, cu fețele negre, săreau peste ceva întins pe dîmb și zvîrleau cu pietre. Bunica și-a-nchipuit c-acela trebuie să fie bunicu și s-o repezit. Ce curaj a avut ea, sau poate spaima, groaza că-și pierde omul, a împins-o-ntre ei. O-nceput să țipe.

— Văleu, mi-ați ucis omu — zice. Văleu, săriți, oameni buni !"

Da cine să se apropie, noaptea, ce nopți erau pe-atunci, că era pustietate mare, casele împrăștiate, rare, copaci mulți, codru și-ntunecime, că te mîncau dihăniile în ogradă și se temeau oamenii și de stafii, de duhuri, de necurați, de draci, că vorba lui ta-tu : draci mai mari ca haidăii boierului nu există. Și dracii purtau ciomege la ei, cuțitoaie lungi băgate-n cizme, baltage.

O sărit bunița între ei și ei s-au speriat, s-au îngrozit de răcnetele ei și-au fugit, s-au risipit printre sălcii. Pe dîmb, sus, pe dîmbul sfredelit cu hîrlețul de bunicu în tinerețe, cînd și-o făcut casă, unde-o dat de ciolane și capete de morți, și le-o-ntins la soare, printre pietre, o rămas întins el, pentru dreptatea oamenilor, pentru pămînt, într-un lac de sînge, cu tîmpla zdrobită, și bunica s-o aruncat deasupra lui. L-o prins în brațe și-așa o stat pînă dimineața. Abia au descleștat-o oamenii cînd se muncea de ziuă și-au dus-o-n casă. Iac-așa".

. . . .

La întoarcerea din Lehliu, ademenit și de ispita unei bălți „sălbatece", „nefurajate" unde un cunoscut al meu, director la Institutul de cercetări agricole, inginerul Butică tovarăș ocazional de pescuit, zice-se c-ar fi prins o știucă de cinci kilograme, mă abat pe la Fundulea, pe la Stațiune. Auzisem multe despre această stațiune, — centrul coordonator al cercetărilor științifice agricole din țară, cine n-a auzit? Îmi pomenise și inginerul Zainea ceva, dar nu prea elogios. Mi-ar fi plăcut să-l întîlnesc și eu pe directorul Gumaniuc, dar am ghinion : e în concediu, nu-l găsesc nici pe tovarășul Radulescu Gheorghe, inginerul șef. E în Sesiune. Am pășit cu stîngul în Institut. Intre 24-26 februarie are loc sesiunea științifică anuală cu referate și discuții (36 de comunicări pe colective de cercetători sau individuale), reprezentînd în esență direcțiile principale ale muncii Institutului îmbrățișînd deopotrivă într-o strînsă corelație atît aspectele orientative teoretice, cît și experiențele practice, rezultatele pozitive dobîndite în munca de creare a unor soiuri noi, sămînță elită, pregătirea terenului, combaterea paraziților etc.

La 13,35 izbutesc să am totuși o scurtă convorbire cu ing. șef Rădulescu Gheorghe și cu Varga Paul, șeful laboratorului de ameliorarea plantelor furajere. Tovarășul Rădulescu e un bărbat în vîrstă, cărunt, voinic, roșcovan, poartă ochelari, e volubil, prietenos și simpatic, ceea ce trădează din capul locului originea lui neaoș moldovenească. A lucrat inițial în viticultură, la Murfatlar, între 1941—49, apoi la Mediaș, apoi la Valea Călugărească din 1950 (chiar dînsul a înființat stațiunea) pînă în 1957, cînd a trecut la Institutul de lîngă Băneasa, București. În 1957 a fost înființat aici la Fundulea Institutul de cercetări pentru cultura porumbului. În 1961, pentru că de mult se simțea nevoia unei coordonări și intensificări a muncii științifice corespunzătoare sarcinilor etapei superioare de organizare a agriculturii, Institutul a fuzionat cu I.C.A.R. înființîndu-se actualul Institut Central de Cercetări Agricole, care are în studiu crearea de noi soiuri de porumb, cereale și plante tehnice, intens productive, adoptate regiunilor zonale din țară.

. . . .

Intre plenara Comitetului Central din 3—5 martie 1949 și istoricul Congres al IX-lea al P.C.R. de la tribuna căruia tovarășul Nicolae Ceaușescu definea sarcinile etapei actuale ale agriculturii socialiste din România, întregul nostru popor a dobîndit în toată plenitudinea, sentimentul istoriei, certitudinea viitorului său luminos.

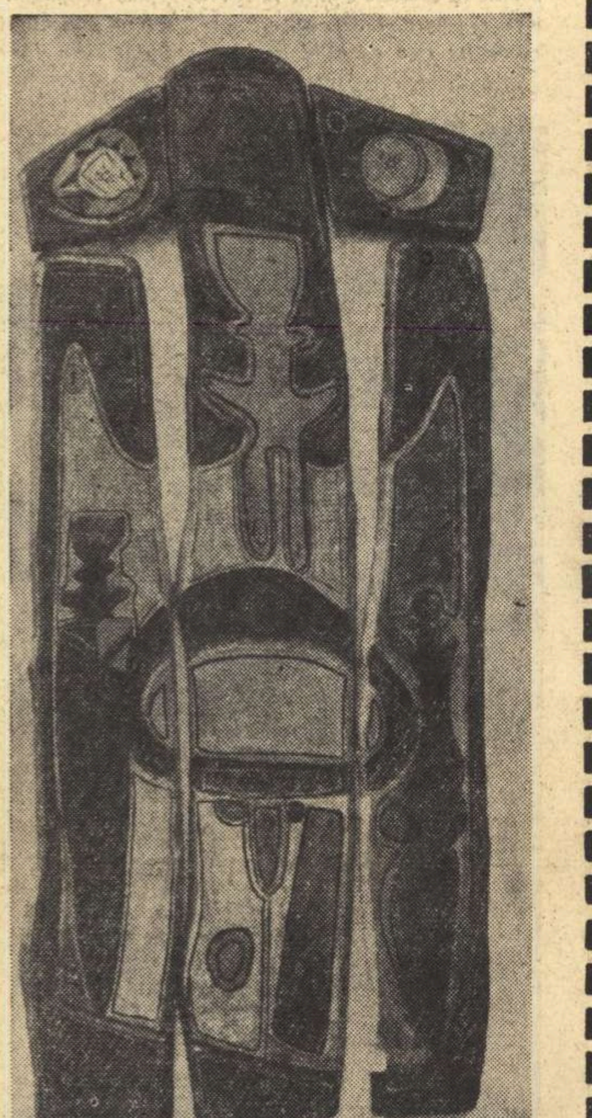
*teatru
FILM
muzica
PLASTICA

RADU BOUREANU

CARNET PLASTIC

RODICA POPESCU

reliefuri policrome (lemn)



Pădurile au fost într-o măsură istoria patriei noastre. Au fost și mai ființează copaci care au cîte o poveste, care mărturisesc un fragment de istorie. Sînt coroane vegetale care foșnesc în legendă.

Copacii sînt ființe vii care dau ceea ce primesc. Martori muți ai istoriei omenirii, au ajutat umanitatea cu prezențe, cu esențele lor varii, atît pentru poezia vieții satului, cît și în scopuri practice, de clădit, de încălzit trupul sau spiritul, prin lucrarea ales artistică a esențelor pretabile la lucrarea lor.

Lemnul a fost și mai este un fel de oglindă a sensibilității și laturilor artistice ale țăranului.

Lemnul a făcut corabia potopului, armătura și mecanismul morilor de lemn și de vînt, porțile și pridvoarele, grinda bagdadiilor, argeaua, covata și fusul. Mai toate întrebuințările lemnului au devenit și răbojul sensibil al vieții și gîndurilor țăranului. Pe o spată, pe un lemn de furcă de tors, un poem simplu dar vibrant săpat cu briceagul sau custura. Cei ce nu au umblat prin țară, să meargă în întîmpinarea veacurilor și a mărturiei vieții pe lemn la Muzeul Satului. Acolo vor vedea o măsură din dialogul dintre țăranul român și lemnul veacurilor.

Nu vreau să vă spun ceea ce știu, ci ceea ce simt în privința lemnului. Și dacă ar fi vorba de ceea ce se știe și ce se simte despre lemn, despre virtuțile lui, despre raportul esență lemn+om+artă, atunci cred că n-ar fi de loc nefiresc să aflăm ce spune și ce simte chiar autoarea expoziției de Reliefuri policrome și lemn – deschisă în Sala Magheru. Rodica Popescu își spune singură crezul în catalogul cu titlurile lucrărilor.

Cunoscînd viața esențelor, circulația sărurilor minerale ale pămîntului surprinse în clipa doborîrii copacului, în fibra lemnoasă, limbajul pe care i-l sugerează însăși materia, artista destăinuie cu modestie și inteligență ceea ce știe și simte despre lemn înaintea procesului creației personale, dincolo de datele miraculoase ale diferitelor esențe lemnoase.

„Încerc să obțin simplitatea fără să obțin bogăția : cred că astfel de simplitate înseamnă esență. Căutînd esența, încerc să dau suflet lemnului, să-l încălzesc, să-l fac să trăiască și mai departe !" – „Încercarea mea pornește de la convingerea că lemnul este substanța vie a tradiției plasticii românești...

Într-un cuvînt am vrut să imprim în materia cvasi-informă cu pensula și dalta, gîndirea artistică și rezonanța gravă a spiritului folclorului nostru !"

Sînt gînduri și observații după îndelungă și inspirată observare a materialului. Rezultatele ne înfățișează o viziune proprie, pe datele moștenirii folclorice. O artă gravă străbătută de un filon liric ce prelungește în timp sensibilitatea, figurativul și formele străvechi de exprimare ale poporului, jucate, bineînțeles peste memoria milenară a fenomenului, între hotarele sensibilității și imaginația artistei de astăzi.

Dacă este vorba de a înnobila decorativul, interiorul modern, atunci, umblînd pe ecuația modern-tradiție care este mariabilă, de ce am adopta forme și procedee plastice absurde, de un convenționalism și mimare a unor elemente și combinații străine de sol, de condiții geografice, structurale, și nu am deschide mai larg calea unui artizanat superior, izvorît, generat și realizat pe toate elementele și trăsăturile mai sus pomenite ?

Astfel de reînnoire a amintirii artei decorative în lemn, pe care o înfăptuiește Rodica Popescu, este un concept de treaptă superioară artistică în înlănțuire organică, cu esența perenă a valorilor artistice ale folclorului, a mereu înnoitei arte populare. O astfel de expoziție are semnificația și valoarea unui capitol dintr-o vastă enciclopedie în materie.

P.S. Unele tratări folclorice mai simpliste, neintrînd în unghiul atenției, ci observației mele exprese, și fiind prea îndestul subliniate de limitele lor, nu le-am mai semnalat. Ele compun lestul firesc al unui cuprins de date artistice care se pot dispensa de cantitate și inventar.

D. I. SUCHIANU • FILM

CALEA VICTORIEI

Dacă acest film ar fi fost prezentat în anii 1930—1940, epoca pe care el o descrie, ar fi produs asupra spectatorului o cu totul altă impresie decît aceea produsă azi. Acel spectator ar fi fost încîntat de autenticitatea personajelor și situațiilor, ba chiar amuzat să revadă — așa de variat, de pitoresc și de fidel pictată — lumea în care trăia. O lume desigur nu dintre cele mai curate, dar o lume care lui îi părea, vai, imuabilă, fiindcă așa era „regula jocului".

Această lume însă, văzută de spectatorul de azi, nu mai amuză, ci înfioară. Spectatorul de peste 50 de ani, care a trăit personal acele lucruri, se întreabă cu uimire cum a fost cu putință ; e uluit de bogăția de forme pe care o putea lua pe atunci mîrșăvia omenească : canalia elegantă, distinsă (interpret Mircea Șeptilici), judecătorul venal, obraznic și slugarnic (interpret : M. Berechet), șacalul capitalist plin de propria lui putere (interpret G. Calboreanu), tînărul politician și ziarist arivist, bun de gură, cinic, cu replică promptă, frumușel și îndrăzneț (interpret Iurie Darie), colegul său de la ziar, încă și mai iscusit la vorbă, meșteșugar perfect al gazetăriei-revolver (interpret Paul Sava), tînărul idealist care tot timpul e sfîșiat de durere că iar trebuie să trădeze și care, așa, cu aureolă de martir trădează mai departe (interpret N. Dinică), o întreagă cutie de vicii care ar fi făcut-o geloasă pe Pandora.

Figurile luminoase sînt dacă nu tot atît de multe, în tot cazul, extrem de complexe. Ele arată, în primul rînd, felul defectuos în care oamenii bine intenționați înțelegeau să lupte. Lupta lor trezește imaginea celeilalte, a luptei juste și eficace, deopotrivă de potrivnică compromisurilor pretins strategice, precum și avînturilor anarhice de distrugere oarbă. Eroarea cea mare a unor revoltați era individualismul. Nu simțeau nevoia unei lucrări colective și disciplinate. Totuși, cazul tînărului student Costea Lipan (interpret Șt. Iordache) este interesant. La început, sub influența unui anarhist de modă-veche (foarte expresiv compus de Mircea Constantinescu în persoana unui babalîc, maniac al atentatului cu revolverul), Costea repudiază doctrina acestuia (ură pură, faptă pură, abținere de la gîndire — scuză a lașilor), — și declară că el nu se poate împiedica de a cugeta tot timpul, că pentru el orice faptă nu este decît fructul gîndirii, că îi repugnă violența, că de nimic pe lume nu îi este frică... Simțim cum o evoluție spre o concepție mai justă asupra luptei începe să se producă în sufletul acestui personaj (magistral interpretat de Iordache). De altfel, actorii sînt bine aleși și îndrumați. Chiar și femeile. Mitzura Arghezi interpretează excelent o nevastă cumsecade, soție de provincie, iar Luminița Iacobescu este remarcabilă pentru o debutantă. De altfel, în ceea ce o privește intervine și meritul regizorului. Este un moment cînd află că iubitul său este angajat la gazetă. O enormă bucurie o cuprinde. Împreună cu el și cu directorul jurnalului intră într-o cafenea să „ia ceva". Îi vedem, din stradă, cum stau la masă. Nu-i auzim. Dar o vedem pe ea cum îi turuie gura, cum îi rîd ochii, cum o imensă fericire îi țîșnește prin toți porii. De mult n-am întîlnit o interpretare cinematografică așa de elocventă. Și Luminița Iacobescu face asta cu multă artă.

În sfîrșit, Geo Barton. El este judecătorul integru care urmează să dea pe mîna parchetului pe marele bandit petrolist Hagi Iordan. Inamovibilitatea magistraturii și hazardurile biologice făceau posibile în acea vreme asemenea rare conștiințe de cleștar, capabile să înfrunte toate ingerințele politice. Bineînțeles, eroismul lor era inutil, căci mai existau, peste ei, și alte instanțe, de apel sau recurs, unde magistratul de cealaltă speță se aranja să dea cîștig de cauză protejaților oligarhiei. Drama procurorului Lipan este aci interesantă mai întîi pentru că îi simțim ineficiența într-o societate pierdută, și, în al doilea rînd, pentru că, pînă la urmă, chiar el, oarecum trădează. Ca să-și salveze fiul, acceptă, se supune. E sfîșietor și omenesc — veți zice, poate ? Nu sînt sigur. Ceea ce gestul lui dovedește însă sigur e că Lipan nu e convins de inevitabila moarte a unei asemenea societăți ; e încă impresionat de „regula jocului", și nu-și dă seama că o orînduire nouă bate la ușă... Cu toată imensa lui virtute, el rămîne o mumie a trecutului. Și Geo Barton a știut, prin machiaj, vorbă, gest, îmbrăcăminte și ticuri să zugrăvească această fătură. (Interesant e stilul mormîntal al meselor de familie).

Am văzut multe filme franceze sau americane unde dialogul era așa de iscusit încît acoperea neantul temei. Acolo dialogul nu picta personajele, ci era ingenios și interesant în sine. În filmul lui Marius Teodorescu, dialogul subliniază tema și definește mereu mai precis personajul. Fiecare replică ne atrage atenția, într-atît de pregnant exprimă ea psihologia vorbitorului și, mai ales, într-atît de bine se articulează cu replica interlocutorului. Meritul lui Marius Teodorescu, regizor și scenarist, este că a urmărit să facă expresive ideile conținute în romanul lui Cezar Petrescu.

Regizorul a avut dificultăți în ce privește reconstituirea străzii din acea epocă. Dar a recurs la un procedeu ingenios. A arătat Calea Victoriei, și alte locuri de pe atunci, în fotografii necinematografice, fixe. Și ca să nu se știe că a făcut asta dinadins, nu de nevoie, unele din aceste instantanee deodată își ies din înțepeneală și devin mișcătoare. Iar odată ce am scăpat de ideea că acele poze fixe denotau o infirmitate, fixitatea lor începe să capete valoare în sine : începe să simbolizeze lucrul mort, rigiditatea cadaverică a unor peisaje definitiv pierite din istorie. Aprecierile pozitive pe care le-am făcut nu absolvă realizatorii de unele momente statice, lipsite de ritm, este adevărat nu în scenele definitorii.

„Calea Victoriei" sau „Cheia visurilor" fixează pe peliculă, cu simț critic, momente ale unei epoci apuse.

EXPOZIȚIA CORIOLAN HORA

Mărțișorul ne aduce în lumina primăverii lui, mărțișoarele cele mai de preț pe care un artist ni le poate dărui : chipurile sufletului și simțirilor lui zugrăvite în portrete de culoare. Este expoziția de pictură a tînărului Coriolan Hora pe care l-am îmbrățișat nu de mult în violaceul unei seri în atelierul lui orădean.

Priveam prin pătratele ferestrei lui de deasupra orașului, coamele grele ale acoperișurilor cărora începutul nopții le dădea apăsări de plumb. În atelier, asfințitul se amesteca în pînzele și vopselele artistului petrecîndu-ne în adîncimile solemne ale nuanțelor dominante.

Eram în lumea lui, căreia tăcerea îi sporea frumusețea și ne chema la un fel de preumblare prin umbra deasă a codrilor de brad. El ne-a adus această lume a lui aici și ne-a invitat să-i vedem priveliștile și cuprinderile. În fiecare pînză e vast cu toate că e concentrat la maximum, e larg cu toate că e sintetic, e complex deși, aparent, e simplu... Pictura lui nu e nici o joacă de culori, nici exclamația facilă în fața evenimentului zgomotos.

Pictura lui e plămădirea înceată dar profundă a unei idei, expresia concentrată a unor simțăminte mari, e chipul materializat în culoare a horelor lăuntrice iscate de cîntecul munților, al holdelor coapte, al întinderilor largi de țară, al oamenilor și frumuseților multiple.

Cu o economie calculată în zugrăvirea pe mai multe culori, paleta lui Hora este însă darnică în nuanțe și semitonuri, ceea ce o apropie de poezie, asociind-o căutărilor și rezolvărilor pe unda cea mai fină a unei psihologii concrete.

Subiectul general al expoziției este Țara și Omul, întrepătrunderea dintre frumusețea naturală și frumusețea creată, compensarea valorilor între omul de toate zilele și activitățile lui care, adunate la un loc, totalizează marea bogăție spirituală și materială a țării.

Culesul porumbului, Pescari, Taraf ori **Brigadă** sînt lucrări de înaltă valoare picturală, compoziții de armonii sufletești împletite cu armonii de mare rafinament în una sau două culori de bază. În **Sfîrșit de iarnă, Zi de vară, Marginea satului, Case pe deal, Peisaj,** pictura lui capătă o consistență deosebită nu numai prin faptul că pasta e mai groasă, ci mai ales prin vigoarea construcției, a desenului, a planurilor distribuite inteligent. În peisajele cu case, industriale, de oraș, rezolvate în pete dense de culoare, maniera de lucru e aceeași cu accentuarea însă a perspectivei prin densități variabile ale pastei folosite.

Expoziția pictorului Coriolan Hora se înțelege a fi fost pregătită cu răbdare, cu seriozitate, cu mult simț de răspundere față de tînăra generație de artiști plastici din care face parte și, bineînțeles, și față de publicul vizitator. Părăsind o expoziție vecină, caracterizată mai repede printr-un spirit de aventură în artă, decît de continuare a unei cunoscute tradiții plastice italice, publicul găsește dincoace suportul moral și expresia unei picturi de bună calitate.

Cîteva alte plăcute surprize la vernisaj : colegii de șevalet din Oradea, veniți special pentru acest eveniment de artă care era și al lor, au adus nota frumoasei prietenii artistice. Catalogul expoziției, ca și afișul, la o înaltă ținută grafică și într-o concepție modernă, venea tot de la Oradea, de la Întreprinderea Poligrafică Crișana. Fotografiile excelente ale Catalogului, Emeric Popper...

Pe masa expoziției o carte cu coperțile negre, de plastic suplu. O deschidem. Într-adevăr, o carte de bun augur pentru posesorul ei pe un an întreg : **Agenda** 1966 editată de Casa regională a creației populare Crișana. Cuprinzătoare a 20 de reproduceri după lucrări ale pictorilor din regiune, plus 365 de pagini albastre, echilibrate cu mult gust, **Agenda** este unul dintre instrumentele de lucru care bucură ochii și fac plăcere, cu atît mai mult cu cît inițiatorii ei s-au dovedit a fi oameni de subtilă finețe și delicată inspirație.

...O expoziție din provincie care oferă un exemplu nu numai de artă, dar și de însuflețită conlucrare a tuturor factorilor chemați să dovedească valorile izvoarelor proprii. Îi felicităm pe toți.

Baruțu T. ARGHEZI

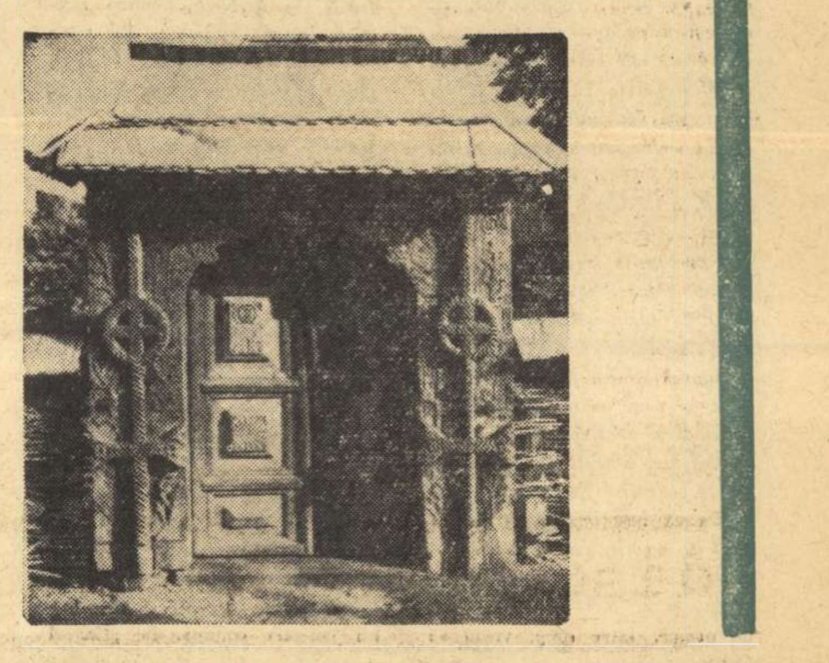
ION PASCADI

REAL SAU IDEAL?

Destinul valorilor artistice, deși determinat istoricește în liniile sale esențiale, se vădește destul de capricios în unele cazuri permițînd unor factori secundari, de natură subiectivă, să-i întîrzie realizarea. Refuzată după prima repetiție în 1925, primită cu destulă rezervă și răceală după apariția ei în volum în 1931, drama istorică a lui Camil Petrescu Danton *își va căpăta consacrarea publică definitivă abia în 1941 în monumentala lucrare a lui G. Călinescu* Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. *Subliniind faptul că* „Danton *este o operă excepțională, un portret de o uimitoare vitalitate" (op.cit.p.664), istoricul literar român a accentuat asupra caracterului ei profund dramatic și, deși manifesta unele îndoieli asupra posibilității de a fi reprezentată, (datorită „excesului de nuanțe" și „prea multor tablouri"), el nu a mai lăsat loc nici unui dubiu asupra valorii ei : „Dramatismul e scos din faptul diurn și din valoarea intrinsecă a evenimentelor. Mai ales complexitatea oamenilor Revoluției, amestecul de fanatism și frică, de ingenuitate și intrigă, de milă și ferocitate este cu atenție studiată" (op.cit.p.664). Aprecieri pozitive fuseseră emise și de personalități ca Liviu Rebreanu, Eugen Lovinescu, Mihail Ralea, Tudor Vianu, dar dificultățile reprezentării ei și mai ales unele prejudecăți privitoare la specificul dramei istorice au ținut-o și în continuare departe de luminile rampei. Întrucît avem convingerea că o regie inteligentă și un colectiv de actori talentați vor reuși să învingă dificultățile punerii în scenă ni se pare cu deosebire necesară înlăturarea unor înțelegeri simpliste privind însăși natura operei de artă. Fără îndoială că dacă fabula piesei este confruntată cu adevărul istoric în spiritul unei judecăți riguros științifice ies la iveală numeroase inexactități și contradicții ce reflectă limitele ideologice ale autorului, ca și lacune ale informației sale. Nu putem să nu atragem atenția în acest sens asupra faptului că dialectica revoluției franceze a fost mult mai bogată decît apare în piesă, aducînd în prim plan principalul făuritor al istoriei, poporul. De asemenea dinamica evoluției istorice a demonstrat că anumite forțe pentru un moment utile dezvoltării societății, pot deveni o frînă iar drumul lui Danton reprezintă tocmai diagrama poziției oscilante a acestora. Robespierre, reprezentantul aripii celei mai radicale a revoluției a avut în realitate cu totul alt portret decît cel oferit de istoriografia burgheză dintre cele două războaie și pe care Camil Petrescu l-a preluat. Putem însă nega valoarea artistică a piesei pornind exclusiv de la asemenea considerente ? Este oare opera de artă o simplă reproducere în imagini a unor realități istorice ? Încă C. D. Gherea ridicîndu-se împotriva tezismului în artă arăta : „Un critic tăgăduind toate însușirile unei poeme numai pentru că va fi cuprins un neadevăr istoric, ar dovedi îngustime de vederi"* (Studii critice, *vol. I p. 341). Desigur ar fi greșit să limităm lucrurile numai la o inexactitate istorică, deoarece avem de a face în acest caz chiar cu o concepție greșită, pe care de altfel și Camil Petrescu și-a corectat-o, și față de care ne delimităm ideologic, dar ar fi simplist să întemeiem judecata de valoare estetică exclusiv pe aceste rezerve. Specificul artei îl reprezintă tocmai faptul că ea este rezultatul unui act de compoziție creatoare al cărui produs este „o nouă realitate", ce trebuie confruntată nu numai cu punctul de plecare, dar și cu lumea ideilor și valorilor spirituale în care s-a integrat. De altfel Camil Petrescu n-a avut o clipă intenția să ofere o istorie artistică a Revoluției franceze propunîndu-și dintru început să se debaraseze de faptul brut, imediat. După cum arăta el în prefața apărută în 1931, „drama istorică ia numai ca pretext faptul istoric, pentru ca pe temeiul lui să se clădească o întîmplare fictivă, care-și invocă prețuirea din nelimitarea funcției artistice"* (Opinii și atitudini, *E.P.L, 1961, p. 521). N-am vrea să se înțeleagă de aici că viziunea artistică este independentă de concepția despre lume sau de sensurile esențiale ale realității înseși, dar ea are totuși o relativă autonomie care-i dă dreptul la viață. Oare în jurul legendarei figuri a Ioanei d'Arc n-au apărut nenumărate opere de artă (piese de teatru, romane, filme, etc.), care au reușit să transmită — nu odată de pe poziții în flagrantă contradicție cu „adevărul istoric" un mesaj umanist ? Este cazul să le respingem pornind de la un criteriu „istoricist" ? Evident că nu. Hotărîtoare va fi pînă la urmă măsura în care, chiar cu anumite limite, respectiva operă reușește să confere expresivitate umană pozitivă realităților oglindite înfățișînd un aspect al multimilenarei lupte pentru progres a omului.*

Trăsătura specifică a operei lui Camil Petrescu este poate în primul rînd consecvența cu care a căutat rezolvarea antinomiei dintre ideal și real, iar poeziile, romanele și piesele sale stau mărturie pentru aceasta. Scriitorul este el însuși un „însetat de absolut", un slujitor al Ideii pe care o confruntă cu toate împrejurările posibile ale vieții sociale : revoluția, viața politică, războiul, afacerile, dragostea și moartea. Încercînd să-l definească profilul, Tudor Vianu observa faptul că nici un alt scriitor n-a îndrăznit să amestece în narațiunile și analizele sale atîtea idei generale : Camil Petrescu „a folosit mult imaginea care sensibilizează o idee, o constatare a minții, imaginea intelectuală, altceva totuși decît alegoriile patetice remarcate pe alocuri în stilul altor scriitori" (Arta prozatorilor români, *1941, p. 388).*

Ca una din ipostazele temei sale fundamentale, drama istorică Danton *pune și ea în dezbatere dialectica raportului abstract-concret, ideal-real, eroii săi fiind întruchipări vii ale acestor poziții polare. Dacă simpatia autorului se îndreaptă în* Jocul ielelor *către Gelu Ruscanu, „omul care a văzut idei", în* Danton *eroul preferat este parcă întruchiparea vieții însăși în toată concretitudinea și bogăția ei. Căutarea ideii pure, goana după absolut este exprimată ca o aspirație etică supremă de o elevată noblețe prin figura lui Gelu Ruscanu în timp ce la Robespierre încercarea de a orîndui lumea conform unei virtuți rigide și procustiene este caricaturizată și privită cu dispreț. Reprezentînd celălalt pol al antinomiei — pasiunea concretului, ancorarea în real, Danton le va servi amîndurora drept replică : „Robespierre, ascultă-mă pe mine... Lasă viața să curgă mai departe... Ea singură e mare... și bună... și dreaptă.* (Cu ochi frumoși :) *Lasă Robespierre, omenirea să iubească, să cînte, să se bucure... Niciodată n-o să vie virtutea ta. Mai întîi că nici nu știu ce e anume acea virtute". Același punct de vedere îl găsim exprimat și în* Jocul ielelor *prin gura Mariei Sinești, numai că acolo nu avea forță de convingere : „Te sperie cu anticipație compromisurile și păcatele vieții ? Dar dacă n-ar fi așa, viața nici n-ar merita să fie trăită... Urîciunea nu e decît umbra frumuseții... Numai moartea este perfectă... Tot ce e viu crește din pămîntul negru al păcatului". Simetria cu care sînt înfățișate aceste poziții antinomice nu trebuie considerată cîtuși de puțin un joc gratuit : fără a vedea încă soluția în corelația dialectică a idealului cu realul, a concretului cu abstracția, Camil Petrescu a demonstrat artistic faptul că nici una din aceste poziții unilaterale, metafizice nu rezistă. „D. Camil Petrescu e dintre oamenii care nu se pot defini decît contra cuiva", remarca Mihail Ralea* (Cuvîntul liber, *15 sept. 1925), anticipînd parcă nu numai natura publicisticii scriitorului român, dar întreaga sa operă literară. Acordîndu-și simpatia unor atitudini radical opuse, Camil Petrescu nu face altceva să se definească prin complementaritate pe sine, iar opțiunile sale pentru o poziție sau alta vor fi făcute cu conștiința lipsei lor de perspectivă. După cum declara el în 1927 cu prilejul unui interviu în* Viața literară *: „Danton și Robespierre sînt viața și ideea față-n față ; se prăbușesc amîndouă venind în conflict unul cu altul". Singurul erou al lui Camil Petrescu, care reușește să depășească antinomia dintre ideal și real, este revoluționarul Bălcescu care urmărește o țintă concretă, reală și care pornește în lupta sa de la un ideal profund popular, fundamentat științific. Am putea spune că rezolvarea superioară dată aici temei fundamentale a întregii opere a scriitorului român a fost pregătită printr-un șir îndelungat de încercări între care* Danton *este poate dintre cele mai remarcabile.*



Poartă din Maramureș

NOI ASPECTE CRITICE: D. MICU-N. MANOLESCU

Faptul că presa literară a luat într-un mod atît de animat, în dezbatere, *Literatura română de azi*, 1944—1964 (Buc., Ed. Tineretului, 1965) de D. Micu şi N. Manolescu [1]), se datorează, în primul rînd, unui efect de surpriză, aproape unui „şoc" psihologic. Doi remarcabili critici tineri, dintre care unul foarte tînăr (de cînd noi înşine am fost taxaţi de... „tînăr", într-o altă lucrare, simpatizăm deschis cu... „tineretul") realizează o „încercare de sinteză", cu intenţia deliberată de a da judecăţi literare, ferme şi sistematizate, despre ultimele două decenii de literatură română, operaţie pe care destui critici maturi n-au îndrăznit-o. Şi, apoi, nu este vorba de un „compendiu" oarecare de tip vechi, sec, didactic şi conformist, ci de o lucrare de personalitate, gîndită şi scrisă cu spirit de iniţiativă, care încearcă să deschidă nu puţine drumuri noi şi să propună — am atins, poate, punctul cel mai sensibil — ierarhii noi, în funcţie de o serie de criterii ideologice şi estetice foarte precise. În sfîrşit, autorii noştri n-au introdus nici cel mai mic capitol despre... critică, mulţumindu-se doar să citeze, ce-i drept în contexte şi dozaje foarte savante, pe mai toţi confraţii, cum s-ar spune, „de breaslă". Deci acte... temerare, în serie, aproape aventuroase. Îmbarcaţi pe o mică navă cu vele, D. Micu şi N. Manolescu au plecat într-o expediţie din cele mai riscante, plină de iceberguri, stînci submarine şi petè albe pe hartă. Dar pentru a-i înţelege bine, cîteva referinţe prealabile despre întreaga lor activitate critică sînt, după opinia noastră, absolut necesare.

Lucrarea, concepută şi semnată în comun, implică, desigur, responsabilităţi şi evaluări solidare. Totuşi, cum cei doi autori au personalităţi bine distincte (şi am spune chiar opuse), anumite decalaje şi schimbări de regim se surprind nu o dată. S-a exprimat şi oarecare nedumerire pentru o astfel de critică în simbioză. Precedente există totuşi în literatura noastră. Nu vorbea E. Lovinescu de „tandem"-ul format, pe vremuri, de Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu? Numai că tandem, binom, cuplu critic etc., nu înseamnă şi unitate perfectă, nediferenţiată. Adevărul este că avem de a face cu două spirite reciproc amicale, dar foarte deosebite ca esenţă. Şi acest fapt, la o privire mai atentă, bate la ochi.

Despre D. Micu ce-am mai putea adăuga la cronicile noastre, dintre care una, recentă, despre *Opera lui Tudor Arghezi*: eseu consistent, solid documentat, metodic, de reală sinteză, puţin cam îndesat totuşi? Am apreciat întotdeauna la acest critic puterea de muncă, spiritul de metodă, capacitatea analitică, seriozitatea, neîntrerupta evoluţie şi perfecţionare a instrumentelor de lucru. Sînt calităţi de netăgăduit, esenţiale, nu foarte frecvente, de stimat cu atît mai mult cu cît orientarea lui D. Micu este diametral opusă oricărei forme de jurnalistică literară, în fond destul de răspîndită. De altfel, ar trebui să se facă, după noi, o mai precisă delimitare între noţiunea de critic, cronicar şi jurnalist literar (în sensul că un critic poate fi, eventual, cronicar şi jurnalist, dar un cronicar şi jurnalist literar cu greu poate fi şi critic), şi nu mai încape îndoială că D. Micu este, efectiv, un critic, cu temperamentul său conciliant şi generos („Eu voi pleda ca de obicei pentru largheţe"), înclinat spre o critică înţeleasă ca formă a „iubirii", foarte înţelegătoare şi clementă, nu fără unele tendinţe retractile, poate mai accentuate în vremea din urmă.

D. Micu fuge de complicaţii, ar vrea să ducă o existenţă discretă, consacrată exclusiv studiului şi meditaţiei, fără turburări, antagonisme şi polemici. Şi cu toate acestea, întîmplare nu lipsită de ironie, acest critic eminamente pacific, s-a pomenit atacat cu violenţă, nu o dată. Morala fabulei este simplă: nu este posibil să faci critică literară. şi încă despre cea mai vie actualitate, şi să fii scutit din oficiu de „supărări", aşa cum nu poţi să faci omletă fără să spargi ouă. A-ţi imagina, de pildă, că un studiu consacrat *Literaturii române de azi*, unde se dau zeci şi sute de judecăţi, nu va produce iritări şi contestaţii, unele foarte legitime, mai mult sau mai puţin exprimate sau acoperite, este o iluzie. Dar cineva trebuia să preia acest risc şi să încerce o nouă evaluare, fie ea şi provizorie, a unei variate şi deosebit de abundente activităţi literare, de însemnătate capitală în istoria literelor noastre. De aceea, oricîte aspecte discutabile se vor constata în acest eseu critic, meritul pionieratului său rămîne indiscutabil, şi el revine, în egală măsură, celor doi autori. În sfîrşit, D. Micu pare a acorda o preţuire oarecum excesivă, nediferenţiată, întregii generaţii critice imediat premergătoare. Exces lăudabil de modestie, desigur, de care criticul se va „vindeca" nădăjduim, repede, constrîns de însăşi evidenţa faptelor, care demonstrează tot mai numeroase şi incontestabile succese ale criticii tinere.

De un alt temperament este N. Manolescu, descoperit şi „lansat" de *Contemporanul*. Aparent sfios şi totuşi intransigent, cu mult spirit de independenţă, în forme sociabile, personalitate evidentă în curs de rotunjire, în ochii săi mari, negri, luceşte acel reflex ciudat, imposibil de pus pe hîrtie, care se numeşte „vocaţie". Există în N. Manolescu o febrilitate interioară, uneori şi o precipitare învăluită în gesturi suple şi caline, o tensiune spirituală, o încredere în sine pusă pe mari fapte, imediat perceptibilă. Criticul este conştient de chemarea sa, şi-o cultivă, are unele uşoare şi simpatice alintări. Noţiunea succesului îi este vie, curată, formă a unei ingenuităţi spontane. O oarecare tendinţă spre frondă ţine, de asemenea, de vîrsta sa spirituală, dar — deocamdată — un N. Manolescu „prudent" şi blazat nu ni-l putem imagina. În critică, el aduce fineţe, o reală şi tot mai adîncă sensibilitate şi receptivitate, intuiţii adesea sclipitoare, mai ales în direcţie poetică, talent de formulare, gust şi idei critice. Repetăm: totul este încă în curs de formare, de desăvîrşire, dar dezvoltarea lui N. Manolescu are un ritm din ce în ce mai rapid, şi doar un accident ar mai putea plafona, frîna, ori rata virtualităţi atît de frumoase. Că există şi unele posibile obstacole în evoluţia criticului, iarăşi, nimic mai adevărat, dificultăţi eventuale (dar serioase), pe care am dori să i le comunicăm într-un mod cît mai lipsit de condescendenţă posibil. Mereu se vorbeşte, în literatură, în critică, de „tineri" şi „bătrîni", adesea pe criterii cu totul arbitrare. Credinţa noastră este că, de la un anumit nivel înainte, criteriul vîrstei nu poate fi decît fără sens. În societatea celor care „există", toţi sînt egali. De aceea, în judecăţile noastde n-ar trebui să intre decît stimă intelectuală reciprocă, inspirată de o egală pasiune pentru literatura română, pentru marile valori, pentru umanismul epocii noastre, fără nici un fel de complexe şi bătăi superioare pe umăr. Pe scurt, iată ce am avea de supus conştiinţei receptive a lui N. Manolescu.

Fără îndoială, criticul are vocaţie de cronicar, „plăcerea de a risca formulînd întîiul o opinie, de a descoperi, de a se verifica pe un domeniu virgin", aşa cum însuşi declară, arătîndu-se mulţumit cînd nu întîlneşte peste tot aceeaşi preocupare, de pildă la Matei Călinescu. Există, desigur, această „plăcere". Dar există, în acelaşi timp, şi riscul de a te rupe, sau de a nu păstra contacte strînse şi frecvente cu marea literatură, situaţie fatală pentru antenele oricărui critic în curs de formaţie. O cronică literară săptămînală implică o cantitate enormă de lecturi, multe nesemnificative, aride, inutile, din practicarea cărora, adesea, nu se poate „cîştiga", literar şi spiritual vorbind, mare lucru. Satisfacţia descoperirii de valori este deosebită. Însă acest eveniment, prin forţa lucrurilor, nu poate fi extrem de frecvent şi, în aşteptarea unor astfel de momente fericite, cîte cărţi proaste citite, ce pierdere de vreme, în ordinea superioară a lucrurilor! Cîte capodopere române şi străine, clasice şi moderne, sacrificate, cîte cărţi fundamentale de cultură abandonate, sau pur şi simplu ignorate, în favoarea primului debutant oarecare ieşit în cale!..

Sub acest raport, cronicarul literar este un necesar, dar şi un adevărat „om de sacrificiu", şi ar trebui să fim recunoscători lui N. Manolescu şi celorlalţi „cronicari" autentici pentru vastele lor lecturi, nu totdeauna fructuoase, pe care au grijă să ni le trieze, în vederea propriului nostru beneficiu intelectual. Educarea gustului literar al publicului le revine în bună parte. Însă jocul acesta prelungit la infinit, nealternat şi cu alte lucrări (monografii, eseuri de teorie literară, istorie literară română şi străină etc.) poate să şi sterilizeze. Nici la noi, nici în altă literatură, nimeni n-a ieşit critic mare numai şi numai din cronici literare. De la un timp înainte, să zicem către patruzeci de ani, cînd constaţi că ţi-au scăpat destule opere capitale ale umanităţii, parcă nu te mai consolează uşor lectura febrilă, pur profesională, a ultimelor apariţii. Între aceste opere ar trebui deci păstrată, chiar de pe acum, o foarte dreaptă cumpănă. Dar, deocamdată, N. Manolescu simte nevoia să judece, să afirme şi să se afirme, să „tranşeze" problemele literare ale zilei, şi cine l-ar putea opri în această fază eruptivă?

De netăgăduit rămîne încă un fapt: N. Manolescu este un „călinescian" mărturisit, entuziast, în nu puţine aspecte ale scrisului său, etapă — după noi — firească şi necesară. Tînărul critic se află la stadiul cînd simte acut nevoia unui magistru spiritual şi G. Călinescu a fost şi este, pentru el şi pentru alţii, un astfel de inevitabil „profesor" de critică. Dar această situaţie îngăduie şi unele comentarii maliţioase şi ne-a fost dat să cetim într-o polemică şi o astfel de afirmaţie, formulată cam aşa: „N. Manolescu nu este G. Călinescu". Desigur. Totuşi nimic nu împiedică, în principiu, pe N. Manolescu, să devină, în timp, el şi alţii, un mare critic, comparabil în fond cu oricine, G. Călinescu rămînînd un unicat, o personalitate absolut irepetabilă.

Cu astfel de însuşiri, D. Micu şi N. Manolescu au compus (nu găsim un cuvînt mai potrivit) o lucrare vie, rapidă, de tipul *panorama*, cu judecăţi formulate de sus, cu caracterizări scurte, date cu multă dezinvoltură. Iritant — se pare — pentru unii, acest stil critic, nouă (şi altora) ne place. El este chiar impus de natura sintetică, rezumativă, a lucrării, şi dacă deschidem un studiu riguros de acelaşi tip, ca *Ecrivains français d'aujourd'hui* de Pierre de Boisdeffre (Paris, P.U.F. 1965), observăm că procedeul duce inevitabil la enumerări şi definiţii în serie, pe alocuri şi mai comprimate. Metoda criticilor constă, atunci cînd este efectiv aplicată, într-o reducţie la esenţial, la refacerea notelor fundamentale ale scriitorilor, pe genuri, la judecăţi estetice sumare, în cadenţă de mitralieră. Că în această rafală au căzut şi unele victime nevinovate, accidentul ţine de impetuozitatea şi voluptatea gestului în sine...

Cînd opinia critică nu este formulată categoric (din diferite motive), analiza rămîne pur expozitivă, cu o tehnică specială a enumerării temelor şi a decupării citatelor. Într-o notă autorii lămuresc, insidios, că şi în această trecere în revistă, din helicopter, tot judecată de valoare este... De subliniat ar fi şi ţinuta anti-pedantă a criticilor, adversari ai oricăror „categorii ideale şi absolute". „Dacă am ales o schemă, atît de simplă e tocmai spre a nu fi luată prea în serios". Aceasta, ca metodă de studiu. Iar ca adeziune la un program estetic sau altul: „Valabilitatea oricărei formule (este) hotărîtă de puterea de creaţie", poziţie absolut întemeiată. Nu o dată se risipesc „legende" şi „prejudecăţi" într-un politicos, dar destul de constant, dezacord cu o serie întreagă de opinii critice pre-constituite (Maria Banuş, Nina Cassian etc., etc.).

În ce constă talentul critic al autorilor? În posibilitatea de refacere a procesului creator al scriitorilor discutaţi, în traducerea în limbaj critic, uneori schematic, alteori suculent şi pregnant, al universului fiecărei opere poetice, în capacitatea de a selecţiona, formula şi defini. Mai mult decît D. Micu, N. Manolescu a teoretizat recent, în cîteva rînduri, în acest spirit, finalitatea actului critic, dezvoltînd, în limbaj propriu, atît intuiţii personale, cît şi unele teze crociano-călinesciene. Ne propunem să discutăm cu alt prilej ideile sale, care ne par a marca, împreună cu alte manifestări, plus o serie de răspunsuri la interesanta anchetă a revistei *Steaua*, pe tema: *Critică şi creaţie*, semnele unei orientări mai nuanţate în critica noastră actuală. A concepe critica în sensul unei „lecturi infidele" ca rezonanţă şi proiecţie interioară a operei în conştiinţa criticului; a reface, din interior, procesul de creaţie al operei; a o defini printr-o formulă (care nu este nici „etichetă", nici „ferpar literar", ci cristalizarea lapidară a unui întreg proces analitic prealabil), acestea sînt operaţii esenţiale, demne de cea mai vie atenţie. Trebuie să ai imaginaţie critică să găseşti formule ca acestea: „Horea ne oferă nişte georgice în versiune socialistă", „În această restrîngere a universului la dimensiunile domestice e toată poezia Mariei Banuş", Geo Dumitrescu acuză o „rezistenţă la starea lirică" etc. etc.

Totuşi, referindu-ne la conţinutul strict al *Literaturii române de azi*, mătasea — fie şi chinezească — trebuie întoarsă şi pe partea cealaltă. Evident este, mai întîi, riscul definiţiilor cîteodată parcă prea categorice, al omisiunilor, al simplelor enumerări echivalente cu o respingere, practicate asupra unei materii prin definiţie instabilă. Că unele judecăţi vor fi dezminţite, în timp, într-un sens sau altul, faptul este sigur. Există şi posibilitatea altui gen de surprize, unele de tot neplăcute. Nu le mai amintim acum pe toate. De acest handicap potenţial autorii sînt pe deplin conştienţi. Desigur, ei consemnează o situaţie dată, existentă la încheierea manuscrisului, în cazul în speţă mult anterioară procesului editorial şi tipografic. Dar istoria nu iartă şi am da, spre ilustrare, un exemplu enorm. În *Istoria literaturii române* de G. Călinescu, la capitolul Eugen Ionescu, stă scris: „E de mirare că acest tînăr a dispărut din publicistică". Iar azi este un autor dramatic de circulaţie internaţională. Însă aceasta era realitatea în 1939, cînd G. Călinescu stabilea ultimele prezenţe şi absenţe literare. De aceea, într-o notă finală, criticii îşi semnalează singuri pseudo-omisiunile, Marin Sorescu între alţii. Totuşi, nu este vorba numai de atît, ci şi de anumite ierarhii interioare, poate prea generoase, am spune, la capitolul proză şi, mai ales al reportajului. Însă noi nu consemnăm aici rezultatele obţinute pas cu pas, ci numai stilul critic, perspectiva, nivelul şi personalitatea autorilor.

Anume — cum să le spunem? — clivaje între capitole trebuie de asemenea semnalate. Destul de mari deosebiri de limbaj şi stil analitic se constată, mai ales, între paginile consacrate poeziei şi prozei, acestea din urmă, pe alocuri, destul de rezumative şi tematice, cu mult mai puţine probleme de ordin estetic formulate şi rezolvate. Multe romane sînt analizate, am spune, dintr-un unghi prea „continuistic"; altele ar fi cerut, după opinia noastră (Caragiale spunea şi avea dreptate: „Opiniile sînt libere nu şi obligatorii"), o atenţie specială. Este cazul romanelor lui G. Călinescu (paragraful pare a fi mai mult o medie prudentă a discuţiilor despre *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru*; analizele lui Eugen Simion şi Matei Călinescu ne-au dat, sincer spus, mai multă satisfacţie), al unui *Om între oameni* de Camil Petrescu etc. *Moromeţii*, în schimb, sînt analizaţi excelent. Dar aşa cum un roman, sau un volum de versuri, se judecă în totalitate şi nu pe capitole şi poezii, tot astfel o carte de critică se citeşte, în primul rînd, pentru capacitatea sa de „creaţie critică", pentru ideile, poziţiile şi, în ultimă analiză, pentru talentul autorilor, care, în cazul de faţă, reprezintă o certă realitate.

Adrian MARINO

1) In *Gazeta literară* nr. 6/1966 se poate urmări un schimb de păreri în jurul cărţii lui D. Micu şi N. Manolescu *Literatura română de azi*. Publicăm articolul lui Adrian Marino în continuarea acestei dezbateri.

„GENUS IRRITABILE"

KALMANCHEY ZOLTAN
(R. P. Ungară)

CANOANE CRITICE?

Se discută din nou despre critica literară, dar de data aceasta ceva mai direct, mai aplicat, aproape eficient. Mai toţi cei ce scriu despre cărţi sînt somaţi să răspundă: „cum trebuie să fie critica?", „ce înfăţişare trebuie să ia?" Pentru cei interesaţi, critici şi scriitori, întrebările nu pot fi decît pasionante. Mă tem însă că ecoul lor nu e prea mare. Nu mă gîndesc evident la punerea în mişcare a unor cercuri concentrice de schimburi de păreri a căror rază să cuprindă masele, prin care denumim de obicei un număr insatiabil de oameni, ci la marele număr de inşi cu preocupări intelectuale, căci aceştia citesc cu pasiune sinceră cărţi şi reviste, în măsura în care acestea răspund interesului şi predilecţiilor lor. Nu cred deloc că aceşti sinceri lectori vor fi magnetizaţi de întrebarea dacă critica literară trebuie să fie creatoare sau altfel. Întrebările pe care şi le pune anonimul lector în legătură cu literatura critică sînt altele şi poate că somaţiile imperative, cum i-a plăcut cuiva să le numească, ar fi putut pleca de aici: „Există o fatală discordanţă între opinia criticului şi a lectorului obişnuit?", „operează critica cu alte criterii decît ale acestuia din urmă?", căci mi se pare că ţelul criticii e de a stabili o concordanţă de opinii şi gust şi nu invers.

Pusă pe temeliile dilematice „critică creatoare sau necreatoare", polemica pleacă, cred, de la false premise. În fond de ce ar fi nevoie de una şi nu şi de cealaltă? Detaşarea discuţiei de căutarea motivelor care impun un gen sau altul poate împinge schimbul de opinii în impasul sterilităţii. Experienţa e cea care ne-o spune: cazul nu e nou şi se naşte după cît se pare dintr-o dorinţă de „sincronism" cu discuţii de aiurea. Nu tocmai de mult cîţiva combatanţi făceau o problemă capitală a cinematografiei româneşti din dilema „scenariu literar ori cinematografic?" cînd chestiunea era de a avea sau forma scenarişti, după cum aproape simultan se punea întrebarea dacă reportajul trebuie să fie literar ori ziaristic, cînd esenţial era de a avea reporteri de talent (promovarea speciei sau genului, cum vrem s-o numim, în literatură devenind atunci normală). Natural, cînd discutăm despre critică, e să vedem condiţia ei actuală, dacă materialul ei existent nu mai poate suporta într-adevăr confuzia de stiluri critice (din ce cauză?) şi dacă e nevoie neapărat de limpeziri.

Punctul de plecare e real: maniera în care unii critici şi-au exercitat menirea este discutabilă. Critica rămîne oricînd şi oriunde o operaţie de triere şi promovare de valori şi orice defecţiune aici se resimte. Primele nemulţumiri vin din partea creatorilor, altele din partea cititorilor. Poate fi critica în dezacord cu opinia majorităţii? Pusă aşa întrebarea e insolubilă: unui din titlurile de glorie ale criticului e de a vesti înaintea altora talente necunoscute, ceea ce poate duce şi la căutarea gestului singular, la afectarea gestului critic descoperitor, la poza superioară, adică la snobism profesional cînd nu e mai simplu vorba de parţialitate vinovată. Terenul începe să fie alunecos, nesigur, şi singurul gir îl poate da extrema onestitate profesională a protagoniştilor, subiect despre care se discută extrem de puţin cînd de aici se putea începe. Critica rămîne mai înainte de toate o chestiune de suprem apostolat (oricît cuvîntul ar fi indezirabil) în care condiţia indispensabilă să fie aceea a sincerităţii competente. (Aceeaşi condiţie e numită insistent în alte articole vocaţie, termen echivoc şi, şi el, intolerant).

Schimburile de păreri din ultimul timp subtilizează prea mult lucrurile. Pretinzînd o critică creatoare, N. Manolescu înţelege — după cîte lasă să se vadă articolele mai vechi — tocmai acest fapt: adică o critică comprehensivă la fenomenul literar, preocupată numai de valori autentice pe care le delimitează net, prin selecţie, de impostură artistică. Primul lucru care i se pare necesar e a dovedi că opera există, adică e aptă a merita sondajul critic adînc. Privită aşa, critica e înţeleasă ca factor de promovare de valori: „Sînt cu putinţă orice consideraţii în legătură cu o operă literară, privită în realitatea ei interioară, sau în raporturile ei exterioare, cu condiţia să putem spune mai întîi că această operă există cu adevărat" („Însemnări despre critică", „Contemporanul", nr. 929/1964). Criticul e de acord aici că orice examen al operei înseamnă a o explica dar cu o specificaţie: „A explica înseamnă nu a demonstra nişte lucruri prin natura lor nedemonstrabile, ci a face posibilă percepţia lor, a comunica o emoţie. Însă a comunica o emoţie e tot una cu a o putea produce din nou şi atunci criticul trebuie să fie un spirit creator în stare să prindă «sufletul» operei într-o metaforă". Nu se poate o mai limpede expunere de motive a criticii creatoare văzută ca posibilitate de a atesta valoarea operei şi a contesta pe criticul fără aptitudinile necesare. Autorul articolului are chiar grija de a nu exagera importanţa elementului creator: „Circumscrisă (izvoare, motive, circulaţie, adică istorie) opera trebuie măcar o clipă contemplată în lumina secretă a universului ei particular". Ulterior însă criticul face o poziţie antagonică între critica explicativă şi cea creatoare dînd a înţelege că superioară şi utilă n-ar fi decît ultima, stabilind deci un raport de exclusivitate între cele două moduri critice. Volumele lui Matei Călinescu şi Eugen Simion au fost supuse, succesiv, unei examinări din acest punct de vedere. I se reproşează unuia lipsa ambiţiei de a construi (în ce sens?), altuia eclectismul, am zice refuzul de a practica o critică unilaterală. Indirect, sau numai aparent astfel, li se impută inaderenţa la critica creatoare. Cu tot aspectul lor urban, cronicile amintite sînt în fond o negaţiune în numele unui sistem critic personal după care între critica creatoare şi restul se stabileşte un raport ierarhic, în care critica explicativă ar reprezenta starea inferioară.

Ne aflăm în faţa unui caz de fetişizare a elementului creator în critică. De unde iniţial criticul îi acorda un loc indispensabil, între alte elemente la fel de utile, acum opinia este exclusivistă. De altfel opoziţia între critica explicativă şi cea creatoare este falsă: nu există între ele un raport de exclusivitate ci de succesiune. Important ar fi, prin urmare, de precizat ordinea întrebuinţării modalităţilor. Critica creatoare fiind aceea care atestă opera, acţiunea ei deschide drumul celorlalte feluri de critică. În practică lucrurile stau altfel. Nu întotdeauna se epuizează acest prim capitol dar se subînţelege de cei mai mulţi. Un critic se poate apuca să disece o operă cu mijloacele criticii psihologice, sociologice etc., nemaiconsiderînd oportună operaţia preliminară, ceea ce nu înseamnă întotdeauna că e inapt pentru ea. Acest mod eliptic de lucru nu înlătură, e drept, riscul analizelor fastidioase pe obiecte artistice minore. (Nici reţetele critice nu sînt o soluţie, căci ele avantajează în cel mai mare grad imposturile, proliferarea criticii sociologic-tematice venind tot din răspîndirea unei reţete-cheie). Chiar N. Manolescu în discutarea celor două cărţi de critică sare peste efortul creator făcînd critică explicativă, traducătoare, reducînd în multe locuri comentariul la simpla opoziţie dintre felul propriu de a face critică şi cel al celor recenzaţi. Nuanţa de intoleranţă nu poate scăpa nimănui şi o cred nepotrivită. Nu există căi fixe pentru a face critică şi orice soluţie e bună cînd comunică adevăruri esenţiale. Din reducerea criticii la un numitor comun n-ar avea de cîştigat nimeni. Nu înseamnă însă şi toleranţa faţă de critica pedestră care se mulţumeşte la a confrunta opera cu viaţa. Această critică e infirmă şi incompletă, fără autonomie. Şi de cîte ori îmi aduc aminte de existenţa ei nu pot decît să dau dreptate acelor care pretind că mai înainte de toate criticul să fie un re-creator, asta ca examen decisiv al posibilităţii critice. Nu e nevoie de a pretinde exegetului ca fiecare articol să fie subordonat acestui examen. Ar fi exagerat. De netrecut cu vederea rămîne însă fetişizarea elementului creator care poate fi la fel de nefastă ca orice exclusivism.

Ceea ce îngreuiază discuţia este şi neclaritatea termenilor întrebuinţaţi (critica explicativă, creatoare, unilaterală etc.) care uneori se suprapun. Critica explicativă n-o exclude pe cea creatoare, conţinînd-o de multe ori şi invers; delimitările sînt de fapt numai teoretice. Un termen confuz mi se pare şi acela prin care denumim critica unilaterală. Ce poate să însemne o critică unilaterală? Răspunsurile pot fi aşa de multe că pulverizează pur şi simplu expresia. Aşa că nu se poate face propriu-zis cuiva observaţia că nu practică o critică unilaterală. „Critica trebuie să fie unilaterală cîtă vreme şi criticul, ca şi poetul, trăieşte ideile, le refuză sau le acceptă, le dispreţuieşte sau le iubeşte. Criticul imparţial rece, nepăsător e o închipuire absurdă a scriitorului", ni se spune. Dar în acest context unilateral e cu totul altceva decît a adopta un singur procedeu critic. E vorba de opţiune, de adeziune, de atitudine, care e o condiţie fără de care critica nu poate trăi. Ar mai putea fi înţeles ca un reproş faţă de placiditate ori faţă de rezerva opiniei şi mai puţin sau de loc faţă de tipul de critică practicată. Totuşi în context expresia le vizează pe amîndouă! Asta a făcut ca, în replica dată, Eugen Simion să abordeze opoziţia unilateral-complet. El refuză critica zisă unilaterală ca sondaj parţial şi doreşte în schimb o modalitate completă: „Contactul mai intim cu literatura impune metode mai sigure, minuţioase, sondaje şi măsurători speciale. Opera are un relief ce trebuie cunoscut în totalitatea elementelor lui. **Numai astfel** (s.n.) judecata se apropie de adevăr..." etc., etc. Mi se pare că un exclusivism se înlocuieşte cu altul, cei doi autori fiind de acord în principiu: important e de a intui nota particulară a operei.

Răzbate în acest schimb de opinii ambiţia firească şi totdeauna onorabilă — obsesia veşnică a criticii — de a găsi cel mai bun instrument pentru investigarea literaturii. Critica „ştiinţifică" a creat premisele obţinerii de date sigure şi apariţia ei a însemnat un mare progres. A vorbi însă despre critica ştiinţifică ca o categorie imuabilă, incapabilă de împrospătări ar însemna să ignorăm progresele criticii. Eugen Simion nu propune un sistem, ci o colecţionare de „metode sigure" dintre cele mai diverse în speranţa obţinerii rezultatului dorit. Desigur că şi acestea rămîn de discutat. Metamorfoza criticii e firească şi dorinţa de a ţine pasul cu ultimele ei cuceriri aidoma. Discuţia de faţă e o dovadă de receptivitate dar are riscul de a deveni scolastică dacă nu o aplicăm fenomenului literar imediat. Importantă e colaborarea criticii trecînd peste orgolii şi veleităţi, în tonul celei mai paşnice discuţii. Cei mai cîştigaţi vor fi desigur lectorii şi scriitorii şi bineînţeles chiar criticii.

Mihai UNGHEANU

LUCIA IOAN — Pe scenă

medalion

ELENA VĂCĂRESCU

Primesc din partea secretarei generale a „Societății oamenilor de litere" din Franța, George Day, ea însăși distinsă scriitoare, deținătoare a ordinului de „Cavaler al legiunii de onoare" și a altor titluri pe care nu e locul să le enumerăm aici, confirmarea proiectului despre care mi-a vorbit cu prilejul recentei vizite ce i-am făcut la Paris, în acest înalt for de cultură, de a comemora centenarul nașterii Elenei Văcărescu, adăugînd la scrisoare o fotografie a casei istorice unde va fi comemorată și un volum de versuri, pe care mă roagă să i-l păstrez cu sfințenie.

Volumul poartă titlul **Dans l'or du soir** și se alătură celorlalte volume ale Elenei Văcărescu, mai toate premiate: **Chant d'aurore** (1886), **L'âme sereine** (1896), **Le Rhapsode de Dâmbovița** (1900), traducere în versuri albe ale baladelor și cîntecelor românești, **Lueurs et flammes** (1903), **Le jardin passionné** (1908), și a celor în proză: **Regi și regine**, pe care le-am cunoscut, **Amor vincit** (1909). **Le sortilege** (1912). Apoi, **Nuits d'Orient, La dormeuse éveillée** și minunatul **Cobzar**, jucat cu mult succes la Opera Mare din Paris.

Elena Văcărescu s-a născut la București în anul 1866 și a crescut la Văcărești, în casa în care au trăit părinții și străbunii ei, Enăchiță și Iancu Văcărescu.

Acolo, printre ruinele palatului, cu coridoare mari, răcoroase, pe ai căror pereți văruiți în alb se aflau portretele acestor străbuni, în preajma bisericuței cu ceasloave și vechi odoare românești, sub salcia pletoasă din jurul lacului, care străbate curtea largă, au început a se înfiripa cele dintîi versuri ale poetei de mai tîrziu. Primii care i-au descoperit talentul scriitoricesc au fost Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, din ale cărui versuri a și tradus.

Elena Văcărescu simțea și gîndea românește, dar asemenea Iuliei Hașdeu, Dorei D'Istria, Anei Elisabeta Brâncovan, mai tîrziu contesă de Noailles, nepoata lui Iancu Văcărescu își cînta țara și datinele ei în limba lui Molière.

După izbînzile pe care le-a repurtat în saloanele literare pariziene, unde a fost apreciată elogios de Anatole France, Gaston Paris, Paul Bourget, Sully Prudhomme, Taine și alți oameni iluștri ai scrisului, și în urma raportului lui Leconte de Lisle, poeta primește „Premiul Academiei Franceze". Al doilea premiu îi atrage atenția lui Victor Hugo și îi deschide drumul către titlul de „Cavaler al ordinului Legiunea de Onoare".

În această ambianță, Elena Văcărescu nu-și uită o clipă țara și în tot ce scrie, răsună eterna doină românească. Iată, la întîmplare, ultimele versuri din poezia „Les nuits de chez nous":

„Les nuits de chez nous, seules, sont très belles,
Qui brisent la voix, rompent des genoux,
Et nous portons tous au fond des prunelles.
Les nuits de chez nous...".

În Anglia, Italia, Spania, Olanda, pe oriunde a pribegit, a purtat cu ea un dor imens de meleagurile de care a fost silită să stea departe.

Iată ce îmi spunea ultima dată, cînd a venit în România să ție o conferință la „Gîndirea europeană": „Deunăzi, întorcîndu-mă de la Bran, am găsit pe biroul meu un teanc de scrisori, de tăieturi de ziare, referindu-se la conferințele, articolele și versurile mele. Rătăcită printre ele, se afla o foaie umilă de provincie, al cărei titlu îmi reținu atenția. Se numea „Chindia". „Chindia" e turnul care domină Tîrgoviștea, rămășiță a vechiului castel al voievozilor, turn trandafiriu, asupra căruia ochii mei de copil s-au oprit de atîtea ori, vrăjiți.

În primele coloane ale „Chindiei" erau cîteva rînduri la adresa mea. Ei bine, în fața acelor rînduri, toate celelalte păliră. „Chindia" domina și piramidele și tot restul:

„Chindia! Tîrgoviște! Țara mea!...".

Obrajii Elenei Văcărescu se îmbujoraseră, ochii îi luceau. Părea că se desprinsese cu totul din realitate.

Cu o putere de muncă uimitoare, cutreiera în lung și în lat Franța, conferențiind, cînd la Marsilia, cînd la Monaco, la Tours, la Lille și oriunde era chemată să vorbească.

Înaintea războiului fusese invitată să facă un turneu de conferințe în țările scandinave, în Grecia, în Anglia, Polonia, Cehoslovacia, și în nenumărate alte centre europene, pe unde a mai trecut, lăsînd în urmă ceva din parfumul versurilor ei, din care desprindem cîteva strofe românești:

„Cenușăreasă tristă cu păr de borangic
Te-ngînă-n vatra goală cri-cri de greier mic
Și doina ta m-alintă pe suflet ca o soră,
În timp ce stol de patimi s-au prins afară-n horă.
Aud cum curge torsul din fusul tău domol
Ca susurul de trestii cînd unda dă ocol.
În umbra luminată de zdrențele ușoare,
Văd furca ta înfiptă în șold la cingătoare".

Și cum să nu fi fost legată de țara pe care acei din neamul ei au dăruit-o cu prima gramatică română? Alt neam al ei, Ion Văcărescu, a fost primul care a impus scenei românești limba română, traducînd **Britanicus** (1827), **Hermiona** (1831), **Regulus** (1832) și cu **Poeziile alese**, publicate în 1830, a deschis drumul poeților secolului al XIX-lea.

Versurile Elenei Văcărescu, de o inspirație mai largă, au fost traduse în limbile italiană, daneză, engleză, olandeză, chineză.

Cînd vorbea improvizînd și dovedind o bogată cultură cu caracter universal, electriza auditoriul, fie că o reabilita pe Lucrezzia Borgia, fie că vorbea de Baudelaire, fie că-i dădea replica lui Paul Valéry, alături de care era adesea invitată să conferențieze.

Membră fondatoare a „Cercului Analelor" la Paris, reprezentantă a Ligii Națiunilor, prezidentă de onoare a „Gîndirii europene", era neobosită în căutarea mijloacelor de a răspîndi „arta de a cuvînta" și gata să sprijine orice inițiativă de acest fel.

Scrisorile pe care le primeam de la ea purtau sigiliile tuturor țărilor, atît era de solicitată să vorbească pretutindeni, și Elena Văcărescu se cheltuia, răspîndind rachete de spirit, jerbe de imagini, din care nu lipseau niciodată acelea ale țării sale atît de dragi.

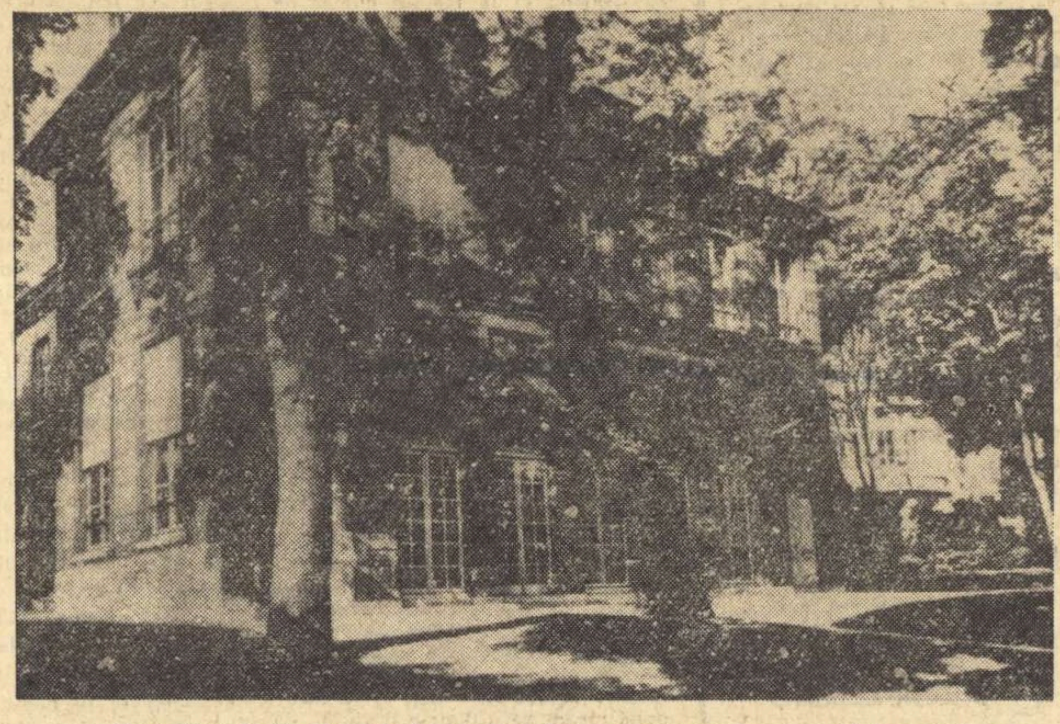
Prin casa ei primitoare din rue Washington, ca și prin aceea de mai tîrziu, din rue Chaillot, s-au perindat cele mai proeminente personalități, dar și cei mai umili compatrioți, care veneau să capete un sprijin, să audă o vorbă bună, să se împărtășească din marea ei iubire de oameni.

După eliberarea patriei, Elena Văcărescu și-a repetat în nenumărate rînduri adeziunea la transformările sociale ce se petreceau în țara ei de obîrșie.

S-a stins din viață la Paris, în plin apogeu, departe de pămîntul unde a dorit să se întoarcă pentru a-și dormi somnul de veci, alături de străbunii ei, ctitori ai scrisului românesc.

Sarina CASSVAN

În ultimul an al vieții



Casa istorică din Paris unde va avea loc comemorarea centenarului nașterii Elenei Văcărescu

INEDIT *Ceaiul dat în cinstea conferențiarilor „Gîndirii europene" în casa Elenei Văcărescu din București*

DESPRE BRÂNCUȘI

COLOANA INFINITĂ:

„...Brâncuși a izbutit să realizeze ceea ce pînă atunci părea a fi imposibil. Coloana lui, care se ridică într-un loc gol, lipsit de construcții, nu a fost devorată de vidul orizontului și de înălțimea insondabilă a cerului. Brâncuși s-a măsurat cu infinitul — pe orizontală și pe verticală — l-a stăpînit și l-a modelat sculptural, ne-a făcut să percepem ceea ce scapă simțurilor omului. Cînd vrem să-l oprim se revarsă și nu poate fi cuprins de înțelegerea și imaginația noastră. Infinitul (...) Senzația posedării spațiului, a dominării infinitului (...) O operă genială — și, deci, simplă. Ideea ei s-a născut în mintea acestui român (...) din contemplarea stîlpilor acelora cioppliți care susțin pridvoarele caselor de lemn din Oltenia, de pe vremea cînd Brâncuși era copil.

„La beauté c'est l'équité absolue" — a spus el, și acest adevăr l-a verificat în opera sa" (...)

POARTA SĂRUTULUI:

„...Ochiul ar fi așteptat — la fel ca pe tradiționalele arcuri și porți triumfale — o sculptură reliefată și întîlnește o broderie delicată. Așa a cerut ineditul — ca piatra greoaie să nu apese, ci să devină aeriană (...) Trecînd prin poartă trăiești sentimentul plastic neobișnuit de rar al greutății masei și, în același timp, al imponderabilității ei" (...)

MASA TĂCERII

„...Gravitația și forța potolită a sculpturilor, care făceau prezent acest loc spiritului — ca unic (...) Am simțit că voi ajunge — unde? În mine — la cuvîntul nerostit din mine — la acea încordare a minții — ca atunci cînd aș fi scris ultimul vers al unui poem. Dar un astfel de vers nu am scris și nu voi scrie niciodată. El este tăcerea (...)."

Am citat din articolul „La Tîrgu-Jiu" pe care l-a publicat după întoarcerea sa din România cunoscutul poet polonez Julian Przybós.

CLASICI ROMÂNI ÎN LIMBA GRUZINĂ

„Numele marelui scriitor român Mihail Sadoveanu a devenit, de multă vreme, iubit în numeroase țări ale lumii. Am citit, cu deosebită satisfacție, bibliografia *Opera lui Sadoveanu peste hotare*, care a fost publicată în *Gazeta literară* din 28 octombrie 1965" — ne scrie V. G. Maciaradze, docent la Universitatea de Stat din Tbilisi.

După ce propune o rectificare la bibliografia publicată (*Mitrea Cocor*, 1952, *Povestiri românești*, 1956, *Scrieri alese*, 1960 — trecute la traducerile în limba gruzină trebuie să fie raportate la punctul 33 al bibliografiei, unde sînt enumerate edițiile în limba rusă; a fost omisă traducerea în limba gruzină a *Nadei florilor* care a apărut în volum la *Detiunizdat* — Tbilisi, 1958) — corespondentul ne scrie:

„Autorul acestor rînduri lucrează, de mai multă vreme, la traducerea operei lui Mihail Sadoveanu și intenționează ca, în cel mai scurt timp, să prezinte cititorului gruzin două volume de *Pagini alese* ale scriitorului".

V. G. Maciaradze ne trimite, în continuare, lista completă a traducerilor din operele celorlalți clasici români în limba gruzină:

Mihai Eminescu — *Versuri*, Gosizdat, Tbilisi, 1956 (traducere de G. Abașidze); Mihai Eminescu — *Lirica*, Detiunizdat „Nakaduli", Tbilisi, 1963 (traducere de G. Abașidze): Ion Luca Caragiale — *Opere alese*, Gosizdat „Sabciota Sakartvelo", Tbilisi, 1960 (traducere de V. Maciaradze); Ion Creangă — *Opere alese*, Gosizdat „Sabciota Sakartvelo", Tbilisi, 1962 (traducere de D. Gheorgadze).

THOMAS MANN
UN PORTRET AL CORESPONDENȚEI SALE

Concentrînd în aproape 1300 de pagini și peste 400 de epistole corespondența sa cu scriitori, oameni de știință și oameni de stat, publiciști sau muzicieni de pe întreg pămîntul, ca și cu membrii familiei sale, Thomas Mann ne înfățișează, fără vrere, desfășurarea biografiei sale dintre anii 1889—1947, cînd se încheie ciclul epistolar. Pentru lectorul credincios marelui scriitor, corespondența sa prezintă pe lîngă elementul afectiv biografic o atracție în plus: diagrama procesului de creație a unora dintre cele mai de seamă opere ale sale, opinia sa despre ele. Dacă adăugăm că printre corespondenții săi s-au aflat Albert Einstein, Ștefan Zweig, Sigmund Freud, André Gide, Lion Feuchtwanger, Maximilian Harden, Gerhardt Hauptman, Herman Hesse, Frantz Kafka, Kayserling, Gustav Mahler, Walter Bruno, Hoffmanstahl și alte personalități proeminente, și că scrisorile atacă probleme de artă, sociale și politice, probleme de etică și răspundere a artistului, ridicate de autor sau corespondenții săi, — înțelegem de ce lectura lor este una din cele mai captivante. Valoarea de document a acestei culegeri epistolare e cu atît mai mare cu cît autorul „Morții la Veneția" a statuat în scris că jurnalul său nu va putea fi dessigilat decît 20 de ani după săvîrșirea sa din viață. Însă cele mai numeroase din epistole sînt mai mult decît fișe personale prețioase. De pildă, comunicînd că scrie la „Moartea la Veneția" și dînd pe scurt subiectul, adaugă: „Nu am plănuit dintru început să narez iubirea lui Goethe, afecțiunea septuagenarului pentru micuța fată cu care vrea neapărat să se-nsoare". În corespondența cu viitoarea sa soție, pe atunci Katia Pringsheim, unde sagacele, lucidul analist al sufletului uman, leapădă, treptat, toga de ceremonie, arătîndu-se în toată goliciunea sentimentelor sale arzătoare, se arată, în același timp, preocupat de munca sa: „Munca mea decurge cu griji mari. N-a țîșnit niciodată. Și aș deveni neîncrezător cu mine de s-ar întîmpla așa ceva. Numai la femei și la diletanți țîșnește și la cei lesne mulțumiți și neștiutori, care nu trăiesc sub disciplina și stăpînirea talentului. Pentru că talentul nu e nicicînd ceva ușor, nici tîndăleală. La bază, el este necesitate, conștiință critică, și năzuință către ideal".

În corespondența sa, pluralul artist se arată ca un om modest și se manifestă ca atare. Nu are încredere în sentimentul valorii personale. Cere avizul dacă „Tonio Kröger", după ce a apărut în revistă, merită să figureze și în carte. Ia în rîs spusa unui prieten că ar putea ajunge la Academie. E un excelent autor de maxime: „Din pamflete bune, poți afla mai multe decît din imnuri", remarca el odată. Nerecunoscînd în operele sale vreun filon de lirism, declară că opera lui Lev Tolstoi e tot atît de biografică precum e a sa. Face o distincție netă între copie și interpretarea realității: „E o greșeală să identifici practica realității cu imaginea artistică". Ca o notă dominantă a acestei superbe cununi de mărturii din adînc, care sînt scrisorile lui Thomas Mann, apare sentimentul tonic al umanismului, al prieteniei dintre oameni. Cele ce spune Mann despre Stefan Zweig: „Răspîndirea binelui i-a stat la inimă și jumătate din viață și-a consumat-o să propage, să slujească și să ajute" i se potrivesc de astă dată admirabil lui însuși, așa cum se proiectează în fața lectorului, din rîndurile epistolelor. În 1918, el adresa aceste rînduri unei debutante: „Azi — și niciodată nu a fost altfel — omenescul e mai important decît artisticul". Scriitorul, care se considera profund german, afirmă că Germania lui Hitler se află în mîinile unor „burtăverzi militari, care cînd spun suflet, înțeleg războiul cu gaze și își tare supărați cînd nu cădem în cursa acestei confuzii". În fața tendinței regimului nazist de a desumaniza în masă omul, Th. Mann declară: „În consecință trebuie să creăm unul nou, adică un nou umanism". În tot ce a săvîrșit și creat Thomas Mann, umanismul a constituit spiritul rector. Era deci firesc ca atunci cînd constată înjosirea de către al treilea Reich, a omului, el să predice crearea unui nou umanism, în spiritul maximei lui Goethe: „Studiul inițial al omenirei este omul". Cu acest prilej, cel mai strălucit continuator al stilului și ținutei ghoetheene, spune: „În literatură sînt pentru o orientare departe de orice extreme, aventură, element senzațional și exces, și pentru înălțare și curăție, așadar către un nou clasicism". Recunoscînd că „Buddenbrok" e cea mai populară dintre scrierile sale, mărturisește că în adîncul sufletului său, nuvela „Tonio Kröger" a rămas opera sa preferată și lămurește: „Pentru că această formă artistică posedă sinteza aptă să reziste, care se înrudește mai degrabă cu drama, apoi cărțulia asta a fost, pe vremuri, expresia stării de suflet a unei generații întregi. Și astfel de scrieri rezistă în chip ciudat de-a lungul generațiilor și stărilor sufletești. Cum tradusesem, încă din 1929, un volum de nuvele al lui Thomas Mann, „Moartea la Veneția", și apoi tratasem cu alte edituri traducerea cărții de studii „Măreția și pătimirile maeștrilor" cît și transpunerea în română a altor scrieri ale sale — m-am gîndit c-ar interesa publicul nostru o lucrare mai deosebită a scriitorului, „Iosif și frații săi", și i-am propus să-mi transmită tratarea drepturilor de autor pentru această epopee. În scrisoarea sa din 13.V.1935, trimisă din Küsnacht-Zürich, Thomas Mann, odată cu expedierea unui exemplar din „Leiden und Grösse der Meister", îmi scria următoarele:

„Stimate domnule Baltazar, sînt bucuros că vă gîndiți să transpuneți în limba română romanul „Iosif și frații săi", la al cărui personaj central, miticul Iosif, țin îndeosebi și care văd că îmi va da de lucru pe parcursul mai multor volume decît proiectam la început. Vă spuneam într-o scrisoare anterioară că aș dori să vizitez România. E o dorință mai veche a mea, neobosit drumeț, și care mă preocupă și acum, dar pe care compunerea acestei epopei m-a împiedicat s-o realizez pînă acum, ea cerînd o vastă, minuțioasă și pasionantă pentru mine documentare. Sper ca în anul ce vine să pot vizita interesanta dumneavoastră țară, cu care prilej vom discuta personal modul cum vedeți, dumneavoastră și editurile cu care colaborați, traducerea în frumoasa limbă românească a întregii mele opere. Cu deosebită stimă,

Thomas Mann".

Plecarea sa forțată din Elveția, peregrinările prin Italia pînă a se stabili în California, au îndepărtat înfăptuirea acestei vii dorinți de a ne cunoaște țara. Recitind cele două opuri masive de corespondență, din care primul a apărut la „Fischer-Verlag" din Frankfurt pe Main (1961) și al doilea la Aufbau-Berlin-Weimar (1963) sub îngrijirea fiicei sale, Erika Mann, mi-am amintit și de acea promisiune.

Camil BALTAZAR

ATLAS LIRIC
ALBERT AYGUESPARSE

Ayguesparse este scriitorul, poetul, deschis, firesc, scrupulos, care vorbește familiar și larg despre cei pe care-i iubește. Aceștia sînt oamenii, mai ales oamenii simpli. Născut la Bruxelles la 1 aprilie 1900. Tatăl său era lucrător litograf. Dar poetul n-a crezut în litografiile amabile, oficiale, ce vorbeau despre modul de viață fericit al oamenilor. A căutat să-și făurească pe observații proprii și îndelungi o imagine justă. A cîntat-o la nesfîrșit, cu furie, cu dragoste, cu devoțiune. Este un poet modern, în toată accepția largă și complexă a cuvîntului. Poezia sa oferă o mare bogăție de experiențe senzoriale, o emoție proaspătă și cordială.

Conduce prestigioasa revistă bruxelleză „Marginales".

SOSEASCĂ CEI CE PLANTEAZĂ

Epică, acră, cu păduri în dinți
Această epocă ascultă trosnetele naufragiilor,
Mareele îndărătnice ale febrei.

Ea crește în mijlocul statuilor,
Ea naște spectre și mașini.

Ca să n-o prindă rugina, inima-i este văpsită cu minium.
Culoarea sîngelui.
Sîngele magic, tainic, care veșnic bate
În oarbele artere sudate.

Bivuacurile ochii nu-i închid, de teamă
În lanurile de ovăz înecate cu noapte,
Și oamenii ca să atingă cerul
Priponesc catedralele rătăcite în veac.

E ceasul cînd răsufletul cîmpiilor
Pătrunde în odăile fecioarelor
Suflînd peste jăratecul dorințelor.

LIMBAJ

Spun: noapte, și fluviul stelelor curge tăcut,
Se răsucește precum brațul plugarului
Cuprinde un mijloc viu și frumos.
Spun: zăpadă, și tăciunii înnegresc lemnele skiurilor.
Spun: mare, și uraganul fumegă deasupra valurilor,
scobește țărmurii pe care soarele agață
colierele de alge brune.
Spun: cer cînd umbra vulturului suspendată în gol
deschide larg aripile să moară.
Spun: vînt, și praful se adună pe lespezi.
înmormîntînd buchete de mărgăritare,
închide pleoapele udate de viziuni de foc.
Spun: sînge, și inima mea se umple de furii
de ghețuri nebune.
Spun: cerneală, și lacrămile-mi toate prind să gîlgîie.
Spun: foc asupra urzicilor și răsar trandafirii la
colțurile cabanelor,
Spun: ploaie să înec rugurile care zilnic se aprind
Spun: pămînt cum naufragiatul spune: pămînt
cînd pluta se clatină pe creasta valului cel mai înalt
și spăimîntate păsările de strigătul meu
părăsesc insule care privesc cu pleoapele moarte
minunile norilor.

ÎNCĂPEREA NEAGRĂ

Or să învețe pe de rost graiul morților
Or să cîntărească praful ciupit
Or să sfărîme fiarele nopții
Or să numere încetele migrații ale florilor ce-mpodobesc
pămîntul
Or să răstignească fulgerul în perdelele cerului
Or privi mînile tale încărcate de flori albe și vinete
Or spinteca vinele colinelor
Or slobozi hoardele urzicilor împotriva valurilor
Or desprinde gesturile celor ce îmbălsămează
Or înfășa statuile
Or usca un miliard de lacrimi
Or cosi mînile nefolositoare
Or ara mormintele din marginile căilor războiului
Or împușca o sută de porumbițe în fiece zori de zi
Or să închidă viitorul și-l vor doborî ca pe-un arbor
Or să născocească focul, vîntul, omul și piatra
Dar nu au să vadă rănitul tău zîmbet
Printre ierburi sălbatice venite din capătul lumii.

În românește de RADU BOUREANU

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: Tiberiu Utan (redactor-șef); Teodor Balș; S. Damian; Ion Lăncrănjan (redactor-șef adjunct); Al. Oprea (redactor-șef adjunct); Eugen Simion; Mihai Stoian (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Octav Minculescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația".

„IN MAREA FAMILIE A POPOARELOR SOCIALISTE, A TUTUROR POPOARELOR LUMII, SĂ SE INALŢE PESTE VEACURI TOT MAI MÎNDRĂ, ŞI MAI PUTERNICĂ SUB SOARE SCUMPA NOASTRĂ PATRIE, LIBERĂ ŞI INDEPENDENTĂ — REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA!“

Din Expunerea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al P. C. R., la Congresul Uniunii Naţionale a Cooperativelor Agricole de Producţie

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII, Nr. 10 (696) 10 martie 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

OGLINDA BUCURIEI

Inainte vreme, primăvara îşi avea semnificaţiile ei, nescrise dar trăite din generaţie în generaţie. Oamenii treceau cum puteau prin iarnă. Işi drămuiau hrana şi nutreţul, petreceau sau aşteptau ceva. Şi-apoi, primăvara, se pomeneau atinşi de un duh neştiut, de grabă şi de nelinişte. Şi ieşeau la lucru, la arat şi la semănat. Munceau oamenii, de cînd dădea colţul ierbii şi pînă cînd cădea bruma. Şi se mai răsculau din cînd în cînd. Mai dădeau foc la cîte-un conac şi la nişte acareturi boiereşti, la magazii şi la curţi, fortăreţelor acestora unde li se stringea munca şi vlaga. Şi într-un rînd, tot aşa : spre primăvară, au dat foc ţării întregi, ţării pe care o iubeau nespus, pe care o aduseseră prin vreme pe palmele lor aspre. Şi-ar fi fost în stare, atunci, să deie foc şi zărilor şi cerului, să ardă toate, să piară, fiindcă şi ei erau spre pierit. Aproape întotdeauna erau aşa, în prag de primăvară. Şi-n cîte-un an, măcar, toate erau stinse şi cenuşii, urîte, pustii, iar oamenilor le ardeau ochii în cap de durere şi de foame. Şi-atunci se răzvrăteau, se răsculau, dădeau foc şi pîrjoleau, scrîşnind, plîngînd aproape. Făceau ceva ce nu se potrivea cu firea lor, dar nu mai puteau răbda, fiindcă lumea, — lumea moşierilor şi a domnilor — se purta cu ei de parcă nici n-ar fi fost, parcă ar fi trăit pe alt tărîm. Mai răsuflau şi ei, ai noştri, oamenii, ţăranii, părinţii şi moşii noştri, strămoşii. Puneau osînza să sfîrîie pe jăratic şi le dădeau îmbuibaţilor trecere liberă spre alte lumi, să nu se mai chinuie aicea. Şi apoi se domoleau, de silă cu de voie bună, muşcînd pămîntul ori intrînd în pămînt de vii. Şi parcă toate aveau să meargă aşa, în veci, ca într-o curgere nesfîrşită, de ţărînă, de pămînt udat cu lacrimi, cu sudoare şi cu sînge, ca într-o jeluire nesfîrşită. Pămîntul rodea şi soarele, — nemilosul ! — apunea şi răsărea şi zilele se duceau şi veneau, mereu şi mereu. Grîul creştea ca trestia în pai şi avea spicul cum e vrabia de mare. Ce folos, fiindcă grăunţele se duceau, plecau, — mereu s-au tot dus şi-au tot plecat, pe marea cea mare ori pe Dunăre în sus, spre apus, ori spre răsărit — şi-ai noştri, oamenii, părinţii şi moşii noştri, strămoşii, rămîneau cu mîinile goale şi cu buzele fripte, mereu şi mereu. Şi pămîntul ţării, pămîntul ei întreg, se rotea sub soarele lumii ca un soare negru şi învrăjbit, ca un diamant neştiut...

Iată însă că de la un timp, cam de prin 1944—1945, cam de vreo douăzeci şi ceva de ani, — ce mari sînt distanţele în timp, cîteodată ! — parcă s-a petrecut ceva pe undeva. S-a iscat şi s-a adunat deodată laolaltă un vuiet greu, venit ca din adînc de istorie. Şi-ai noştri, urmaşii celor care fuseseră îngenuncheaţi şi împuşcaţi, fără a fi înfrînţi, s-au urnit şi s-au pornit. Şi-au intrat cu plugurile în moşiile domneşti, cormănindu-le fără milă, răzbunîndu-i pe cei vechi, — pe cei care au intrat în pămînt la 1907, la 1888 şi mai înainte, la 1784 şi mai înainte — sfărîmînd totodată şi puterea ciocoiască, unindu-se pentru totdeauna cu fraţii şi cu copiii lor, care plecaseră la oraş, tot de-acolo, de la sat, din vatra noastră a tuturor. Apoi, în alţi ani, ani grei, plini de frămîntări şi îndoieli, oamenii au mers mai departe, au venit spre anii aceştia şi spre zilele de azi, pe drumul pe care li s-a arătat, pe drumul muncii şi al înfrăţirii. Cu dîrzenie au mers şi au venit, cu dîrzenia din străbuni, de care nu se despărţiseră niciodată. Şi cu un fel de mînie, cu un alean nemărturisit. Şi-adeseori le părea bine că merg, că se despart de ce a fost, dar parcă le părea şi rău, cîteodată. Şi atunci cînd nu erau înţeleşi, ori cînd nu înţelegeau ei ceva, se scărpinau în cap, uştînd îndelung. Ştiau că trebuie să facă ceva, să-şi croiască altă matcă, să-şi orînduiască altfel viaţa. Ştiau şi simţeau, chiar dacă nu înţelegeau lămurit lucrul acesta, cum le bătea istoria la poartă, cum stătea şi cum îi aştepta, nerăbdătoare. Şi nu le era deloc la îndemînă, acum, că ieşiseră şi ei în faţă, vrînd-nevrînd. Şi-ascultau cum se duceau zăpezile şi se mai îmbunau, dacă vedeau că grăunţele nu le mai fug printre degete, nu se mai duc nici la vale şi nici la deal şi mai rămîn şi pe la ei. Şi se rupeau de vechiul ţărmure, unul cîte unul sau mai mulţi deodată, cum se rup bulgării de pămînt cînd sînt apele în creştere, vuind surd, topindu-se ori scufundîndu-se în viltori. Şi-apoi, după ce se desfăceau de cele vechi, oamenii se sculau altfel în picioare şi se uitau altfel în jur. Şi le pria, — începuse să le priască, de la o vreme — se îndemnau unii cu alţii, se adunau unii cu alţii. Şi munceau împreună, umăr la umăr. Şi se sfătuiau împreună, luau parte la lămurirea propriilor treburi, cu o înţelegere crescîndă şi cu o gravitate pe care n-o au decît cei ce au cunoscut, de mici, asprimea pămîntului şi frăgezimea ierbii. Şi parcă nu le venea să creadă că sporul e mai mare şi că bucuria e în creştere...

Şi iată că acum, la patru ani de la încheierea cooperativizării şi la şaptesprezece ani de la începutul acestei munci grele şi complexe, oamenii, aceiaşi şi totuşi alţii, veniţi de departe, din trecut şi din toate colţurile ţării, vorbesc de trecut şi de viitor, de ceea ce au făptuit şi de ceea ce vor să făptuiască de-acum încolo. Şi o fac fără să clipească, firesc, ca nişte stăpîni ce sînt, ca nişte gospodari vrednici. Aşa au vorbit şi s-au purtat toţi oamenii care s-au perindat pe la tribuna Congresului de înfiinţare a Uniunii Naţionale a Cooperativelor de Producţie, ca nişte stăpîni adevăraţi. Marea rotondă a pavilionului expoziţiei naţionale a adunat laolaltă, pentru cîteva zile, într-un mănunchi pitoresc şi impresionant, hărnicia şi inteligenţa ogoarelor, pe stăpînii lor de azi. Oamenii stăteau acolo, în marea sală, ca la un popas pe care îl faci după ce străbaţi un drum greu şi-naintea altuia, mai drept şi mai larg. Şi-şi drămuiau rosturile şi treburile, vorbeau de izbînzi şi de scăderi, cu răspundere şi cu încredere, ştiind de-acum că toate depind de hărnicia şi de strădaniile lor. **„Stă în puterea noastră,** spunea unul dintre delegaţi — printre altele o spunea, fără nici o pretenţie — **să obţinem recolte şi mai mari..."** Omul a mers, fără să clipească, la esenţă, la miezul lucrurilor, la semnificaţia majoră a zilelor de azi, fiindcă într-adevăr **stă în puterea noastră** să obţinem recolte şi sporuri şi mai mari, să ne facem ţara mai frumoasă, — „...să o facem să se înalţe peste veacuri tot mai mîndră şi mai puternică..." — să nu mai fie niciodată ca un soare negru sub soarele lumii, să fie ca o oglindă vie a bucuriei şi a fericirii, expresie neştirbită a celor ce i-au dat contur şi pregnanţă, a strămoşilor şi moşilor noştri, a părinţilor şi a fraţilor noştri, a întregului popor român.

Ion LANCRANJAN

credo

Argintul cuvintelor, aurul lor,
nu se încearcă asemenea monedelor din vechime, cu
dinţii.
Ca numismaţii, strănepoţii acestui popor
vor cîntări chibzuit tot ce au pus în cuvinte
părinţii.

Judecători puternici, nestrămutaţi din drum,
vor înflori, presimt, mai mult aceste meleaguri,
iar adevărul nostru şi-atunci — precum acum —
îşi va spori mîndria, peste veacuri.

Vă-ntreb : din trecătoare patimi ce scînteie,
din versuri cu iubiri mistuitoare,
care vor fi pentru ei cuvintele-cheie
de-a pururi proaspete, nemuritoare,
scăpărătoare ?

Nu mi-e greu să răspund. Voi trăi şi atunci.
Voi vedea.
Auzul meu, prin fire de iarbă, asculta-va afară.
Peste sute de ani, peste milenii,
stăpînii acestui pămînt
vor cînta
numele tău, iubire supremă şi unică : Ţară !

Tiberiu UTAN

am auzit

Am auzit vorbind o ţară şi vorba ei ducea departe,
Şi-o repetau sub brazda sură zăpezile în aşteptare
Şi-n urmă repetau părinţii, din fluier spusă şi din carte,
Şi ciocîrlii mai către ziuă şi stele mai către-nserare.
Şi Martie trecea prin sate ca în ajunuri de ospeţe,
Cu vinul gîlgîind în ploscă, întîrziat din casă-n casă,
Şi scăpăra lumina-n pluguri şi umbra se tăia-n hîrleţe
Şi plopii beţi cîntau pe drumuri de cîte-n lume nu le
pasă.
Am auzit vorbind o ţară ca de-un îndemn şi de-o urare,
Să spunem frunzei să răsară, să spunem păsării să
cheme,
Şi apelor în limpezire şi stelelor în tremurare
Şi ploilor, să-şi ţeasă pînza peste pămînturi mai
devreme.
Şi rîuri se-nălţau în păsări şi păsări tremurau în rîuri,
Şi soarele curgea-n pămînturi şi din pămînturi către
soare
Se desfăceau păduri de trunchiuri şi mînjii nedeprinşi
cu frîuri
Cum nechezau cuprinşi de-azurul ce începu să-i
înfioare !
Am auzit vorbind o ţară, şi erau vorbe de iubire
Numai de cumpeni căutate, numai de pietre rotunjite,
La marginea dintre cîmpie şi dealurile-n arcuire
In lumea vinului şi-a pîinii şi-a turmelor învălmăşite.
Şi se părea că-aceste locuri cu zeii clătinaţi de suliţi
Se ridicau lîngă bărbaţii treziţi cu-o oră mai devreme,
Cînd Martie ca în ajunuri de nunţi, întîrzia pe uliţi,
Să spună frunzei să răsară, să spună păsării să cheme.

Ion HOREA

TABLETĂ

PÎINEA NOASTRĂ

Să adăogăm „cea de toate zilele", că nu va trece o zi fără sprijinul ei. De copil de-abia înţărcat de laptele mamei, omul, care îşi începe viaţa a doua zi după leagănul în copaie, trece la sînul tot atît de generos al mamei Ţara.

Era obiceiul că ridicat din scutece şi lăsat din braţe, pruncului de cîteva luni să i se puie într-un colţ de odaie un covrig. Instinctul îi şoptea „muşcă" şi noul om de mîine îmbuca din covrig întîia lui pîine parcă făcută într-adins pentru copii, jucărie.

Am apucat un timp la tăierea la piept a pîinilor mari, ţinute la umăr şi subt bărbie ca o vioară, deprinderea ca felia căzută întîmplător din cuţit, să fie repede luată de jos şi sărutată. Era un ritual gingaş de binecuvîntare al unei cereri de iertăciune ca de păcat săvîrşit fără voie. Gospodarul se simţea vinovat faţă de cineva, de spicul de grîu sau de sfîntul pămînt care-l face nimb de aur al strădaniei pe ogoare.

Adunarea cooperativelor ţărăneşti a inaugurat o mare sărbătoare, trebuind înscrisă în calendar.

Ţăranul, ţara, ţarina, ţărîna au fost sărbătorite la noi, unde ele se ajută împreună să dea viaţă de zeci, de sute de veacuri, poporului pe cît de înzestrat, pe atît vreme îndelungată oropsit. Cuvîntul nu vine bine în condei : e prea puţin zis oropsit: oropsirea venea de la stăpînii lui pe care a ştiut să-i astîmpere cînd, cerîndu-le pămînt, primea trăznete de tun şi gloanţe. La duşmanii dinlăuntru el a trebuit să ducă lupta şi cu năvala străinilor pizmaşii bucuriilor lui. Ne-a scăpat de ei tot ţăranul care face şi dă Pîinea. El a putut, flămînd, să-i sature pe unii cu pîine şi pe ceilalţi cu sînge.

Am văzut copii de oraş cu „nemţoaică", învăţînd franţuzeşte, dar care nu puteau să deosebească în vorbire gîsca de raţă, că nu le arătase papà, cel din bănci şi ministere şi care nu le văzuse niciodată la ţară, ci numai de bumbac. Viţelul şi mînzul veneau într-adevăr, cumpăraţi la bazarul Universel, importaţi de la Nürenberg şi Paris şi oul era conceput de ciocolată. Un întreg univers, familiar ţăranului de-o şchioapă, îi era strein ca şi apa de Vichy sau costumele de la **Printemps,** cu magazine şi reprezentanţi la Bucureşti. O viaţă falsă şi falsificată de care acelaş ţăran începea să-l vindece şi l-a vindecat.

La Congres n-au participat orăşenii decît cu invitaţii nominale, dar şi adulţii — intelectualii — şi-au desmorţit concepţiile de tot.

Congresul a fost o întoarcere la brazdă, la sapă, la seceră şi la cosit. Pîinea nu o face numai brutarul, franzelarul şi simigiul ca odinioară. Maşinile care duc pînă la pîine sînt făcute de noi şi nu numai pentru noi, căci le trimitem în toată lumea şi lumea străină le găseşte ca fiind cele mai bune.

Ingenunchiat pe bărăgane, în conflict cu nazurile împotriva grandioasei lui cazne de zmulgere cu sudori cumplite, a sfintei hrane din sfîntul pămînt, îi sîntem datori dragostea mare şi permanentă închinăciune.

Ţăranul e apostolul sufletului şi timpului românesc. Slavă lui !

Tudor ARGHEZI

IULIAN OLARIU
„PORTRET DE ŢARANCA"

(Din expoziţia personală, Galeriile de artă ale Fondului Plastic).

STĂ ÎN PUTEREA NOASTRĂ

AL. ANDRIȚOIU

DIN PLIN VIITOR

Am fost, am văzut și-am auzit. Imensitatea pavilionului întruchipa, în spațiu rotund și luminos, cîmpiile. Și erau în el, cu sinteză și armonizare, toate hărniciile, visele, datinele și costumele cîmpiilor, în statură și-n inimă. Iar acum, cînd pana mea de învățăcel scrie, parcă întoarce frumos literele printre brazde și pe după snopi, ca să urce apoi apostroful către dealurile subcarpatice, printre podgorii și livezi și, apoi mai în sus, către pășuni, cu turmele și cirezile, ca să se zbată, apoi, emoționat în colhida soarelui și în fluidul Căilor lactee.

Erau acolo, sub monumentalitatea unui cer forjat, în întreaga geografie a belșugului, plugarii, muncitorii și cărturarii științelor agricole și-ai artei de-a face pîinea frumoasă și îmbietoare. Toți înveșmîntați cu bilanțul în hainele de lucru și cu mîndria în hainele de sărbătoare.

Și seama de oameni, miile de suflete, aștepta liniștită, doar cu ușoară murmurare aidoma marilor ape la presimțirea zorilor. Freamătul de aspră vitalitate a survenit spontan cînd, la tribună, au intrat conducătorii partidului comunist și ai statului socialist român. Partidul și statul erau și pe bănci, în imensul amfiteatru, prin activiștii și deputații cu investitură de victorie și cu medaliile omenește așezate în dreptul inimii. A fost o efuziune, o osmoză, o topire la înaltă tensiune — ceea ce în limbaj exact se numește unitatea de granit între partid, guvern și popor.

Ca poet și cetățean am ascultat, cu auzul fierbinte al inimii, cuvîntarea tovarășului Ceaușescu. Ea începea cu istoria țăranilor de la tocmai izvoarele poporului român, din vatra dacilor, de la Dacia Felix. Și mi-am adus aminte de scrisele lui Herodot, după care, soldații lui Dariu (fiul lui Istaspe) își făceau vad cu sulița prin înaltele bucate. Și de Decebal, de frumusețea crezului său:

Viața asta-i bun pierdut
Cînd n-o trăiești cum ai
fi vrut.

Apoi de „neamul călău" al feudalilor, prin citatul zguduitor ales, din plîngerea deputaților din Divanul ad-hoc, citit de către Secretarul General al Partidului:

„...pînă în zioa de astăzi toate sarcinile cele mai grele numai asupra noastră au fost puse, și noi mai nici de unele bunuri ale țerii nu ne-am îndulcit, iară alții, fără să fie supuși la nici o povară, de toată mana țerii s-au bucurat; ... noi biruri grele pe cap am plătit, oameni de oaste numai noi am dat ... boierescuri... numai noi am îndeplinit; clacă de voe și fără de voe numai noi am dat; ...pîne neagră și amară, udată cu lacrimi, numai noi am mîncat; bătălii și resmerițe, cînd au fost, tot greul numai noi l-am dus; oști, cînd au venit, noi le-am hrănit... toată bogăția, toată îmbelșugarea, brațele și sapele noastre o aduc. Cîtu-i Dunărea de mare și de largă curge rîul sudorilor noastre... iar noi nici rînduială, nici dreptate nu am avut. Cînd ne-am jăluit, cînd ne-am tînguit, păsurile cînd ne-am spus: Ispravnicul ne-a bătut... boierul de moșie ne-a bătut; ...Boul și vaca, munca ostinelilor noastre, ... puiul și găina, laptele de la gura copiilor noștri de multe ori cu nedreptul ni s-a luat.

...Vroiam să scăpăm... de robia în care sintem... să nu mai fim ai nimărui, să fim numai ai țerii, și să avem și noi o țeară;..."

Dar și această sărăcie era apărată. Și mi-au venit în minte versurile:

Eu îmi apăr sărăcia și nevoile
și neamul.

Răzbunarea avea piscuri de mare strălucire și se prelungea cu spaimă în sufletele spoliatorilor. Și îmi veneau în minte versurile:

Cît a fost Horia-mpărat
Domnii nu s-au descălțat
Nici la masă n-au mîncat
Nici în pat nu s-au culcat.

Suferința și obida urcau prin veacuri. Anul 1907 venea cu cea mai cumplită pedepsire, pe teritoriile cele mai vaste și cu cel mai durut prinos de sînge: 11.000 de suflete.

Din case goi, în ger și-n
vînt
Ne-ați scos și morții din
mormînt; —
O, pentru morți și-al lor
prinos,
Noi vrem pămînt!

Cuvintele tovarășului Ceaușescu deveneau vorbe de cronică. Ele ajungeau la granița de lumină și aur a înfrățirii țăranilor cu muncitorii, înfrățire cu tradiție în care avangarda clasei proletare și-a făcut datoria încă din anii adînci ai ilegalității. Sudarea botezului de foc a fost în anii insurecției. Mărturia, în războiul antifascist. Rezolvarea definitivă, în anii revoluției populare. Triumful, în triumful socialismului.

Fața în fața cu vitregia istoriei, s-a propus o tradițională sărbătoare a recoltei, în raportul tovarășului Vîlcu. Spun tradițională deoarece pe tărîmurile Crișanei exista un obicei ca, din grîul nou, toți sătenii să-și coacă pîine, pentru prima oară, în dimineața aceleiași zile. Era un cor murmurat al cuptoarelor, de prospețime și bucurie. Flăcăii și fetele trebuie să fi cîntat ceva asemănător cu corul recoltei din „Cavaleria rusticană" a lui Mascagni. La nivel socialist, s-a dat sfat pentru construirea unor brutării în toate satele. Așadar, cuptoare imense de pîine, în ajunul sau zorii sărbătorii. Dar sărbătoarea recoltelor va fi altceva. Eu o visez ca pe o zi a minerilor, la sate. Ca pe un 1 Mai al verii mănoase. Ca pe o zi trecută cu culoare de steag roșu în calendar.

În pragul acestei sărbători, văd deschisă cartea de aur a primăverilor. Pentru că la noi primăverile agricole sînt cu datină. Și dacă, pe acest pămînt cu milenară existență a conștiinței noastre, întîiul plugar a pus întîia sămînță în întîia primăvară agricolă, — acum, la polul de sus, la zenitul socialist, primăverile devin istorie. Întîia primăvară! reforma agrară. A doua primăvară: plenara din 3—5 martie 1949 și, odată cu ea, actul de naștere al agriculturii socialiste. A treia primăvară: cooperativizarea totală și prăznuirea ei sub cupola aceluiași pavilion. A patra primăvară: constituirea Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole. A cincea primăvară (viitoare) — Comunismul.

Toate acestea converg spre lumină și belșug din grija partidului și sînt faptul real al istoriei partidului. Conducerea clasei muncitoare s-a dovedit istoricește nu numai adevărată, ci și hotărîtoare pentru destinele poporului român. Iar cînd secretarul general al partidului a arătat că noua civilizație dă agriculturii putința de a se ridica la nivel urban, în crearea unei unice clase muncitoare la orașe și sate, participanții la consfătuire au aplaudat atît din prezent cît și din plin viitor.

Fie ca pentru confrații mei de litere și idei, acest imbold să ducă la opere mărețe și, pe merit, așezate la înălțimea drapelelor epocii socialiste.

„MULTĂ VREME, DE-A LUNGUL MILENAREI EXISTENȚE A POPORULUI NOSTRU, ȚĂRĂNIMEA A REPREZENTAT CEA MAI IMPORTANTĂ FORȚĂ A PROGRESULUI SOCIAL, PURTĂTOAREA NĂZUINȚELOR DE NEATÎRNARE ȘI A SENTIMENTULUI DE DEMNITATE NAȚIONALĂ. EA ALCĂTUIA OASTEA VITEAZĂ A LUI DECEBAL – MARELE EROU AL DACILOR – PRINCIPALA FORȚĂ A ARMATEI LUI MIRCEA CEL BĂTRÎN, ȘTEFAN CEL MARE, MIHAI VITEAZU, TUDOR VLADIMIRESCU, AVRAM IANCU; EA A DUS GREUL BĂTĂLIILOR PENTRU UNIREA ȚĂRILOR ROMÂNE, PENTRU CUCERIREA INDEPENDENȚEI, PENTRU ÎNCHEGAREA STATULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN. ANIMATĂ DE O NEȚĂRMURITĂ DRAGOSTE PENTRU GLIA STRĂMOȘEASCĂ ȘI DE UN ÎNALT SPIRIT DE SACRIFICIU, ȚĂRĂNIMEA S-A RIDICAT ÎN CALEA NĂVĂLITORILOR ȘI COTROPITORILOR, A APĂRAT CU PROPRIUL EI SÎNGE INDEPENDENȚA ȚĂRII, ÎNSĂȘI FIINȚA NAȚIONALĂ A POPORULUI".

Din Expunerea tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU
secretar general al C.C. al P.C.R.,
la Congresul Uniunii Naționale
a Cooperativelor Agricole de Producție

SÜTŐ ANDRAS

OAMENI ÎN TIMP ȘI SPAȚIU

Bunică-mea a murit la vîrsta de 60 de ani. Nimeni n-ar fi putut să spună de ce boală. N-a fost văzută de medic, nici ea nu văzuse medic; la căpătîiul ei de bolnavă n-a rămas nici rețetă, nici sticlă de medicamente. L-am descusut de nenumărate ori pe bunicul despre moartea ei. Îmi spunea:

— O durea capul, o durea mijlocul, o durea inima, o durea spatele.

Bunică-mea n-a văzut oraș în viața ei. N-a călătorit cu trenul sau cu autobuzul, iar cu căruța se ducea numai cînd, mergînd la bîlciul din satul vecin, o lua vreunul. N-a citit în viața ei nici măcar o carte, dar vorbea mai frumos decît mulți alții care citiseră cărți de știință. Nu citise versuri, dar ea însăși era poezie. Dacă am așternut pe hîrtie cîteodată niște comparații mai potrivite, de la dînsa le-am furat, din lumea minunată a imaginației sale, în care lucrurile reale și ireale veneau din perspectiva viitorului fără timp al omului.

Nu citise ziare dar simțea timpul ca arborii furtuna sau ca păsările schimbarea vremii. Înainte de furtună frunzele copacilor își pierd strălucirea, se întunecă, devin indiferente față de tot ceea ce alteori le determină să foșnească sau să se legene vesele. Păsările anunță schimbarea vremii prin zborul lor neliniștit și prin țipete care probabil semnalizează o alarmă. Bunică-mea — se povestește în familie — a spus într-o dimineață: s-a spart ulcioraşul, o să fie război. Exprimase în stil de superstiție ceea ce înmagazinase în conștiința ei veșnic trează privind cercetătoare semnele lumii din afară. După prezicerea ei, la scurt timp, bunicul, soțul ei, susținătorul unui cîrd de copii, cel care le dădea hrană, argatul moșiei — a fost luat la armată; mai precis: trimis pe front, ca să apere monarhia austro-ungară. Înainte de asta, el nu străbătuse prea mari distanțe; cunoștea pe o rază de 50 km., în umbra castelului grofesc, tot ce era străin de sat. **Războiul îl purtase departe, pînă în Galiția. Străbătuse mulți kilometri pe jos, cu echipament și armament complet și cu nedumerirea în ochi:** oare de ce trebuie el să apere monarhia? Alții au ajuns chiar mai departe, duși tot de vîrtejul războiului. Pe țăranii legați de pămînt, războiul îi risipise pe meleaguri străine. Acolo le-au albit oasele, la multe mii de kilometri de satul lor natal, unde încă din viață își aleseseră locuri de veci, dorind să rămînă împreună cu ai lor.

Tot războiul l-a dus pe tata și în Italia. Nu de mult, înainte de a pleca într-o călătorie la Roma, am trecut pe la el. Mi-a spus: du-te la Roma, am fost și eu pe acolo, ai să vezi o mulțime de căruțe trase de măgari. N-am văzut nici una. Lui însă, așa îi rămăsese în amintire. Și alții, asemenea lui, numai atunci se mișcau din sat cînd cine știe ce forță tragică îi smulgea ca pe niște copaci din pămîntul grădinii lor strămoșești. În problemele lor personale erau într-adevăr strîns legați de pămînt. Considerau că așa trebuie să fie; celelalte regiuni ale țării și meleagurile îndepărtate, străine să rămînă învăluite în ceața necunoscută a depărtărilor. În schimb, în întîmplările miraculoase ale poveștilor călătoreau și ei de ajuns. Ajunseseră dincolo de capătul pămîntului, pînă în lună, pe celălalt tărîm unde se mișcau tot atît de familiar ca pe propriul ogor.

Țăranii n-au călătorit. Uneori și în literatura noastră ei apar ca niște sedentari, flori de ghiveci, măcar că feciorii și nepoții bunicii mele au avut parte de-o viață bogată nu numai în timp, ci și în spațiu. Iată, numai în București, în aceste zile, au venit aproape zece mii de țărani din toate părțile țării. Minunat este nu că ei sînt din nou aici, ci scopul pentru care au venit. Au venit ca reprezentanți ai țării, au venit să-și spună cuvîntul ca participanți direcți la transformările societății noastre. Și o fac în **așa fel încît acei scriitori de odinioară, care din îndemînarea și stîngăcia țăranului au realizat imagini comice,** astăzi n-ar mai găsi subiecte. Nu se mai miră de cablurile electrice, nu-și leagă calul de tramvai, au venit unii cu autobuzul, alții cu trenul, alții cu avionul; se simt ca acasă în Capitală. O dată, s-a rîs mult la noi în sat de întîmplarea unei băbuțe care venise la București să-și viziteze fiica, slujnică la un domn. L-a întrebat pe sergentul de stradă: „Domnule dragă, n-ai văzut-o aici pe fiică-mea?". — „Unde locuiește fiica dumitale?". — „Păi, aici în București". Fiul sau nepotul acestei băbuțe poate că stă acum în Sala Congresului, frămîntat de problemele unei cooperative de producție, milionară. În pauză îl caută cineva de la ministerul Industriei constructoare de mașini, plîngîndu-i-se de calitatea insuficient corespunzătoare a cutărui produs.

Stau aproape zece mii sub minunata cupolă care parcă ar fi cerul patriei; aerul, în furtuna de aplauze, își ridică temperatura cu zece-cincisprezece grade, iar porumbeii care zboară sub cupolă se sperie fiindcă nu pot deosebi aplauzele de furtună.

Cei care șed aici sînt copiii acelora care, asemenea bunicii mele, nici în timp, nici în spațiu n-au cunoscut minunățiile lumii. Au fost bogați în marea lor sărăcie, prin ceea ce ei înșiși și-au creat: diamante ale gîndirii omenești ca poezia populară, sau culmi ale frumuseții, ca dansul și cîntecul.

Bunică-mea se apleca pînă la pămînt în fața contesei și-i pupa mîna. Acasă însă, în fața vetrei, Poezia îi stătea în brațe ca un copil, erau doar în cele mai bune relații. Eu și azi cînt cîntecele ei. Bunica și-a putut permite să glumească cu nemurirea; se împrietenise doar cu ea și o consola în clipele de amărăciune ale vieții.

CORNELIU LEU

CHIP UNIC

În imensa adunare orînduită circular, parcă toate figurile îți sînt cunoscute. Din peregrinări prin țară, din popasuri în sate, din drumurile peste ogoare, sau, poate, și din paginile ziarelor.

Cauți să fixezi un chip, să stabilești în mintea ta corelația cu locul și situația în care l-ai văzut. Dar imediat, el se dublează, se triplează, se însutește, se înmiește. L-ai văzut într-o dimineață de primăvară făcînd — operativ — planul de bătaie al echipei de cîmp. Sau, poate, dimpotrivă — într-o **după-amiază de iarnă, undeva într-o sală cu bănci, deprin**zînd lucruri noi sau adîncind cunoștințe sedimentate temeinic. L-ai văzut; cu certitudine **l-ai văzut: la împărțirea avansurilor sau, poate, la Că**minul cultural, sau poate, **într-o fotografie în fața casei pe care și-a ridicat-o, într-o adunare hotărînd mersul cooperativei, sau în vreun centru de raion, făcînd planul bătăliei** unei campanii, în vreun laborator, citind garanții pentru recoltele viitoare înscrise în calitatea semințelor.

L-ai văzut, l-ai văzut neapărat undeva, poate chiar la tribuna vreunui Congres, vreunei conferințe trecute, poate chiar aici, în această sală la istorica Sesiune extraordinară a Marii Adunări Naționale din 1962.

Cauți să fixezi niște trăsături din marea de chipuri care anima sala, dar ele se adună, se multiplică și se contopesc. Într-un chip unic, și mai ales, într-o expresie unică: expresia aceea a sentimentului care a pus stăpînire pe întreaga sală în fața aprecierii pe care partidul o dă muncii cooperatorilor noștri, în fața perspectivelor pe care le capătă viața lor, activitatea lor, în noua formă de organizare pe care ei s-au strîns s-o hotărască.

O ființă unică: țăranul român al celui de-al 7-lea deceniu al secolului nostru. Cu toate cuceririle vieții lui, cu toate certitudinile vieții lui.

Da, fiecare chip își găsește rezonanța în expresia celuilalt, se oglindește în celălalt, se subliniază prin celălalt.

Cu timpul, privirile ți se obișnuiesc: începi să distingi sub imensul fald al stindardelor ce se înalță spre boltă, porturile țării. Citești în așezarea oamenilor, așezarea regiunilor țării iar prin reacțiile lor pătrunzi mai temeinic în geografia realizărilor noastre de azi: îi remarc pe cei din Miloșeștii Bărăganului sau din Mizil atunci cînd se vorbește despre producțiile mari de grîu. Pe cei din satul regiunii Galați care poartă numele lui Mircea Vodă, din Lehliu sau din Făurei sau din Tăușul Crișanei, atunci cînd se vorbește despre raportul direct dintre o avere obștească mare și o retribuție substanțială pentru ziua-muncă. Îi vezi pe dobrogenii din Negru Vodă, sau din Sighișoara sau din satul care poartă numele lui Kogălniceanu ridicînd frunțile atunci cînd se vorbește despre rezervele de mijloace bănești și de semințe care asigură producției agricole tot mai multă independență în fața capriciilor vremii, pe delegații din Nădlacul Aradului atunci cînd se vorbește despre zeci de tone de porumb retribuție suplimentară pe brigadă, **și remarci poezia suavă — ca un cîntec din Lunca Dunării — a costumelor celor din părțile Calafatului cînd acești oameni care poate au apucat pe vremuri testul iau în discuție necesitatea extinderii la maximum a brutăriilor sătești.**

Sub strălucirea curată a luminii aceleia atotcuprinzătoare, chipurile ți se definesc, ți se subliniază tot mai bine. Și tocmai pentru că ți se definesc, ele încheagă mai strîns, mai precis, mai bine conturat, acel chip unic pe care l-ai avut de la început în față. E chipul unic al satului românesc de astăzi. Cu înfăptuirile lui, cu perspectivele dezvoltării lui clare, riguros programate. E chipul unic al celor ce stăpînesc 13 miliarde de lei de fonduri fixe, e chipul unic al milioanelor de familii la care, una din patru și-a construit în acești ani casă nouă. E chipul unic al celor care regăsesc în cuvintele raportului drumul lor, experiența lor concretizată în măsurile care se adoptă, programul vast și temeinic al organizării vieții lor în ritmul sigur al desăvîrșirii construcției socialiste.

În toamna aceasta cooperatorii din țara noastră vor face începutul unei sărbători care va intra în tradiție: ziua recoltei. Am asistat la întîmpinarea cu aplauze a acestei propuneri. În atmosfera de lucru a Congresului, în dezbaterile asupra celor mai importante probleme de organizare, am avut sentimentul că sărbătoream tot o zi a recoltei. Ziua în care cîntăream recolta experienței noastre economice și organizatorice pe tărîmul agriculturii, dobîndită sub conducerea înțeleaptă a partidului.

EUGEN SIMION

SUFLETUL SATULUI

S-a discutat mult despre materialul poetic și a fost trecută în seama lui Lovinescu ideea că literatura, evoluînd de la rural spre urban, părăsește definitiv motivele lumii rurale, adoptînd pe acelea, mai complexe, ale lumii orășenești, în cadrul unui proces de sincronizare și obiectivare a artei. Ideea adevărată a lui Lovinescu e însă că zona de inspirație nu joacă, în poezie, un rol esențial: „materialul rural e tot atît de susceptibil — zice el — de a deveni estetic ca ori și care altul". Hotărîtoare e atitudinea estetică a creatorului, și un scriitor „extremist", notînd plat senzațiile vieții urbane nu se bucură, în ochii criticului, de o mai ridicată simpatie decît Maria Cioban, Maria Cunțan, Ecaterina Pitiș, I. Borcea — mărunte pietre funerare în cimitirul semănătorismului. Există, cu toate acestea, o idee restrictivă în critica lovinesciană, privitoare la sursele epicii și la posibilitățile superioare de analiză pe care le oferă psihologia complexă a orășeanului, în raport cu aceea, elementară, a ruralului, dar ea nu trebuie judecată în afara contextului literar care a determinat-o: epoca de „inestetism" a semănătorismului.

O neînțelegere vine adesea și în judecarea poeziei după tematica ei strictă, mulți opinînd că un poet care cîntă ierburile bărăganelor și foșnetul pădurii, germinația sau agonia lumii vegetale e, aprioric, esteticește mai îndepărtat de sensibilitatea modernă, decît cel care notează impresiile date de contactul cu formele unei civilizații complicate. Expansiunea civilizației capitaliste a fost, pe de altă parte, primită cu ostilitate și expresioniștii și-au făcut o estetică proprie din a exalta miturile, misterele naturii primitive, stihialul, firea adevărată, ascunsă, a lucrurilor rămase în starea purității inițiale.

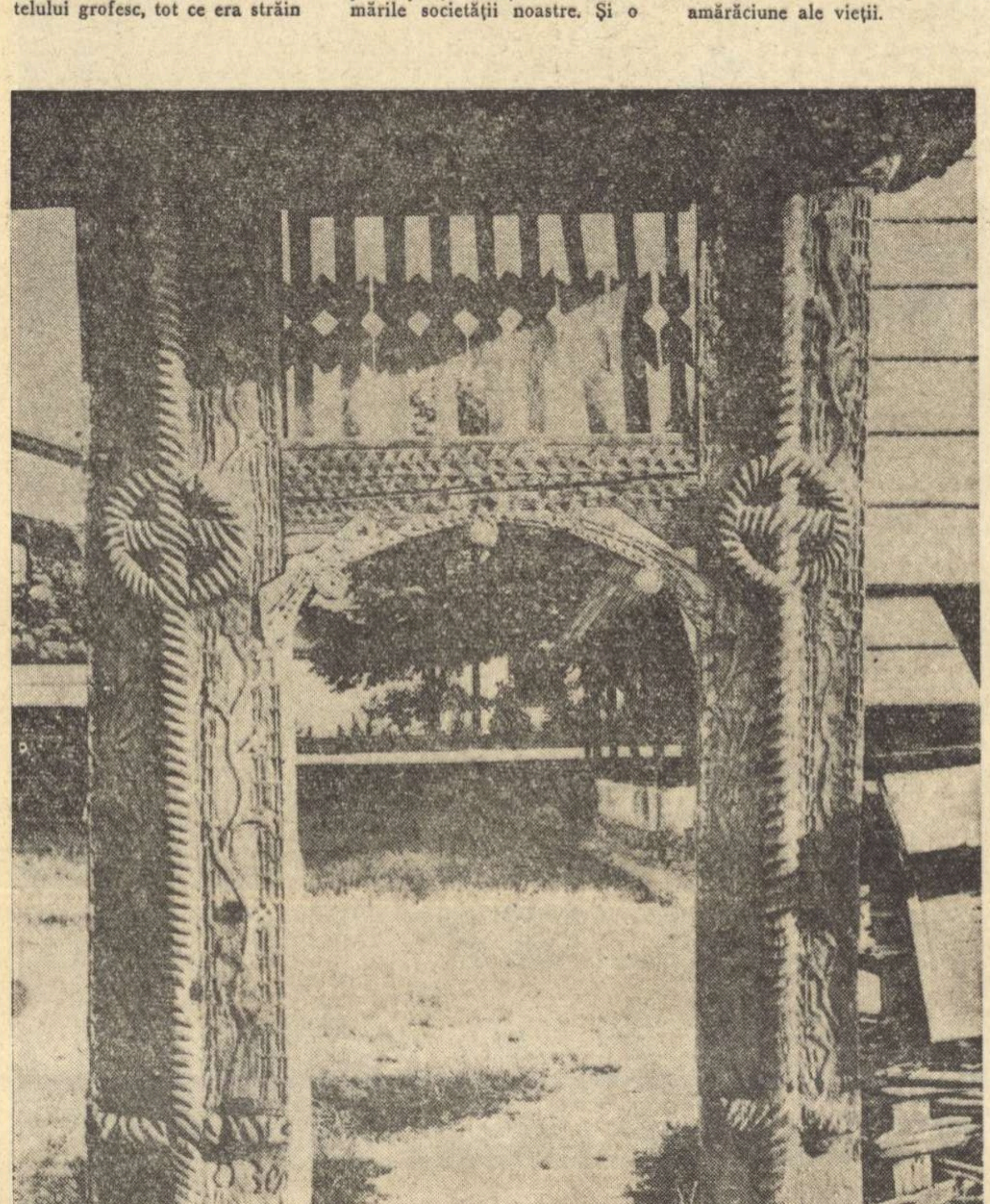
Care e atitudinea poetului român, de proveniență, în genere, rurală? Cu rare excepții, sentimentul dominant e la el nostalgia după o natură paradisiacă, și chiar la poeții pur „urbani", ca Bacovia, cîmpul întins, pădurea robustă și profundă reprezintă o zonă a aspirațiilor intime. Pastelul e o expresie a acestui sentiment de comunicare secretă cu sufletul naturii sau, cum zicea Blaga, cu „sufletul satului". Pastelul a parcurs o evoluție rapidă, de la formele lui clasice și obiective (Alecsandri și Coșbuc), la forme subiective, devenind metafora unei sensibilități neliniștite, așa cum o aflăm la poeții mai noi (Blaga, Philippide, Voiculescu, Adrian Maniu). Pillat e un „clasicizant" în plină epocă de subiectivizare și esențializare a lirismului, dar și la el se observă încercarea de „filosofie" (simțul universalului și senzația acută a timpului). Comentatorii moderni vorbesc de „anti-peisaj" în poezie, de distrugerea armoniei clasice, în sensul că fiecare element e perceput în nuditatea și strălucirea singurătății lui; creatorul realizează o pură viziune, o asamblare de individualități distincte.

Sensul poeziei mari e însă dirijat de pasiunea cunoașterii, de dorința aprigă de a depăși cîmpul de observație, și **pastelul**, cînd intră în sfera unui talent autentic, se adaptează acestei necesități, devenind o formă de autoexprimare.

Natura e un obiect etern de contemplație. „Sufletul satului" e veșnic; el a creat miturile: ambrozia și nectarul adevăratei arte. În poezia populară românească găsim cîteva din miturile fundamentale. Ele au fost și vor rămîne surse pentru înțelegerea filozofiei, „specificului" poporului nostru. În **Meșterul Manole** e mitul creației, înțeles ca sacrificiu, în **Miorița** — mitul remineralizării, al integrării în materie, al morții ca spectacol cosmic, în **Soarele și luna** — mitul genezei — motive, în fond, eterne ale poeziei.

Pentru poetul socialist, ele se asociază cu atîtea alte înțelesuri pe care satul, în actuala fază de dezvoltare, le oferă observatorului atent. Civilizația socialistă pătrunde adînc, multe din vechile deprinderi se schimbă, și peste locul unde au putrezit, în atîtea rînduri, neștiute de nimeni, generații de ierburi și frunze, se ridică construcții impunătoare, dar **sufletul satului** va fi peste tot, ca o mărturie a unei existențe milenare și a unei istorii zbuciumate.

Poetul român trăiește așadar, în vecinătatea marilor mituri: are perspectiva universalului și prin analogia cu procesele fundamentale ale naturii poate prefigura un destin propriu, în toate ipostazele lui: **„Sufletul satului — spunea Blaga — fîlfîie pe lîngă noi / ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streșini de pae, / ca un joc de iezi pe morminte înalte".**



POARTĂ DIN MARAMUREȘ

Fotografia: FLORIN DRAGU

H. GRĂMESCU

PASĂREA DE LUT

Pămîntul arde-n sînge nevăzut,
O flacără ce curge prin celule.
Ne-ntoarcem sub pămînt ca sub un scut,
Să ne schimbăm în grîu și-n molecule.

E aspră truda-ntoarcerii în grîu,
Să fii tu însuți soarele ce-l crește
Și strecurat în clătinatul rîu
Să luneci printre valuri ca un pește.

Dar sîngele se-ntoarce în pămînt
Și grîul se revarsă peste țară.
O seceră de aur roșu-n vînt
Sclipește fulgerînd ca o brățară.

Pămîntul arde-n sînge nevăzut,
Se răspîndește-n noi și se adună.
Se face zveltă pasăre de lut
Intr-o imensă flacără comună.

NICHITA STĂNESCU

AL PĂMÎNTULUI

Stau și ucid în liniște
ființele rezistente ale melancoliei.

Pe lupi mai întîi, apoi duhul
albastru,
pe jderi mai întîi, apoi mistreții
și rîșii.

Îi smulg încet
din maxilarul închipuirii.

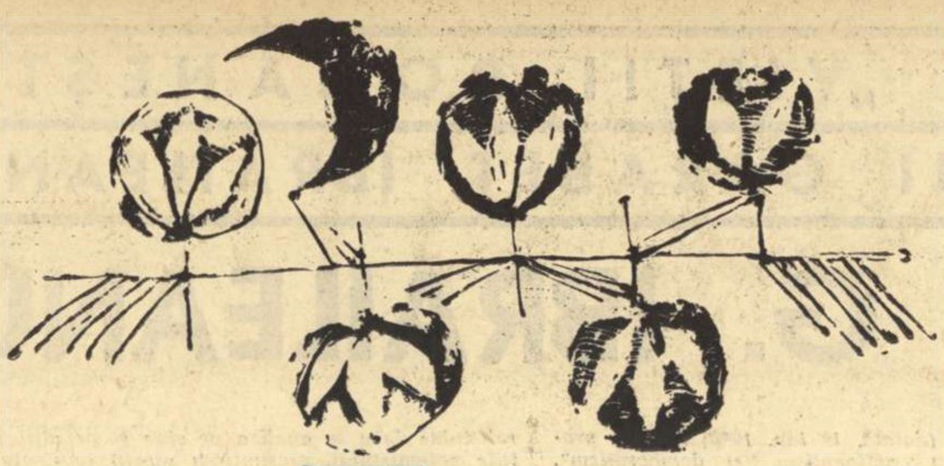
Fără dinți oasele
par mult mai blînde.

Stau și ucid în liniște
și din ce în ce
aerul din jurul meu
se iluminează.

Iau apoi plugul de coarne
și-l înfig adînc în pămînt.

Înapoia mea răsare
acoperit de grîu și de porumb
soarele.

Razele lui
sînt de grîu și de porumb,
Le aud revărsîndu-se-napoia mea
pe cîmpia arată.

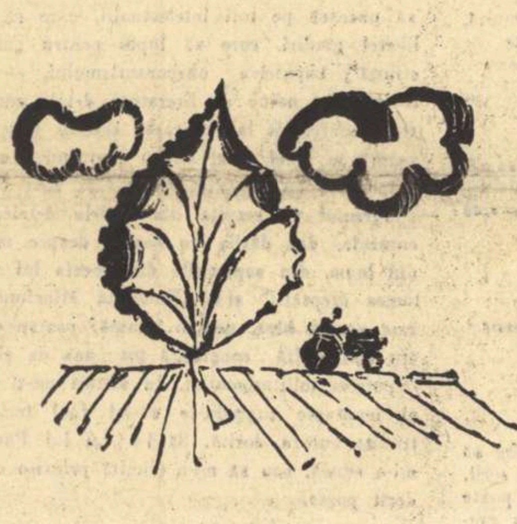


GHEORGHE TOMOZEI

CU OAMENII

CU OAMENII

Sub sori alunec, ars de sărutare,
sub ploi rămîn — țîșnesc din mine frunze —
cu buzele strivite-n adorare,
răsar dintre cuvinte nepătrunse.
Desenul frunții mele sînteți voi,
de pretutindeni, oameni, și în voce
mi se strecoară veșnic glasuri noi,
prin mine năzuind să se evoce...
Cu pașii voștri peste lespezi trec,
voi odihniți pe degetele toate
și sîngele-ntr-al inimii înec
secunda voastră, neclintit o bate.
Ca-n lemn subțire îmi îngrop tiparul,
ființa-n mii de oameni mi se stinge
și buzele-i înzăpezesc cu varul
făpturii mele celui ce m-atinge.
Apropiați-vă de mine chipul:
cu arșița culorilor, pălindă,
vă voi răsfrînge, mișcător, nisipul.
Argint, pe piele-mi curge. Sînt oglindă...



DESEN PE ZĂPADĂ

Nu mai știu
să mă povestesc.

Nici boabele cuvintelor, sparte,
nici culorile,
nici lutu-amărui
nu-mi ajung.

Cîndva, am încercat să-mi fac autoportretul
din numere de telefon,
iar prima mea carte
a fost un soi de mers al trenurilor...

Mereu o iau de la capăt
să spun povestea
care sînteți voi...

RITM PALID

Mărunte morți, prin aer trec spre plante
și plantele și ele se tîrăsc
și rădăcina casei o despică
iar noi ne clătinăm prin încăperi
și înțelegem că e semn de iarnă
căci orele sînt neîntregi, ca mere
pe care dinți străini le-au încercat
și drumul dintre galben și albastru
e mult mai greu. Doar tu mă luminezi
ca un ulei prin muchii de flacoane,
perdelele peste tristeți le cazi
și-n ceasul cu nisip răstorni tîrziul...

ANOTIMP ADOLESCENT

Cerul
ca pîntecul supt al unei lupoaice —
zăpada arsă,
pădurea
și între ele, casa...
Temeliile troznesc, roase de ierburi,
acoperișul e retezat
de pieptul palid al primelor păsări,
sticla ferestrelor se topește
și-n casa descoperită
aprilie se furișează
sfîșiind dantele, scobind umbre uitate-n cearceafuri,
umplînd cu grîu burta ceasului de tablă
și tăvălind pe lespezile bucătăriei
carnea vinovată a mistreților.

Mi-e frică, puțin,
aprind lumînările de la anul-nou,
îmi îmbrac sîngele de primăvară
și el îmi pîrîie pe la încheieturi,
apoi, suit pe grinzile afumate
construiesc patru cuiburi de lut,
pe care voi sprijini
cerul...

SĂLBĂTICIUNILE

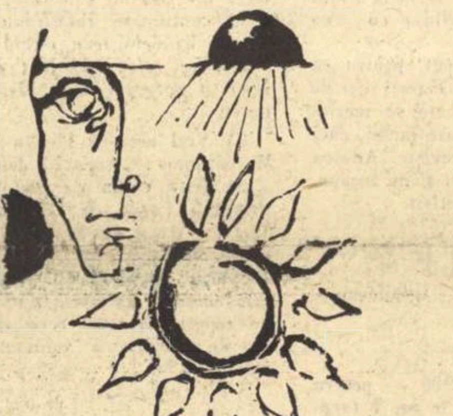
Nu e greu să revenim în oraș,
ne-am deprins cu sălbăticiunile pădurii. Sîntem,
din tălpi pînă-n creștet — frunze.
Părul iubitei e plin cu alune. Sîntem robii
mărunței, înfricoșătoarei lumi de blănuri scăpărînd,
cu dinți de candel și pofte aprige,
liane de nervi sensibili, sublime viclenii
și oseminte blînde. Pămînt țopăind prin arbori,
pămînt devorînd, țărînă subtilă, lut cald
ca îndoitura genunchiului de femeie,
pămînt primordial urlînd, implorînd, adorînd, guițînd,
pămînt zburător,
pămînt cu burta la gură,
pămînt sinucigaș, pămînt rămas singur,
pămînt gîză,
pămînt-urs,
pămînt rănit,
pămînt dragoste...
Plecăm. Trebuie să ne smulgem
tiraniilor voastre, ne spunem.
Dar acasă, peste orașul de piatră
e iarnă
și ninge cu iepuri...

TORȚĂ

Ninsoarea se despică peste zare
și nu mai este nici un fulg întreg —
e o cădere de cristale rănite,
o îngenunchere-a culorilor și e
un clinchet nerepetat...

Albul cade în noi
din luna golită de umbre
și-n diafanul îngheț
trunchiurile ni se înalță
pe vertebre de silex.

Am putea să iluminăm orașul
ca o torță-pereche...



SONET

Mîna ta mică, oaspete în psalm e,
ca în icoanele de tinichea.
Genunchilor rotunzi, cu os de stea,
sonetul li-l deschid, cu linii calme.

Iau degetele lungi, sticlind de nea
și le adun în podul unei palme;
dar psalmul fulgerîndu-l cu sudalme,
glezne de aur intră-n carnea mea.

Intre cirilice de psalm, confuze
și-adulmecatul trup, de scorțișoară,
îmi risipesc culorile cu-ncetul.

Un fruct amar s-a despicat pe buze,
se trece-n aer psalmul, ca de ceară
și degete subțiri închid sonetul...

SE DEPĂRTA

Se depărta
și cu fiecare gest devenea mai puțin,
simțeam cum cuvintele îl consumă, îl modifică,
ni se părea că ne hrănim, fără s-o spunem,
din sîngele celui ce agoniza
și-am fi vrut să-l înconjurăm în veghere,
restituindu-ne lui,
am fi vrut să-l facem să rămînă.

Am păstrat numai un minut de tăcere,
atît cît să aibă vreme
trupul lui să se-așeze
în lutul alb al marilor bărbați...

contra-punct

În poezie, Ion Gheorghe e Bărăganul, ca și confratele său, în proză, Ștefan Bănulescu. Amîndoi vin din centrul cîmpiei pe unde oștile lui Lisimah înaintau greoi prin grîul des, înalt, cu lăncile de-a curmezișul. Bănulescu lărgește orizontul sadovenian proiectîndu-l în istoria noastră cea mai îndepărtată, ca gest, spre punctul unde Timpul, retrăgîndu-se încet ca o dropie în amurg, intră în mit. Ion Gheorghe merge, pe dedesubt, către adîncul sau esența acestei realități. Tăcut și tenace, el scormonește printre rădăcinile trainic unite, privind chioriș eflorescențele de deasupra, menite veșnic să cadă și să reintre în circuit. Poetul deci își apleacă mai lesne urechea de coaja seminței, gata să plesnească în interiorul țărînii. Glasul acestei spargeri ascunse pare tulbure, confuz, incoerent, ca versul său lung- legănat, căznit, cu mers obstinat de coropișniță care străpunge. Acest preludiu, bîiguit uneori, are riscul major al căutării grave peste sunetele vechi de piculină scoase de idilismul rural.

Atît de legat de ținutul său, Ion Gheorghe, plecat, nu de mult, pe Atlantic, aplică, abraș, valurilor, măsura Cîmpiei române.

MĂSURA CÎMPIEI ROMÂNE

— În spațiul oceanic mai trăisem. Despre el am scris „Căile pămîntului". Cunosc *Cîmpia Română* ca pe liniile palmelor mele: de la talpa dealurilor Istriței pînă la Brăila, pînă dincolo de Călărași și pînă la fluviu. Brazdele Golfstreamului se sfîrșeau rotunde, ca pămînturile natale spre Urziceni. Deseori, în plin Atlantic, aveam senzația că la orizont nu ceața despicată se clatină într-o parte și alta a soarelui, ci lanurile de porumb devastate de cules și toamnă. În acest sens, n-am plecat nicăieri.

— Un fel de „voyage autour de ma chambre". „Odaia" aceasta a ta o vezi peste tot. La Mangalia o țărancă bătrînă privea valurile. La un moment dat s-a întors spre cineva și a zis: „Da' mult pămînt mai ocupă și marea asta, maică!" Cred că ar fi fost în stare s-o golească...

— O înțeleg, o înțeleg. Voiajul meu s-a petrecut de fapt în retorta colosală a naturii, pe ocean, această neașezare de veci a materiei. Consecințele de fond abia din această revelație s-au desfășurat. Am trăit într-adevăr în soluția primordială a materiei, într-una din formele ei perceptibile și pline de consecințe directe. Am fost în plin material universal, martor și element direct atins de consecințele plămadelor și reacțiilor în care și-a ridicat capul prima oară viața. Știind precis ce mi se oferea, eram pregătit să privesc cu zîmbetul pe buze intrarea mea în procesul cosmic al trecerii materiei de la o stare la alta. M-am temut de moarte mai puțin ca oricînd, ca oriunde. Astăzi mă nedumerește faptul că mai sînt viu după ce mi s-a permis să fiu de față la atîtea mistere de laborator ale materiei. Ceea ce am văzut și am înțeles eu acolo se plătește, de obicei, cu viața. Mă are ea, natura, în evidență, și se ține strîns de mine, nici o grijă. Îi cer numai răgazul de a mai scrie despre zeița aceasta numai cîteva cărți.

— O călătorie e totdeauna o descoperire a ta și a naturii, care — mai ales în cazul unui poet de talent — are surpriza de a fi privită (o singură dată numai în nesfîrșita ei istorie de generații) dintr-un punct de vedere unic și irepetabil. „Te salut, bătrîn ocean!" striga Lautréamont și auzindu-l, probabil că oceanul s-a întors pe o rînă, uimit de vocea lui nemaiauzită.

— Să-ți spun care a fost descoperirea mea. În cîteva luni am trăit *în metafore*: ocean, navă, far, uragan, ancore, și alte numeroase elemente pe care noi poeții și majoritatea cititorilor le trăim în aspectul lor mitic, acolo erau *ca atare*. Uraganul care înseamnă pe pămîntul poeților mișcare, acum era *prevestit* și *arătat* de un aparat electronic sub forma unor hărți pline de spirale și semne matematice. Metafora nu mai exista. Era, aceasta, a doua mea pedeapsă: mi se luau uneltele de lucru pe care mi le dăduseră atît de generos cărțile.

— Un poet însă e totdeauna pregătit să răspundă acestui atac.

— Da, de multă vreme inventez metaforele și simbolurile mele — aceste cămăși de nuntă pe care o idee trebuie să le îmbrace o singură dată și să nu le împrumute alteia... Sînt convins că și metaforele trăiesc, se nasc, mor și înviază, căpătînd noi sensuri, cu anii și cu poeții. Multe cuvinte mitice acum, nu vor mai avea nici o însemnătate majoră peste cîteva sute de ani. Bănuiesc mirarea urmașilor noștri în fața multor poezii. *Cum*, se vor întreba, *de ce* se vor întreba, ne spunea nouă atît de mult un cuvînt ca săgeată, piatră, frunză, punte? Peste cîteva sute de ani săgeata ca metaforă nu va mai fi și ideea de sens, piatra început de temelie sau armă de luptă. Noi poeții profităm de munca multor generații de alți poeți identificați sau nu și adesea le purtăm metaforele; reușim să ne impresionăm contemporanii numai prin montura nouă în contextul poetic. Trebuie să *mitizăm* obiectele noastre cele mai moderne, să facem cuvintele să devină mai mult decît sînt la un moment dat. Să luăm cuvintele pe care așa-zișii esteți subțiri le numesc „barbare", să le trecem în brațe dincolo, către tovarășii din posteritate cu sensul emoțional gata imprimat. Să luăm primul tractor românesc și să-l lansăm în alt univers, într-o idee, să rămînă precum gîzele în chihlimbar, iradiind sensuri și idei. Cînd zic tractor trebuie să se înțeleagă și să se simtă revoluția românilor, depășirea acelui eminamente agricol jignitor și ieșirea noastră în lume. Activistul de partid pentru mine este o idee, filozofia revoluției în metaforă, elementul care spune *Nu* altui *Nu* și ia lumea în brațe pe propria-i răspundere. Lucrez de mult la cuvîntul *baracă*. I-am urmărit creșterea și descreșterea sensurilor. L-am alăturat de *Casa Scînteii*, altă metaforă pentru care sînt gata să fac orice numai ca să-i pot da semnificația pe care vream să i-o imprim. Există un conținut pe care l-am văzut eu: a fost nevoie de-o baracă a cinematografului lîngă Casa Scînteii. Acolo ne consfătuiam, țineam mitingurile noastre, demascam dușmanii Revoluției — și toate astea spre a putea construi palatul luminii și al ideilor noastre materializate. De acum încolo barăcile, cînd vor trece prin poezia mea, vor purta aura ideii de perioadă de trecere.

— La ce lucrezi?

— Am predat *Editurii pentru literatură „Scrisorile Esențiale"* și pregătesc *„Iarba de pe Casa Scînteii"*. Sînt gata să mă înfrunt cu criticii literari. Cred că acum încep să-i depășesc în experiența de viață. Eu, îmi permit să le spun, am fost pe o altă planetă.

Unii dintre criticii de azi sînt niște cititori deformați care și-au pierdut intuiția și produc fraze. Cei ce se ocupă de critica poeziei nu m-au înțeles niciodată cu adevărat. Mulți îmi sînt prieteni și se vor mînia. Odată trebuia să ne spunem și aceste lucruri. Poetul stă pe o piatră și meditează. De la el încolo e lume multă și deosebită. Dincolo de lume, stă criticul. El ar trebui să ducă un dialog cu tine, în care fiecare să cîștige ceva; el ar trebui să aibă mai multe idei decît cartea ta, să completeze ceva, să *influențeze* și unul și altul. Cu foarte puține excepții criticii literari de poezie n-au înțeles ce trebuia din ceea ce le-am dat. Cred mai mult în colegii care produc literatura: poeții și prozatorii.

— Crezi în ei, desigur, și îi respecți. Talentele adevărate se stimează între ele.

— Fără Ion Alexandru mi-ar fi urît în poezie. Cu Nichita Stănescu mă cumpănesc. Ion și Nichita sînt doi de care am nevoie; fără poezia lor și eu aș fi altceva. Nu uit însă pe ceilalți bravi bărbați care au muncit și muncesc, nu uit imensul zel lingvistic, inovînd unelte noi și obligîndu-ne să inovăm mereu. Și fiindcă veni vorba de generații, cred că toți sîntem îndatorați unul altuia fără scăpare.

Constantin ȚOIU

N. CREVEDIA

LĂSTARUL

Lăstarul, limpedea vigoare,
Cu ce-aș putea, cu ce cules,
De stele îndatoritoare,
Naintea ei curat să ies?

Ca întunericul de seară,
Albastru părul retezat
Și ca puterea zilei, clară,
Obrazul tînăr, luminat.

Sclipesc divinele sandale,
Trandafiriul cărnii joc.
Armura frumuseții tale
Sfios, mă țintuie pe loc.

Și după-acea căutătură
De lave, soare și pămînt,
Găsesc cereasca ta măsură
De-adolescent și tînăr sfînt.

Iar azi cînd, bună, cade neaua
Și-un gînd frumos de tine leg,
Aducătorilor cu steaua
Le dau avutul meu întreg.

Și aripi multe de lumină
Ți-aș tot trimite, fiu bălai,
Din mîna albă, citadină,
Voios să ciugule mălai.

Orașe-n ceruri, noi pămînturi
Să fie a te adăsta.
Și mai copilăroase vînturi
Să bată prin grădina ta.

Dar pentru frîntele cupole
Și pentru tînărul tău snop,
Nevoie este, ca Manole,
Pe Ana-n ziduri s-o îngrop?

Căci simt duios, ce te frămîntă,
Satană dulce — și mai știu
Și cît ți-e inima de frîntă,
După un mare, adînc pustiu —

Ca zborul infinitei linii,
Ca vîntul vesel, fără țel,
La fel ca pasărea și crinii,
Ca unda fără de inel.

De-aceea pajura ta dreaptă
Nesmulsă de rigori cîntînd,
Se face mai neînțeleaptă,
Mai vie-n tînărul meu gînd

Cît pentru înfricoșetorul,
Frumosul semn din stele rupt,
Eu, adormitul, visătorul,
Aș vrea cu sînge nou să lupt.

Ca întru slava ta deplină,
Drapel și foc și fum de flori,
Să te înfășuri în lumină
Și-n viața mea să te-nfășori.

DARIE NOVĂCEANU

BOII

Nu-i cercetați cînd pier, domol,
prin asfințitul drumului sub zare.
Alăturați,
doi cîte doi,
ei, pe grumazul ars ca lutul,
nu lemn de frasin duc,
ci începutul
de lume și de calendare.

Și în lumina ochilor, nicicînd
nu duc melancolii,
doar șesuri,
foșnet de codri dispăruți,
pe unde-un voievod trecînd,
cu paloșul din țarină desprinse
înmărmurită, fruntea lor,
și ridicînd-o, înțelesuri
noi îi dădu, făcînd din ea
stindard atotbiruitor.

Planete vii, de mii de ani,
ei, veșnic fără de hodină,
îngenunchind alături de țărani,
sub arșiță, sub negură, sub zloată,
au răsucit, neîncetat Pămîntul,
cu partea roditoare spre lumină.

Nu-i cercetați. De-atîte ori,
cînd, purele, zăpezi murdare
se prăbușesc sub arătură
și e stropit văzduhul cu cocori,
ca pe-o cămașă strîmtă, amintirea
mi-o rup cu coarnele și-ntr-una
cînd sîngerează soarele pe-apus,
mă biciuie, înfometat,
mugetul lor din bătătură

Înfășurați în sarea muncii,
în aburi lunecînd ușor,
usturătoare pături sure,
sudoare rece adunînd în ele.
nopți în șir
ei adormiră oamenii și pruncii
cu rumegatul lor.
odihnitor,
leagăn de foșnete sub stele

Bordeiele străbune-arzînd
de albul varului sub lună,
mersul lor răbdător și blînd
în trecere, le-a semănat.
Ei au făcut să steie drept
și plin de rod,
porumbul sub furtună.

Tot ei, cerniți și-nsingurați,
călcînd alături, cîte doi,
spre cimitire poartă carul
umplut cu flori
și îl aduc
fără de ele înapoi...

Nu-i cercetați, de-aceea cînd coboară
prin asfințitul dintre zare.
Ei pe grumazul ars, ca lutul,
nu jug cu înflorite fiulări.
nu lemn de frasin duc:
poartă trecutul
din depărtare înspre depărtări.

CORESPONDENȚA LUI G. IBRĂILEANU

Entuziasmul cu care un critic în genere reticent, ca G. Ibrăileanu, primește nuvelistica lui Brătescu-Voinești pare astăzi exagerat. Judecînd însă după ceea ce oferea, în proză, epoca, buna primire și interesul criticului nu mai par atît de îndepărtate de dreapta apreciere. De autorul Puiului, *fost junimist și colaborator al* Convorbirilor literare, *se legau în primul deceniu al veacului mari speranțe literare. Maiorescu, într-un raport academic (1907) socotește scrierile magistratului literat ca făcînd parte „din cea mai bună literatură română contemporană" și nu ezită a așeza pe autorul lor alături de Creangă și Caragiale. „Căldura de stil", decența expresiei și fondul sănătos al narațiunilor par criticului a fi însușirile care disting, în contextul literar al epocii, pe nuvelist.* În lumea dreptății, *exaltată de Ibrăileanu și Stere, nemulțumește însă pe Maiorescu, deoarece e „ostensibil tendențioasă" și, prin aceasta, coborîtă artistic.*

Grupul Vieții Românești *are altă părere și dorește a avea printre colaboratorii statornici pe Brătescu-Voinești, pe atunci pașnic om de lege la Tîrgoviște. Scrisorile lui Ibrăileanu, din care reproducem cîteva, dau o idee de eforturile pe care ieșenii le depun în a atrage scriitorii însemnați din toate provinciile românești, intenția mărturisită fiind de a face din* Viața Românească *„o mare revistă, care să unească pe toți intelectualii, care să ridice steagul liberei gîndiri, care să lupte pentru mai mare conștiință, împotriva obscurantismului". Brătescu-Voinești intră, prin Stere, în sfera de atenție a lui Ibrăileanu și prima scrisoare (datată, 19 ian. 1906) explică programul revistei: „naționalism și democratism", înțelegînd prin primul termen, așa cum va explica Ibrăileanu în* Spiritul critic în cultura românească, *„trezirea conștiinței naționale".*

Revista va încuraja discuția de idei, nu va purta polemici personale, va răspîndi, după cum zice criticul ieșean, „ideile democratice ale unui liberalism sincer și sănătos". Aceste idei, formulate cu precizie în programul revistei și în articolele ulterioare, sînt expuse, familiar, în corespondența criticului, mai totdeauna asociate cu detalii ce interesează pe biografi. Ceva din intimitatea omului se relevă aici: pasiunea literară, sociabilitatea criticului, mizeriile secretarului de redacție, corectitudinea pedagogului, plăcerea moralistului de a se analiza pe sine și pe alții, reacțiile polemistului, presimțirea morții iminente etc.

Ibrăileanu credea, cu sinceritate, că Brătescu-Voinești e „cel mai fin scriitor român", că În lumea dreptății *e „cea mai puternică bucată din românește", că, în fine, nuvelistul e chemat să scrie un roman fundamental. Sîntem încă într-o fază culturală a criticii. Brătescu-Voinești n-a scris romanul așteptat (în* Flacăra, *1913, apare un singur capitol dintr-o scriere mai întinsă:* Mache Dumbrăveanu) *și mai greu putem considera, azi, că el egalează talentul lui Caragiale. Locul lui e mai modest, dar sigur, în istoria nuvelisticii, prin cîteva narațiuni rezistente.*

E. S.

Mănăstirea Neamțului

Iubite domnule Brătescu,

O dată cu schița d-tale, am primit și o frumoasă poezie de la Goga. Am cetit, împreună cu Stere, care e aici, sara, amîndouă bucățile, așa că am făcut în mănăstirea asta din fundul munților, o frumoasă... seară literară. A fost o *zi de aur* pentru redacția revistei: n-am primit niciodată, în aceeași zi, două bucăți atît de prețioase. Și cînd mă gîndesc s-ar fi putut să nu scrii schița asta!

O vom pune în N-rul 7, pe septembrie [1]. N-ai idee cu ce emoție primesc manuscrisele d-tale și ale lui Goga. Mie-mi place mult și Sadoveanu (nuvela din n-rul 5, mi se pare un mic capodoperă), dar el scrie mult, în multe părți, n-are prețul rarității și apoi el e mai mult un talent mare, de sigur, decît o intelectualitate, care să te intereseze în senzul acela ca să te arunci cu lăcomie asupra manuscrisului, pentru a vedea *ce mai spune autorul?* Nuvela pe care o gîndești, o așteptăm deja cu nerăbdare și-i hotărîm locul în N-rul 8.

Excursia cred (tot nu pot spune sigur de tot! — nu e așa că deja lucrul a ajuns ridicol?) că nu se mai face. Stere e ocupat cu zece feluri de chestii; scrie pentru revistă; scrie pentru aiurea; face memorii, așteaptă în fiecare moment telegrame să fie chemat — nu știu nici eu unde și nu-l întreb: poate n-aș fi delicat.

S-a'ncurcat teribil și mai ales cele *Patru zile in Ardeal*, la care s-a angajat îl încurcă de tot. Idealul lui e să isprăvească odată acele *Patru zile*. Apoi n-ai idee ce greutate e să conduci o revistă așa de mare. Atîtea scrisori, atîtea fleacuri trimise spre publicare, pe care trebuie să *le cetești* (cînd sînt absolutamente proaste e ușor: după două pagini le arunci; e mai greu cînd sînt la marginea dintre publicabil și nepublicabil), să răspunzi; cu unele fețe mai simandicoase, dacă le refuzi manuscrisul, să faci politețe de stil ca să nu-i jignești etc. Sînt unii care scriu la alte reviste și pe care trebuie să-i refuzi, dacă trimit ceva prost. Trebuie să faci delicatețe, mai ales că unii cred că-i refuzi, *pentru că* scriu la reviste... „adversare". Unul se scuza că scrie la *Viața literară*, dar să-i publicăm, căci nu e solidar cu acea revistă!!

În sfîrșit e greu, dar de ordinar e plăcut, pentru că e antrenant. Mai stupid e că trebuie să cetești cărțile trimise ca să vezi dacă nu găsești una care să merite recenzie. Revista Revistelor e o greutate mare iarăși, căci cele 16 pagini presupun cetirea a 30 de reviste. Adesea cetești o revistă degeaba; adesea o recenzezi și nu încape.

Dar m-am întins la taifas. Te voi fi plictisit.

Salutări prietenești
Al d-tale
Ibrăileanu

Note

Putem data această scrisoare: august 1906 — pentru că e vorba de schița *Conu Alecu* publicată în nr. 7 (septembrie) 1906.

[1] Schița *Conu Alecu*

★

[20 Ag. 1906]

Iubite Domnule Brătescu,

Desigur că e numai o formă de stil, „scuza" dumitale că-mi scrii prea mult și că-mi... răpești vremea. Mai întîi că *eu* [sub. G. I.] în adevăr, te-am plictisit și te plictisesc grozav, mai ales prin desele mele apeluri pentru colaborare și al doilea, d-ta înțelegi bine ce nevoe am eu să schimb cîteva idei cu cineva, căci aici, în mînăstire, cînd nu e Stere, nu vorbesc cu nimene.

Mi-am făcut chiar un fel de renumie de mizantrop și extravagant, și n-au dreptate, sînt un om foarte sociabil, dar într-un cerc foarte restrîns. Cu cine nu pot avea vre-o legătură sufletească n-am ce vorbi niciodată și mă simt încurcat și jenat și am aerul unui idiot. Orice scrisoare de la d-ta, cînd o primesc, o deschid cu emoție, te rog crede-mă.

Stere mi-a vorbit așa de d-ta, încît, dacă-mi dai voie să ți-o spun, te socot din „ai noștri", adică dintre aceia în sufletul cărora ideile și sentimentele mele pot să aibă cum să zic? un loc, ori, în termeni psihologici, o masă de stări sufletești aperceptive... Iată-mă-s și ridicol! Să nu uiți că sînt profesor.

Poate peste vre-o săptămînă te vei trezi cu Stere la Tîrgoviște. Acum e la Iași, de-acolo se duce [...] la Sinaia, de unde, dacă nu e tîrziu, îți va telegrafia d-tale și mie să viu la Tîrgoviște. Sînt într-o teribilă luptă sufletească; sănătatea nu-mi permite nu numai să fac excursii, dar nici să fac drumul lung la Tîrgoviște. Dar am o așa dorință să vin, încît îmi vine să iau hotărîrea eroică de a pleca. Sufăr teribil de insomnie și ceea ce e mai stupid, neurastenia mea se manifestează mai ales printr-o îngreuiare penibilă a respirației, cînd sînt prea obosit. Numai cine a simțit acest lucru, mă poate înțelege, poate înțelege sentimentul de teroare ce-l are un om căruia îi încetează această funcțiune. E o frică vagă, dar teribilă, și o așteptare a morții iminente. Sînt un om care rezist la orice, afară de această stare. Și, să revin la excursie, mă tem să nu mi se întîmple asemenea lucruri, să nu port cu mine o tragedie și să vă stric tot cheful

L'homme ivre d'une ombre qui passe
Porte toujours le châtiment
D'avoir voulu changer de place, [1]

zice Baudelaire, — și adesea am suferit această pedeapsă de a fi voit să mă folosesc și eu de plăcerile vieții. Excursia aceasta ar fi pentru mine o mare plăcere și... mă lupt să iau o hotărîre, d-ta poate nu vei înțelege ce simt, căci, dacă n-aș avea starea asta, n-aș înțelege nici eu. Un fleac, o stare fiziologică de cîteva zeci de minute, dar e teribilă. În orice caz — *ivre d'une ombre qui passe* — mă gîndesc că trebuie să viu, măcar în Septembrie, căci poate încă să rezist, cu greutate, la o călătorie pînă la Tîrgoviște. Iartă-mi aceste rînduri întristătoare și, poate, prea intime. Prietenia pe care mi-o arăți mă încurajează să-ți vorbesc atît de mult de mine, ba încă de lucruri absolut personale.

În privința prefeței, eu cred (și Stere) că să n-o pui. Mai întîiu sînt în contra oricărei prefețe (în teorie) a autorilor de romane, nuvele ori poezii, — și apoi pentru ce această nejustificată *modestie!* [sub. G. I.]. Cum, cînd d-ta le faci cetitorilor onoarea de a le da un lucru atît de rar, să faci ipoteza că nu le-ar plăcea? Dar, ești stăpîn, suveran și poate noi greșim.

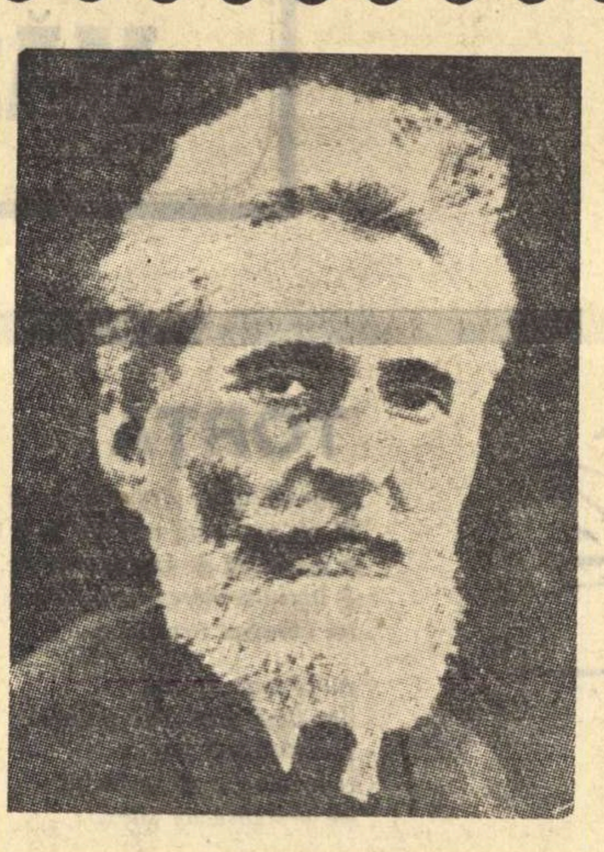
Salutări, Ibrăileanu

Note

[1]) Strofa citată e din *Les Hiboux* (vol. *Les Fleurs du mal*) și Ibrăileanu o va mai comenta odată, vorbind de lirica baudelairiană. În 1911 *(V. Românească* nr. 12—dec.) criticul ieșean publică articolul: *Charles Baudelaire*, făcînd în cuprinsul lui aluzii la polemicile din revistele literare:

„Căci a gusta pe acest poet — insinuiază Ibrăileanu în maniera adversarilor poeziei moderne — este a nu mai avea nimica sfînt, a da cu barda-n Dumnezeu, a te complace cu ignominie și cinism."

Alții manifestă o inclemență similară:



„Rafinații însă, care au înscris pe steagul lor chipul enigmatic al poetului „diabolic" nu-și pot imagina brute mai refractare la frumusețea nepieritoare a artei, decît acei nătîngi cimpanzei care admiră cu răgete țărănismele lui Coșbuc sau Goga".

În continuare Ibrăileanu face o succintă exegeză a poeziei baudelairiene, citînd și versuri din „Les Hiboux".

Dar ce este interesant e faptul că Ibrăileanu stabilește o corespondență ideologică cu „Glossa" lui Eminescu:

2) Vezi această idee a lui Ibrăileanu și-n cartea lui M. Sevastos: „Amintiri dela „Viața Românească".

3) Este vorba de prefața de la volumul „În lumea dreptății", care, de fapt, n-a mai fost niciodată scrisă. Trebuie remarcat că pînă în prezent istoria literară a consemnat greșit ca dată a apariției volumului „În lumea dreptății" anul 1908. G. Adamescu în „Bibliografia românească" dă această dată; după el toți cercetătorii au repetat eroarea. Scrisoarea de față ne trimite la alt an de apariție a volumului „În lumea dreptății" și, anume, 1906.

★

Mănăstirea Neamț, 26 Iulie [1908]

Iubite domnule Brătescu,

Iartă-mă că nu ți-am scris mai curînd. Acest lucru m-a chinuit mult, căci știu ce însemnătate au scrisorile în împrejurările în care ești d-ta. Dar am fost ocupat, obosit și enervat în așa grad, că n-am putut să-ți scriu mai mult și nu voiam să-ți trimit numai cîteva rînduri pe o carte poștală.

Am venit la Mănăstire de cîteva zile numai. Am stat în Iași să fac niște cursuri de vară, însărcinat de Ministru, — împreună cu alți profesori. Cursurile au fost organizate mai mult pentru bucovineni, dar au venit puțini. În schimb au fost frecventate de ieșeni. Am avut vre-o 60 de ascultători. Am vorbit 20 de ceasuri, în 11 zile, despre „poeții de la 1840 încoace"... În loc să vin să mă odihnesc, a trebuit pe o căldură colosală, într-o sală ca o baie, să vorbesc despre... poeți! N'am putut refuza lui Haret acest serviciu, ca să nu-l supăr — și nu voiam să-l supăr din mai multe cauze. Iorga, care face și el cursurile la Văleni, m-a înjurat, în ziarul său, toată luna; pe noi, pe bucovineni, pe Haret etc.! Curioasă psihologie are omul acesta! Și nici nu știe să-și ascundă ciuda, cînd manifestarea ei îl poate face ridicol. Voiu trimite la Iași adresa d-tale ca să-ți trimită no. de Iulie. Dacă nu vei mai fi acolo, nu face nimic. Am cetit și recitit de multe ori bucata d-tale, care îmi place foarte mult. E una dintre cele mai frumoase. E artă pură. Te-a costat multă muncă? Ți-a luat multă vreme? Dacă nu, atunci de ce scrii așa de rar? Gîndește-te ce fericite momente vei produce peste cîteva zile la toți cetitorii din țară care pricep o bucată ca aceasta. În privința lui Delavrancea ai perfectă dreptate. Eu am avut exact aceeași impresie ca și d-ta. I-am găsit acelaș defect. Chipul cum d-ta exprimi impresia d-tale m-a făcut să mă gîndesc ce excelent „recenzent" ai fi d-ta! ...Ce păcat că nu trăești în acelaș oraș cu „V. R."! Ce rol mare ai avea! Ce ajutor ne-ai da! Și, pe de altă parte, cum te-am sili noi să scrii! Ori ai produce un volum pe an, ori m-ai asasina, — așa m-aș ținea de d-ta...

Te rog scrie-mi despre sănătatea d-tale. Stupid lucru e boala, aceasta o știu eu bine prin mine însumi. Vîrsta la care am ajuns noi e legată cu aceste „mici mizerii" foarte mari. Și cum nu știam să prețuiesc vîrsta tînără și să mă folosesc de ea! Mi-ai scris că durerile fizice sînt inutile. Eu, care am adesea teribile nevralgii, care mă fac să nu dorm nopți de-a rîndul, găsesc că tot au un folos: te deprind să rabzi și te fac să privești viața altfel și, nu știu cum, să te detașezi de ea și să o pricepi, dintr-un nou punct de vedere. Așa încît, dacă nu-ți pot servi ca material de artă, să-ți servească la schimbarea punctului de vedere din care privești viața și — poate — la adîncirea vieții. Dar, poate la un idealist, ca dumita, efectul durerilor fizice nu e acesta. Pe mine, ele mă fac să concep pe oameni ca pe niște biete cantități de materie prin care *trec* legile naturii, fără nici o păsare de soarta celor cîteva kilograme de materie, în care a răsărit, din întîmplare, lumina conștiinței. A apărut „Caleidoscopul lui Mirea". Multă finețe și fantezie și o știință perfectă a formei. Păcat că n'are o convingere, o concepție asupra vieții. D-tale îți place Anatole France, autorul pe care îl gust eu mai mult? Știu că un Tolstoi sau Maupassant redau mai bine viața. Dar punctul de vedere din care privește A. France viața, mă face să-l prefer tuturora.

Salutări frățești și multă,
multă sănătate
G. Ibrăileanu

Notă

În privința datei cînd a trimis această scrisoare, putem admite anul 1908, anul de apariție a „Caleidoscopului lui A. Mirea", la care se referă, în scrisoarea către Brătescu-Voinești, Ibrăileanu.

★

[1908] *Mănăstirea Neamț*
(asta e adresa)

Iubite Domnule Brătescu,

Mă împac perfect cu cele ce spui d-ta, dar te rog să nu-mi atribui presupunerea că te-ar împiedeca să scrii, lenea. Nu! Altceva mă pune în îndoială. Îmi pare, poate greșesc, ba din tonul scrisorii d-tale văd că chiar greșesc, — așa dar, îmi părea că pe d-ta te oprește să scrii un fel de lipsă de dorință de a triumfa și a te impune, un fel de degajare sau de detașare de lucrurile acestei lumi trecătoare. Eu, care mînjesc atîta hîrtie, sufăr totuși de boala asta, care e în legătură, desigur, cu lipsa de voință. N'am scris nimic zece ani. A trebuit să fiu împins, să devin soldat al unei cauze, pentru ca să scriu. În zece ani, dacă scriam, îmi făceam și eu un... nume (!!) în publicistică și poate scriam mai bine, căci eram mai puțin obosit, căci acum sînt foarte obosit. — Dar „ambiția" n-am avut-o niciodată, nici n-am înțeles-o! E o boală asta, știu sigur, dar așa sînt. Chiar acuma, ași putea poate scrie mai bine, dacă m-ași gîndi cu putere la impresia ce am s'o produc asupra publicului. Nepăsător, cinic aproape, cum sînt, scriu repede ce am de scris și niciodată nu-mi dau tortura de a stiliza, de a da forma cea mai bună de care ași fi în stare. *Chinul* de a scrie, *cînd nu ești artist*, e condiționat și de grija de impresia pe care ai s-o faci. Eu ies în public fără cravată, pentru că nu mă gîndesc la ce va spune publicul. E o stare curioasă, pe care mi-e greu să ți-o deslușesc. Am văzut un facsimil al lui Taine. Se vedea un chin de a face fraza frumoasă, corecturi, ștersături, care nu priveau ideea, ci forma, — acest lucru se datora, de sigur, și iubirii (artistice) de *frumos*, dar și ambiției — de sigur nobile — de a face o cît mai mare impresie. Cele 5—6 nuvele, pe care le porți în minte, m-au liniștit. Stere e aici. Despre excursie tot nu se poate spune sigur; s-a-ncurcat cu o mulțime de lucruri ale revistei... căci, dacă nu poate merge acolo, conduce, pe cît se poate, de aici. Iubite Domnule Brătescu, îmi ești dator cu fotografia — nu uit.

Peste vre-o cîteva zile, am să fiu, de sigur, în poziție să te înștiințez dacă venim ori nu. În orice caz, cred că am să fac, eu singur, toate chipurile ca la Toamnă să vin pentru o zi la Tîrgoviște.

Cu frățească dragoste
G. Ibrăileanu

Notă

Scrisoarea datează aproximativ din *1908*.

★

[1914]

Iubite domnule Brătescu,

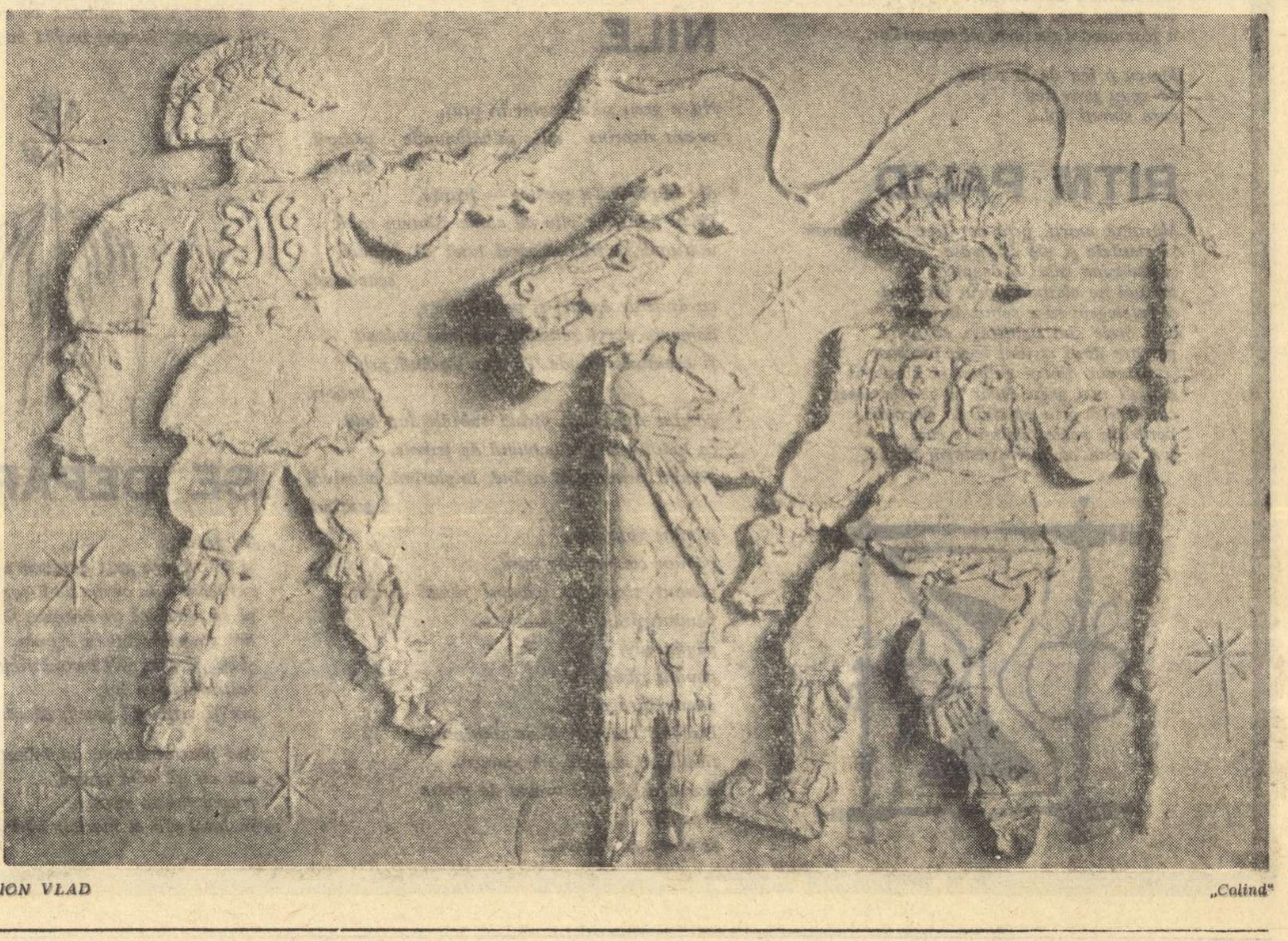
Odată cu rolul de secretar de redacție mi-am reluat și pe acela de pisălog. Așa dar încep și te rog să-mi trimiți o bucată, — fără care nu înțeleg cum aș putea să alcătuesc primul număr al „Vieții Românești". D-ta știi ce cred eu despre literatura d-tale și, prin urmare, înțelegi că pînă nu voi vedea bucata d-tale aici, nu am chef de lucru. Ți-o spun cu primejdia de a mă arăta grosolan. Dar lăsînd la o parte sentimentele mele, cred că ești convins că e bine să existe o mare revistă, care să unească pe toți intelectualii, care să ridice steagul liberei gîndiri, care să lupte pentru „mai multă conștiință", împotriva obscurantismului, — și că această revistă are nevoe de literatura d-tale care, prin fiecare rînd, contribuie la realizarea acestui *program*. Zic „program" în locul altui cuvînt mai bun, căci de program propriu-zis nu poate fi vorba. Nu vom etala programul. Programul va rezulta din nuvela d-tale, din articolul cutăruia, din dările de seamă despre mișcarea ideilor din lume, din aspirațiile din poezia lui x, etc. În „În lumea dreptății" și-n „Niculăiță Minciună" d-ta ai lucrat pentru bine, pentru lumină, pentru civilizație, pentru mai multă conștiință tot așa ca și în Scrisorile împotriva militarismului. În sfîrșit nu-ți mai bat capul și isprăvesc rugîndu-te să-mi faci fericirea de a-mi trimite bucata dorită. Să i-o dai lui Pătrășcanu ca să mi-o aducă, sau să mi-o trimită printr-o cale mai sigură decît poșta.

Cu dragoste al d-tale
G. Ibrăileanu

Note

Scrisoarea nu e datată, dar fiind vorba de scrisorile antimilitariste ale lui Brătescu Voinești (apărute, primele, în 1914) trebuie să ne gîndim la această dată).

...„o mare revistă, care să unească pe toți intelectualii, care să ridice steagul liberei gîndiri, care să lupte pentru „mai multă conștiință", „împotriva obscurantismului" — sînt cuvintele vechiului program al „Vieții Românești".



ION VLAD „Colind"

CU TELEFONUL

DESENE DE NICA PETRE

O nuvelă de

NICOLAE VELEA

Peagu și Iftimie erau veri. Se dușmăneau de mult și din mai multe motive. Numai că Peagu (ăsta îi era „polocru", îl chema Perțea dar lui îi convenise mai mult porecla și muncise să și-o acrediteze în sat) era om de servici la sfatul popular al comunei Toceni. Ion Iftimie ajunsese portar la sfatul popular al raionului.

Unul din punctele de pornire ale dușmăniei lor fusese un rînd de meri. O unche, care-i venea de-a întîia lui Peagu și de a doua lui Iftimie, murise și nu lăsase acte de partaj asupra acestui rînd de meri. Un an, doi, trei l-au cules pe rînd, adică două toamne Peagu și o toamnă celălalt. Cum însă rîndul era în apropierea casei lui Iftimie, lui Peagu, într-o toamnă cînd îi veni rîndul la cules, i se păru că merele erau mai puține decît se aștepta, așa că îl acuză pe văru-său că i le fură noaptea. „Bine, i-a zis acesta. Ca să isprăvim povestea, o să-ți plantez eu ție un rînd de meri în tabla ta de pămînt și pînă dau în rod, culegem jumate și jumate". S-au înțeles, dar după ce merii au dat în rod, Peagu a constatat că văru-său îi plantase mai mulți meri crețești și mai puțini meri domnești, deci nu se respecta proporția rîndului moștenit, alcătuit și el din amîndouă aceste soiuri de meri. Și a continuat să culeagă un sfert din ceea ce producea rîndul, acum al lui văru-său. Apoi prin 1950, Peagu l-a acuzat într-o ședință pe văru-său că atîrnase mai demult într-unul din merii săi aflat la marginea șoselei o cămașă verde și că pîndea cu bîta și lovea pe oricine nu-și ridica pălăria sau ce avea în cap în fața cămășii verzi. E drept, au spus unii că Iftimie atîrnase o cămașă într-un măr dar nu se putea ști precis dacă era verde sau năclăită de nădușeală, sau murdară. E drept, au mai spus unii că stătea cu o bîtă în mînă, dar păzea niște juncani.

— A atîrnat sau n-a atîrnat? a întrebat răspicat un trimis al sfatului care purta o șapcă mare, albă de vată, mult mai largă decît capul lui și al cărei cozoroc îi cădea sîcîitor peste ochi.

— Da, de atîrnat, a atîrnat, au răspuns oamenii luați repede.

— Și stătea cu o bîtă pe marginea șanțului?

— Stătea, da...

— Nici un da. Stătea?

— Stătea.

— Atunci bine că lămurirăm și problema asta.

Și Iftimie a fost expropriat de rîndul de meri și trecut în altă categorie socială, pentru juncani și restul de pămînt.

Peste cîțiva ani, în perioada cooperativizării totale, președintele sfatului a primit următoarea scrisoare de amenințare:

„Nu-ți mai bate joc de lume cu fapte și cu ademeniri viclene. Ca să duci lumea la ruini și la pieiri. Că tot de ruini ori de pieiri o să ai parte curînd, curînd. Crezi că nu ești marcat, dezastrul pe care-l faci și te așteaptă ziua. Oamenii stau fugiți pe lunci ca hunii și tătarii și alte neamuri spurcate. Că pentru faptele tele va suferi toată familia ta patimi, că nu vor ierta cîte ai făcut, nu mai lași loc de *bună ziua* și vrei să *supremezi* lumea ca să iei *prema* la 1 mai. Da poate de unu mai o avea Dumnezeu grijă de voi și din voi cine a făcut bine, bine găsește".

Peste cîtva timp apăru la gazeta de perete a comunei o scrisoare deschisă către foștii clăcași, semnată de Peagu. În ea, cam pe la mijloc, se spunea: „Aș vrea să ne aducem aminte de viața grea pe care o duceam odată, de ticăloșia și cîinia boierilor care parcă n-aveau sînge de român, ci de păgîn. Și sincer să le comparăm pe toate cu cele ce se petrec astăzi. Venea primăvara, eram cu toți la curtea boierească a lui Matei Colonie să ne dea pămînt în dijmă. Venea secerișul. Săptămîni întregi înotam în pogoanele măsurate de boieri cu pasul sau cu cordeaua. Plecam toți ai casei și luam cu noi mîncare: mămăligă, castraveți și zarzăre. Alături de noi, la umbra șirii, boierul spinteca puiul, gusta din sticle diferite încheind cu cîteva pahare de vin. Împinși de nevoi trimeteam copiii prin zăvoaiele ce le posedam de stăteau fugiți ca hunii și tătarii și alte neamuri spurcate... Și ei au avut parte de ruini și pieiri". Și scrisoarea deschisă continua așa mereu.

Învîrtindu-se mereu pe la sfat (găsea el ceva de făcut), Peagu aflase de scrisoarea anonimă de amenințare care era comentată în rîs.

— Haiti! își spusese auzind că se repetă povestea cu hunii și tătarii și cu ruinile și pieirea... Dăduse fuga și rupsese scrisoarea deschisă către foștii clăcași.

El fusese cu o seară înainte la Marin Fiertu și i-o dictase. Acesta era un tînăr cam la treizeci și ceva de ani. Se spunea că fusese făcut de fata lui Matei Colonie cu vizitiul curții. Fusese ținut o vreme la un schit de călugări de lîngă Cozia și apoi trimis la școli. Se întorsese după cîțiva ani în sat, cu priviri cam rătăcite. Oamenii spuneau că-i crăpase capul de carte. Cum să intre atîta învățătură într-un copil de vizitiu? Fiertu muncea, mergea, vorbea, se purta ca toți oamenii. Numai o dată pe an, de Blagoveștenie, se ducea la Lacul Bălțat, un lac cu apa cam sărată, cu o pipetă în mînă din care zicea că picură apă dulce pentru pești. Era singurul motiv pentru care era socotit cam într-o parte; nebun.

Avea un scris foarte frumos și oamenii mai treceau pe la el să le mai scrie cîte ceva deosebit. Așa făcuse și Peagu. Îi dictase scrisoarea deschisă și pe urmă n-o mai citise, așa că nu știa de adăugirile puse de Fiertu de la el. După ce a rupt-o, s-a interesat dacă cineva aflase de potriveli.

N-aflase nimeni.

Liniștit, se duse la sfat și spuse că numai văru-său Iftimie putuse să trimită scrisoarea de amenințare. Dar nimeni nu-l luă în seamă, pentru că de scrisoare se rîsese cît se rîsese și pe urmă fusese uitată.

Peagu nu s-a astîmpărat. A bătut seara la ușa lui văru-său, și l-a tras pe acesta, cu un aer îngrijorat și secretos, în odaia bună. Acolo l-a întrebat dacă mai e cineva în casă afară de nevastă-sa. Cum nu era nimeni, a început:

— Iftimie, ca văr ce-ți sînt și ca om al sfatului (așa își zicea el, dar am mai spus, pe la sfat se învîrtea fără nici o treabă) trebuie să-ți spun că e prăpăd mare pe capul tău.

— Ce prăpăd? se mirase celălalt.

Peagu îi spusese povestea cu scrisoarea către președintele sfatului.

— Bine, dar nu e mîna mea, n-am scris-o eu.

— Ai scris-o, n-ai scris-o, de păscut tu ești păscut.

A doua zi, Iftimie s-a dus la sfat, dar președintele era cam sîcîit.

Nici n-a apucat el să-i spună bine pentru ce a venit și i s-a zis să mai aștepte c-o să se constate bine totul. Prin totul nici președintele absent și nici Iftimie nu stiau ce se înțelege.

Pe urmă el n-a mai întrebat nimic, ieșea în sat și stătea pînă seara tîrziu pe drum cu oamenii. Doar, doar i-o spune cineva ce se mai aude cu povestea lui.

Într-o seară se întoarse mai devreme acasă și-și găsi nevasta cam fîstîcită. Din camera vecină auzi un fel de clifăit. Deschise ușa și-l văzu pe Peagu opintindu-se să sară pe geam, cu un picior călare pe rama geamului și cu altul băgat într-un putinei plin cu lapte, de unde nu-l mai putea scoate.

— Ce faci, vere, aici?

— Pe dracu fac, aia fac, gîfîi celălalt căutînd acum să sară pe geam cu putinei cu tot. (Peagu, om scund, se vede că pentru a ajunge la pragul geamului, se sprijinise pe putinei și-i scăpase piciorul înăuntru).

— Păi stai, vere, că nu se pleacă așa dintr-o casă de om.

Luase un vătrai de la gura sobei, îl apucase bine pe văru-său de mijloc, i-a scos putineiul din picior și a început să-i cerceteze fluierul cu vătraiul, pînă cînd a ajuns la gleznă. Ajuns la gleznă, a lovit mai tare și i-a spart-o.

La luat prietenește de braț, l-a dus în camera cealaltă unde era nevastă-sa Dragomira, care torcea. L-a dus ca pe un musafir.

— Pune o oală la fiert, îi spusese Iftimie nevestei. O oală de țuică, nu vezi că avem vizită?

Dragomira pusese oala.

Oala a fiert repede și cei doi veri au început să ciocnească.

— Noroc, vere.

— Noroc, vere.

Altceva nu-și spuneau.

Femeia se uita la ei. Era o femeie nemaipomenit de voinică și de muncitoare. I se spunea în sat „batoză". Își făcea treburile ei cum îi plăcea.

Ultima oară Iftimie o prinsese cu un funcționar de la ORACA. Ea îl trimisese la MAT să cumpere niște vin. (Arvuniseră ceva și deoarece Iftimie se întorsese mai devreme de la MAT, ea îl bătuse doar pentru faptul că venise prea devreme).

După cel de al șaptelea „noroc, vere". „noroc, vere", timp în care cei doi nu-și mai spuneau nimic, uitîndu-se unul în ochii altuia și pe urmă la ea, Iftimie cercetător, Peagu ca la o izbăvire, Dragomira se înălță în picioare, mare. Parcă umplu odaia, care se făcu mai neîncăpătoare și lucrurile de acolo deveniră mai mici, făcîndu-i loc.

— Faci examinație, ai? se repezi ea la Iftimie. Îi arse ochii cu două palme. Cum acesta nu-și reveni imediat îi atinse și obrajii. Iftimie găsi repede ușa și ieși.

— Ce dacă a fost? Las' să fie, numai eu muncesc aici.

Peagu își pipăi piciorul. Se uita în ochii ei așteptînd răsplata durerii.

— Și tu ce stai milcoșitule, țipă Dragomira la el. Și-i băgă furca de tors în piept.

— Hai, îmbracă ușa!

Peagu mai arătă odată spre gleznă. Dragomira se năpusti iar cu furca:

— Vrei să-ți scot ochii? Ia-ți piciorul în mînă și să nu vă mai văd neamu'. Asta e!

Peagu ieși și el.

★

Peste cîteva zile Iftimie plecă singur la oraș. Lucrase pe unde găsise și pînă la urmă ajunsese portar la sfatul raional.

Peagu își cumpărase un bocanc ortopedic, ceruse în cooperativă un loc potrivit pentru beteșugul lui, venit, zicea el, de la o căzătură de pe un șopron pe care-l șițuia.

Fusese o vreme îngrijitor șef la grajduri. I se spunea „ofițer de servici la grajd" pentru că toată ziua dădea numai porunci celor trei băieți pe care-i avea în subordine. Porunci de felul: — Vitele trebuie duse la apă cîte una și nu cu înjurături și huiduieli la vaci că vaca are nevoie de liniște cînd bea apă.

De asemenea, făcuse și un orar al grajdului: deșteptarea la 5, țesălatul la 6, mulsul la 7, furajul la... adăpatul la...

Pînă la urmă ajunsese și el om de servici la sfatul popular al comunei.

★

Era vară, pe la ora patru după masă și era o căldură de curgea nădușeala pe Peagu rîuri, rîuri și pe piept și pe spinare. Era aproape singur la sfat. Numai din biroul stării civile se auzea glasul lui Curelea care întocmea actele de căsătorie lui Ilie Găcea, un om cam trecut, și femeii cu care stătea de vreo patru ani dar nu se luaseră oficial. Îl auzi spunînd ca întotdeauna:

— Vasăzică nimic la „boală transmisibilă", apăsînd pe *trans* și spunînd *sibilă*, încet de parcă limba i-ar fi plutit pe deasupra sunetelor.

Curelea mai trînti gluma lui amărîtă că omul nu poate scăpa de trei lucruri în viața asta: de naștere, căsătorie și moarte, se mai auziră cîteva pahare ciocnite, oamenii or fi adus ceva de băut. Pe urmă Curelea încuie ușa biroului și plecă și el.

Peagu rămase singur în sfat. Nădușeala îl năpădea rău și-l gîdila, așa că se duse la o găleată cu nisip pentru incendii și-și presără țărînă pe piept și pe spinare.

Își presăra numai cînd era singur pentru că președintele îi pusese în vedere să nu-l mai prindă că face așa ceva că dacă o să treacă cineva pe acolo o să creadă că ei sînt un sat de înapoiați.

★

Era adunarea generală la C.A.P. și lumea trecea pe șosea. Peagu ședea la geam și se uita. Nădușeala începuse iar să-l potopească și privea pieziș și acru la cei ce treceau.

— Uite-l pe Buligă (acesta era un brigadier de la grădină). Parcă-l auzi vorbind — se gîndea Peagu.

— Tovarăși, eu am fost născut între barabule, acolo m-a pus mama. Eu, tovarăși, mă fac negru la obraz cînd văd că planta e galbenă. Și o să termine cu: eu, tovarăși, prin asta strig trăiască comuna noastră scumpă, și-l închipui Peagu. Mare lăudăros. E drept că de scos scoate, grădina e bună, dar de ce să se laude...

— Uite-o pe Orița (era moașa comunală). Mare deșteaptă. Cică: „tovarăși, să scăpăm odată de moașele *imperice* (de fapt și Peagu știa că se zice *empirice* de la doctorul care o corectase). Și uite-o și pe verișoară-sa. Altă deșteaptă! Se duce cu ea la învățămîntul agrozootehnic lecție de lecție și întreabă odată de inginer la recapitulare, zice:

— Eu, tovarășu' inginer, la tema asta am fost că știu că ningea afară, da nu știu precis dacă era lecția asta da de nins, ningea.

— Și domnul Paul Degeratu, sigur, ăsta cu pardonu-n două luntri, muncește o săptămînă la cooperativă și una la G.A.S.

— Și Comilate, *directorul cimitirului* s-a săturat de sforăit acasă, de ce să nu mai sforăie și la ședință. (Trecea pe șosea un bătrîn de peste optzeci de ani).

— Marancea cu palmele în buzunar: „Tovarăși, mărfuri ca la prăvălioara noastră sătească nici la Londra nu găsești". O fi avînd ștampilă în buzunar? (Marancea, responsabilul prăvălioarei sătești, era foarte înțepat pentru că avea ștampilă. Se certase odată cu președintele sfatului popular și-i aruncase: „Eu ștampilă, tu ștampilă, ce tot te încrezi atît?")

— Uite-l și pe Perete. Ăsta ce e a lui, e a lui, zidește bine. (Perete era brigadierul cu construcțiile cooperativei).

— În fine, vine și Guran. (Acesta era președintele cooperativei). O să-și frece mîinile în prezidiu: „Tovarăși, încăputarăm și luminarăm și problema asta. Să trecem mai departe și să nu vorbim la marele general").

Pe drum mai treceau oameni dar lui Peagu i se acri.

Peagu se enervă că toți au un rost, muncesc, fac ceva și el e doar om de serviciu la sfat. Cine știe cum și de ce îl găsi vinovat pentru toate pe văru-său, pe Iftimie. Așa că puse mîna pe telefon și chemă sfatul raional. Îi răspunse chiar Iftimie.

— Alo?

— Da.

— Raionul?

— Raionul.

— Cine e la telefon?

— Eu!

— Cum eu, care eu? (Peagu îl recunoscuse de prima dată).

— Eu, portarul.

— Păi zi așa. Ce e aia *eu*? Ești nou în muncă, se vede, tovarășele. Cîți ani ai?

— Patruzeci și șase.

— Ani în muncă la raion, te-am întrebat.

— Patru, răspunse celălalt cam pierit.

— Mde, învață-te să vorbești. Aici e președintele din Toceni. Vreau să vorbesc cu tovarășul vice Butaru.

— Păi e pe teren, vine pe la nouă seara.

— La nouă?

— La nouă.

— Bine, noroc. Și vezi cum răspunzi la telefon cînd te întreabă cineva. E sugestia mea personală.

Peagu puse telefonul în furcă rîzînd în receptor.

★

La ora opt, cînd se gîndea cum o să vorbească cu Butaru el primi un telefon.

— Alo? Sfatul din Toceni?

— Da.

— Cu cine vorbesc?

— Cu Peagu.

— Peagu? Care Peagu?

— Peagu, omul de servici.

— Bine. Tovarășul președinte e pe acolo?

— E. Acu îl aveți.

„Ăsta e văru-meu, își spuse Peagu. M-o fi cunoscut la prînz".

El se duse într-un colț, bău o cană cu apă, deschise și închise ușa pe dinăuntru tare, ca să se audă în receptor. Se întoarse și răspunse cu vocea președintelui.

— Alo, da.

— Tovarășul președinte?

— Da, tovarășul Sandu, președintele.

— La telefon e Butaru de la raion.

— Bună seara.

— Uite ce e, tovarășe Sandu. Ai acolo un om de servici, Peagu parcă.

— Da.

— Nu prea se conformă la dispoziții. Într-o zi i-am spus să se ducă la văduva Obrocea să vină la raion cu încurcătura plății pensiei pentru două luni. Ne-a spus că-i vine peste mînă, că văduva stă departe, în culmea unui deal. Și el nu urcă dealul vara, are icneli. Așa că vezi și dumneata ce faci cu el.

— Bine, o să văd, tovarășe vice.

— Bună seara.

— Bună seara.

Era să pună receptorul în furcă și să-l înjure pe Iftimie dar de la celălalt capăt al firului auzi:

— Tovarășul Sandu?

— Da.

— Bine că n-ai pus receptorul în furcă. Să știi că în legătură cu casa nouă de oaspeți a voastră, raionul nu poate aviza nimic. În camera aia din spatele sfatului stă tot tovarășul Icu?

— Tot.

— Ei, spune-i să-și găsească o gazdă în sat, amenajați-o. Depărtați nițel mai sus centrul ăla de lapte de lîngă ea, și o să aveți o casă de oaspeți de nivel regional. Nu zic eu bine?

— Ba da, tovarășe vice, o să...

— E, să trăiești, să vezi cu văduva aia, să fie trimeasă la noi.

— Bună seara, răspunse Peagu prostit, și cu vocea lui de toate zilele, uitînd să și-o prefacă. Pentru că „nu zic eu bine" era vorba obișnuită a vicepreședintelui sfatului raional, Butaru.

Rămase mohorît și descumpănit cu receptorul în mînă. „Era Butaru, își spuse. Cînd i-oi fi zis eu că nu mă duc după hodoroaga aia de Obrocea? Poate în somn, dimineața, ori pe la amiazi cînd aromesc sau seara".

★

A doua zi de dimineață era cu văduva Obrocea la sfat.

— Alo, raionul?

— Da.

— Sfatul din Toceni. Am adus pe văduva Obrocea.

— Pe cine?

— Pe văduva Obrocea.

— Și?

— Păi, așa ați cerut!

După puțină tăcere:

— Cine este la telefon?

Peagu recunoscu vocea vărului Iftimie, dar răspunse cuminte:

— Peagu, omul de servici.

— Nu avem, tovarășe, nici o văduvă pe lista noastră de azi. și nici... Așa că noroc.

— Noroc.

Peagu se întoarse către Mița lui Obrocea, văduva, o femeie bătrînă, îi spuse că firul telefonului e defect, puse receptorul în furcă și o lăsă acolo.

Ieși în fața sfatului, țipă la niște băieți de la centrul de lapte care puseseră niște bidoane cu lapte lîngă trepte, ba chiar și pe trepte, pentru că era dimineață și sfatul părea al nimănui, o casă ca oricare alta; președintele și secretarul veneau pe la nouă, zece. În ziua aceea trebuiau să treacă pe la grădiniță.

Peagu intră din nou în birou, văduva Obrocea îl văzu rău și ieși.

Peagu se așeză pe scaun și oftă:

— Bine vere.

Zăcu un timp pe scaun, pe urmă ieși și se așeză la aer pe banca din fața sfatului.

Văzu un copil care mergea fără chef la școală, așa că îl trimise să umple o găleată cu nisip bun de sub rîpa Melcilor. Umplu și el o găleată cu apă, mătură și scutură birourile. După ce termină și băiatul aduse nisipul bun pentru transpirație, el nu mai avu ce face.

Se îndîrji iar, deși nu era ora, împotriva lui Iftimie.

Puse mîna pe telefon.

— Vreau raionul, porunci el.

Stătu un timp cu receptorul mut în ureche. Își dădu seama că n-a ridicat decît receptorul. Așa că învîrti de cîteva ori manivela mică și neagră a telefonului pînă cînd obținu raionul.

— Raionul?

— Raionul.

— Cu tovarășul vice Butaru, ceru Peagu cu vocea lui Sandu, președintele.

— Păi nu e. Vasăzică astăzi sîntem pe 15, mîine în 16. Pe 18 îl puteți găsi că e chemat sus, la o plenară. Sau mai bine pe 19 că poate nu vine direct aci.

— Pe 19 la ce oră?

— Păi, ori de dimineață, ori dacă are teren pe la nouă seara.

— Bine, să trăiești. Rămîne după ora nouă.

Și astfel continuă și nu se isprăvește telefonul dintre cei doi veri. Vorbesc între ei în timpul zilei, se recunosc, cîteodată își respectă dispozițiile pentru că nu știu care dintre ele e adevărată.

După ora nouă seara ei nu se mai recunosc, vorbesc cu seriozitate și răspundere despre lucrurile și lucrările comunei sau ale raionului.

Trec zilele, trec lunile, poate or să treacă și anii și ei nu știu că după ora nouă seara vorbesc unul cu altul. Își fac binevoitor sugestii și propuneri. Unele se respectă și se înfăptuiesc pentru că erau hotărîte de mult să se facă și ei le auziseră de la președintele Sandu sau de la vicepreședintele Butaru. Altele nu, pentru că le veneau lor atunci în cap.

Ziua, cînd nu se recunoșteau la telefon, se alergau unul pe celălalt potrivit unor dispoziții propuse de ei. După ora nouă vorbeau respectuos călăuziți și încărcați de răspunderi.

DISCUȚII DESPRE TEATRU

ION BIBERI — ÎNSEMNĂRI

SFÎNTUL MITICĂ BLAJINU

de AUREL BARANGA

Specificul artei teatrale impune dramaturgului, alături de constrîngeri severe de tehnică, o ușurință și un firesc al dialogului, care singure pot stabili comunicarea directă între scenă și spectatori. Contacul dintre artist și public trebuie să fie imediat, dincolo de reflecție și explicație.

Succesul de public al pieselor lui Aurel Baranga constă, credem, în această înțelegere a specificului teatral. Dramaturgul reușește să îmbine în elaborarea pieselor sale observația amănunțită a vieții, care implică adesea trudă, cu facilitatea expresiei, îngăduind contactul imediat cu marele public; el clarifică zonele turburi ale vieții, convertește suferința în surîs, desprinde fapte cărora le alterează contururile, pînă la deformare și farsă. Aurel Baranga îngroașă desigur efectele, dar spectatorul e cîștigat; sala rîde, cucerită de o vervă comunicativă și facilă, care stabilește contactul imediat cu scena.

Autorul adaugă acestei transpuneri de portativ, între observația laborioasă a existenței și invenție, o tehnică teatrală îndemînatecă, îngăduindu-i să urmărească o intrigă, să o încîlcească și să-i dea dezlegări, lăsînd loc neprevăzutului. El alternează în cursul piesei accentele satirei cu momentele de farsă și reculegere înduioșată, variindu-și registrul. Structura intimă a piesei, sprijinită pe această primenire a mijloacelor, se urmează și în luați din viață și puși pe scenă, sau Adela Cosîmbescu, jucînd cartea disperării. În esență, ne aflăm în fața unor tipizări, în două familii sufletești distincte și prezentate simetric: intriganți-profitori și oameni cinstiți, justiciari prin constrîngere — între care se află cîteva siluete impersonale.

Aflate în prezență, cele două tabere, reduse la scheme psihologice, creează situații de un comic sănătos, robust: opinia profitorilor oscilează după informațiile contradictorii pe care le obțin în cursul piesei și mai ales în cursul ședinței din actul II, în privința numirii sau revocării cîtorva personaje suspuse. (Faptul ne amintește subiectul unei nuvele a lui Cehov; nu stabilim însă o filiație, ci notăm numai sprijinirea celor doi autori pe fapte de observație curentă, de psihologie generală). Se ajunge astfel la un comic de situație de bună calitate, contrastînd însă cu comicul de cuvinte, ce deschide perspectiva piesei și care, cel puțin personal, nu ne-a cucerit. („Ești o comoară, și ca orice comoară, ești îngropată"; „mă iubești, Mitică, dar ca pe un duplicat", „am rămas corijent la viață"; jocuri de cuvinte facile: „bani n-ai de unde să-i cumperi, că n-ai bani!", sau artificiul mai degrabă naiv, al dactilografiei care, scriind un text sub dictare, intercalează reflexiile sau observațiile intercurente, ale vorbitorului).

De la stînga: Eveylne Gruia (Frosa), Ștefan Ciubotărașu (Mitică Blajinu), Marcela Rusu (Adela Cosîmbescu), Toma Caragiu (Ion Cristea), Octavian Cotescu (Vasile Vasile), Paul Sava (Florin Colibaș), Marius Pepino (Anton P. Ionescu), Rodica Tapalagă (Doina Boboc).

DESEN DE SILVAN

natura umorului său, trecînd de la comicul de cuvinte, în convingerea noastră, cel mai dificil. — ceea ce explică, de altminteri și calitatea adesea îndoielnică a cuvîntului său de spirit — la comicul de situație și de caractere, acestea din urmă, în general, satisfăcătoare.

Sfîntul Mitică Blajinu va avea astfel, sub aspectul cristalin și direct al facturii, o structură mai complexă: în același timp piesă cu dialog năzuind către vervă și spirit; satiră socială incisivă; repudiere a unor moravuri funcționărești, nădăjduim, pe cale de dispariție; comedie ajungînd la farsa enormă, comportînd brusce cotituri și reîmprospătări ale acțiunii, în momentele în care intriga pare a intra în impas; evocare, deformată în grimasă, a unor împrejurări de viață pe care înțelege să le denunțe. Piesa înfățișează, deopotrivă, un studiu de caractere, explicînd, de altminteri, fluctuațiile și vicisitudinile imprevizibile ale acțiunii.

Căile urmate de Aurel Baranga sînt, așadar, multiple; izbutirile lui ni se par, însă, inegale. Satira socială este, fără îndoială, viguroasă, presupune observația directă a vieții, și, din partea autorului, curaj civic, fermitate de atitudine; se afirmă astfel un moralist intransigent; autorul știe să vadă și să denunțe moravuri și caractere: gravitatea găunoasă a unora, servilismul plat și adularea altora, adaptarea interesată la împrejurări, lașitatea și egoismul celor mai mulți, toate conducînd la injustiție. abuz. refuz al recunoașterii meritului celor ce muncesc conștiincios. În mijlocul acestui viespar, se înalță cîteva siluete de oameni cinstiți care, pînă la urmă, vor învinge.

Restabilirea lucrurilor urmează însă, din nefericire, în piesa lui Aurel Baranga, o cale sinuoasă, ocolită, și nu izvorăște din mobilele dezinteresate ale unor conștiințe morale: Mitică Blajinu și Adela Cosîmbescu se opun, desigur, funcționarilor venali și profitori, dar numai în momentul cînd sînt amenințați în situația lor; ei recurg, pentru restabilirea lucrurilor, la mistificare și farsă; în sfîrșit. triumful muncii oneste nu este rezultatul activității personale a personajului central, ci a unor împrejurări exterioare. Vom recunoaște, desigur, că, în acest mod, semnificația moralizantă și satira socială, urmărite de autor, sînt diminuate.

Vom observa, de asemenea, că eficiența satirei este subordonată conturului psihologic al personajelor: acestea nu par a fi fost totdeauna cu destulă îngrijire adîncite. Astfel, asociația profitorilor nu prezintă diferențiere psihologică: trecînd peste cîteva nuanțe, Ion Cristea, Florin Colibaș, Adrian Mateescu și Anton Ionescu își topesc siluetele în aceeași estompare Doina Boboc este supărător convențională și violent șarjată; mai viu, poate pentru că psihologia lui e mai curentă, ne apare Gheorghe Mitrofan, funcționar șiret, laș și servil; mistificarea lui Mitică Blajinu pare cu totul improbabilă, chiar sub îndemn străin. dată fiind complexiunea sa de suflet, iar Gică Balaban și Geta Tudorică sînt banali și fără relief; mai individualizați ne apar Vasile Vasile și Frosa,

Am remarcat mai sus îndemînarea tehnică a autorului, care își conduce cu multă siguranță intriga în lungul celor trei acte, evitînd lîncezeala acțiunii, imprimîndu-i un ritm viol și îndreptînd-o către un final... pe care nu-l poate, totuși, rezolva, prin desfășurarea internă a faptelor și personajelor piesei. Aurel Baranga e nevoit să recurgă astfel la o ultimă lovitură de teatru, care se înșiruie celorlalte din lungul piesei: de data aceasta, însă, schimbarea nu apare condiționată de firea personajelor, ci de o intervenție din afara acestora. Desfășurarea e forțată. Astfel procedînd, Baranga se află în bună tovărășie: Molière a recurs, la rîndu-i, adesea, la acest artificiu, mai cu deosebire în *Tartuffe*. Un maestru nu reprezintă însă totdeauna un model. Schimbarea pare a fi, totuși, binevenită: îngăduie autorului un final moralizant.

Om de teatru experimentat, Aurel Baranga și-a pus singur piesa în scenă. Inițiativa e fructuoasă și o aplaudăm; autorul, completat de regizor, a lăsat, totuși, nerezolvată data psihologică principală a piesei: schimbarea totală de atitudine a lui Mitică Blajinu, funcționar corect, fără fantezie și umor, sentimental și profund cinstit, care, ajuns la vîrsta de șaizeci de ani, se lansează neverosimil într-o enormă și susținută mistificare. Schimbarea de atitudine contrazice psihologia personajului: ar fi fost, desigur, sarcina autorului de a fi pregătit schimbarea; Aurel Baranga nu a făcut-o, de bună seamă, pentru a-și menaja surpriza unei lovituri de teatru. La rîndul lui, regizorul ar fi trebuit să stăruie pe lîngă actor. pentru a-și desfășura noul joc, în această direcție. Mitică Blajinu ar fi trebuit să sufere o transformare de ritm interior și vorbire, de înfățișare și gesticulație, în momentul cînd se drapează în mantia unui personaj închipuit. Titularul rolului. Ștefan Ciubotărașu, nu a reușit sau nu a acceptat să înfățișeze această metamorfoză, sugerate desigur de regizor. Jocul actorului continuă, aproape egal cu sine, ceea ce face incredibilă mistificarea. pentru banda de profitori.

Autorul Aurel Baranga intră astfel într-o dilemă, pe care regizorul Aurel Baranga nu o rezolvă.

Dacă însă metamorfoza lui Ștefan Ciubotărașu nu se produce, Marcela Rusu, în schimb, intră în joc și desăvîrșește iluzia cu fantezie și vervă: joc pe dublu plan, ingenios și divers.

Toma Caragiu își compune un personaj în același timp important și nul, împăunat, automatizat și chinuit de ticuri, salvîndu-și vidul interior prin formulă convențională, debitată, după cazuri, sacadat sau fluent. Personajul apare în centrul unei ambianțe de funcționari, egal de servili și de timorați, de importanți și de versatili, dintre care unii reușesc să diversifice uniformitatea tipului prin mijloace exterioare: George Oancea, prin degajare, Florin Colibaș, prin expresivitate a jocului. Apariții convingătoare fac, împreună cu Vasile Florescu, Dan Damian, Rodica Tapalagă și Evelyne Gruia.

ROMULUS VULPESCU — OPINII DESPRE REPERTORIU

între NEGOTIUM *și* NEGOTII

După cum se știe din clasici, indignarea provoacă la exprimarea în versuri, dar, cum hexametrul nu-i la îndemîna oricui, renunț la biciul de șase picioare prevăzut cu șfichi dactilic și-mi scandez sentimentul în vehemența prozei.

O scurtă ochire aruncată în oricare ziar, la rubrica „Spectacole", îți suscită, pe lîngă șovăielile, de rigoare, în asemenea împrejurări de reflecție selectivă asupra unui spectacol, și nedumerire, nedumerire legitimată de „capriciile" repertoriului teatral. Pare-se că printre criteriile ce regizează alcătuirea repertoriului anual al multora dintre teatrele bucureștene (la ele mă voi referi în rîndurile următoare) la mare cinste se află cel paradoxal: criteriul lipsei de criteriu ferm, întîmplarea.

Firește, cîteodată. întîmplarea e un sfetnic bun și de încredere, potrivit adagiului că „**întîmplarea aranjează bine lucrurile**", în afară de excepții, adaug eu adagiului coda justificată de realitate. Și excepțiile funcționează de regulă.

Contingentul, iată prima culpă și, poate, cea mai importantă a repertoriului bucureștean. În temeiul acestei contingențe, una dintre cele două săli ale „Municipalului" cuplează **Sfîntul Mitică Blajinu** (Aurel Baranga) și **Fii cuminte, Cristofor!** (de **idem**) cu **Dragă mincinosule!** (Jerome Kilty) și cu Eugène Labiche (**Caniota** — 1861), seriind spectacolele astfel: Kilty — sîmbătă seara (5 martie); Labiche — duminică seara (6 martie); Baranga — **Sfîntul Mitică Blajinu,** sîmbătă după amiază și duminică dimineața; Baranga — **Fii cuminte Cristofor!** — duminică după amiază. După cum se vede, repertoriul național și, mai ales, contemporan, are prioritate, fapt menit să închidă gura cronicarilor-bocitoare, care se lamentează îngrijorați de invazia bulevardului parizian, dar, care cronicari — unii — sub masca amenă a urbanității, își tăinuiesc lipsa de curaj în a spune lucrurilor pe nume, temători să nu strice o relație între cutare și cutare, să nu rateze o „pilă" ici și alta dincolo. Chiar așa să stea lucrurile și chiar o fericită întîmplare să fi concurat la promovarea frecventă a dramaturgului local, pe care atît de des — constrîns de realitățile programării — l-am citat mai sus? Îndoi-m-aș. Îndoi-m-aș și n-am cui. Sau, poate, neliniștile mele, deloc existențiale, să aibă ecou? Sper.

Cum stau, în realitate, lucrurile în ceea ce privește „proporția", echilibrul logic, între piesele românești și cele străine? Mult mai prost decît ar părea la un examen, fie și al unui cronicar îndărătnic să susțină importanța literaturii dramatice naționale.

Așa, de pildă, Teatrul „Național" din București, teatru care arborează numele lui Ion Luca Caragiale, n-a jucat în această stagiune (pînă acum cel puțin), nici o piesă a dramaturgului pe care și l-a ales drept patron. (Cf. Radu Penciulescu, **O scrisoare a directorului „Teatrului Mic"**, în „Contemporanul", nr. 9/4 martie 1966, care n-ar fi fost rău să se fi referit autocritic la repertoriul propriului său teatru). Unul dintre cei mai mari comediografi ai lumii (am spus Caragiale), considerat astfel de marea istorie și critică literară — a noastră și a altora — situat în linia Aristofan, Molière, nu e jucat în propria lui „casă", unde ar trebui să figureze **integral** (chiar și cu monologul **1 Aprilie!**), în repertoriul **permanent** al **fiecărei** stagiuni, programat **săptămînal,** măcar **o dată,** dacă nu se poate **de două ori** (ca Baranga la „Municipal"; e drept, Caragiale e defunct, chiar dacă e clasic, iar Baranga nu mai e jucat la „Național". ca în stagiunile trecute, ci s-a băjenit la alte teatre). „Comedia Franceză", care nu poartă numele lui Molière, dar care se consideră „casa" lui, îl joacă **în permanență**. Dacă pentru a fi jucat, Caragiale trebuie să plătească prețul renunțării la firma formală, în schimbul prezenței reale pe prima noastră scenă, fie: merită. Numească-se Teatrul lui de-aici înainte numai „Național", scurt, dar joace-se piesele lui Nenea Iancu! (E cu atît mai dureros acest fapt, cu cît același „Național" a prezentat Iorga și Sorbul, de pildă, un foarte bun început de etapă, început care nu trebuie să rămîie numai atît).

Il iubesc mult pe O'Neill, chiar de pe vremea cînd nu se purta așa de mult ca astăzi, și mă bucur din inimă că trilogia lui **Din jale se întrupează Electra** este reprezentată la „Național". (Sper că nu voi fi suspectat de cine știe ce opacitate la fenomenul cultural străin!). Dar dacă un clasic american își găsește locul pe această scenă, autorul român al altei trilogii — **naționale** și exaltînd sentimentul patriotic aceasta — Barbu Ștefănescu Delavrancea, nu. El se adăpostește în felii prin provincie (bravo, teatre din țară!) sau pe la teatre mai mici și fără pretenții de primat. Menționam **Electra** lui O'Neill. Cea a lui Sofocle sau cea a lui Euripide n-au reținut nici ele atenția autorilor de repertoriu ai „Naționalului". Publicul află din emisiunile de „Istoria teatrului" de la Televiziune — și află din fragmente (acolo e firesc așa) — cîte ceva despre clasicii antici, greci și latini. Unde sînt matineele pentru elevi (cu lectură în costume de stradă), ale „Naționalului" copilăriei mele? Elinii mari s-au perindat cu toții pe scena bătrînei instituții. Nu mai au ce să ne spună și astăzi? Dar alți dramaturgi români clasici? Un Facca, autor spumos al **Franțuzitelor,** e oricum mai potrivit la această rampă decît **Regele moare,** să zicem, de un dramaturg francez contemporan, interesant desigur, dar nu atît încît să justifice un val de piese pe numeroasele noastre scene. Criteriul „noutății" lui (vechi de cînd lumea, de la **Apocalipsa Sfîntului Ioan Teologul** sau, dacă vreți, de la teatrul medieval german, de la călugărița Hrosvitha, de la mai recentul Dietrich Grabbe, sau de la și mai recentul Jarry — autori și modalități cărora le este tributar *) e un criteriu debil.

Pentru un student la filologia **română**, tabloul amplu și valoros al dramaturgiei clasice e mai prezent și mai proaspăt în minte decît pentru secretariatul literar al zisului teatru. Alecsandri se joacă sporadic, mai bine zis se juca, și atunci la fostul „Teatru al Armatei" (fapt care face zisului teatru și retrospectiv cinste, dar nu e spre lauda cestuilalt, „Naționalul"). Hașdeu s-a strecurat acum cîțiva ani pe scena „Municipalului" (unul dintre puținele teatre bucureștene care — indiferent de scăderi și de șovăieli în repertoriu — își respectă profilul pe care și l-a ales). De aceea, **Vedere de pe pod,** de Arthur Miller, se potrivea mai bine pe scena de la „Municipal", la fel ca și **Oameni și șoareci,** de Steinbeck, iar **Copiii soarelui,** de Maxim Gorki, mai degrabă la **„Național"**.

Dar această cazuistică să nu mă facă să uit că dezbat cea de-a doua culpă a repertoriului, „proporția".

Ajung la a treia, pe care am pomenit-o vorbind despre „proporție", culpa nerespectării „profilului". Cu excepția (relativă) a pomenitului „Municipal" și, parțial, a Teatrului de Comedie — teatre care-și respectă (sau se străduiesc să-și respecte) cît pot mai bine declarațiile de principiu și de specific — pe restul scenelor domnește o încîntătoare confuzie de valori, de epoci, de nații, de sensuri, de criterii, de destinații, de filosofii. Spectatorul nefamiliarizat cu misterele repertoriului și cu ițele oculte ale criteriilor de selecție se pornește de-acasă hotărît în astă seară să ia cunoștință de direcțiile teatrului modern contemporan, să vadă o piesă de „idei", „serioasă" cum îi spune el. Și se duce la „Nottara", unde a auzit că se joacă Anouilh și Ionesco, **Luna dezmoșteniților** și **Omul care și-a pierdut omenia.** Dacă izbutește să scape de **Opt femei** sau de **Sonet pentru o păpușă** (piese de elevată intelectualitate, sinteze de idei substanțiale), nimerește la **Au fost odată.. două orfeline** și, blestemînd, fuge, ca să nu întîrzie, la Teatrul de Estradă, furios pe municipalitatea care mută de la o zi la la alta teatrele, unul în localul celuilalt, și nu-i anunță la vreme pe cetățeni. Și uite-așa, mai cu un cîntecel, mai cu o melodramoletă, mai cu tragedie contemporană, mai cu baliverne adaptate, trece stagiunea și vine cealaltă, și ne-nvîrtim în cerc, precum bietul cal orb care scoate apă la grădinărie. N-ar fi de mirare să vedem în stagiunea viitoare **Hamlet** la **Estradă** (și de ce nu, doar „absurdul" e vice-rege în repertoriul nostru modern), că în altă parte în București nu prea văd unde s-ar potrivi. Poate la Teatrul regional „Barbu Delavrancea", care nu-l joacă pe Delavrancea, dar care-l găzduiește pe marele Wesker sau Wekser, autorul zguduitoarelor **Rădăcini,** tot un fel de englez și el, ca și Shakespeare.

Nu i s-a acordat teatrului românesc un asemenea sprijin din partea statului niciodată ca în epoca noastră, de cultură socialistă. De ce să nu se facă **toate** eforturile pentru a răspunde cum se cuvine încrederii și speranțelor puse în el?

Fără glumă! Cît credeți că o să mai meargă cu industria dramatică a lui Ionel Hristea sau cu cea a lui Aurel Storin? Glumele — bune, proaste, cum sînt — au și ele o limită: a decenței.

Eu mai vreau să-mi și **văd autorii** dramatici pe care-i **citesc.** Lîngă **Dantonul** neamțului Büchner are loc și cel al lui Camil, între două însăilări pseudo-filosofice ale franțuzului Ionesco s-ar putea strecura și românul Lucian Blaga. Să cercetăm împreună **Istoria literaturii române** de G. Călinescu, spre exemplu, și să mai aflăm cîte ceva despre teatrul românesc. așa prost **și** pentru popor cum este el, că dramaturgi avem, slavă Domnului! E drept însă, că Dumnezeu îți dă (dramaturgi), dar în sac (de repertoriu) nu-ți bagă (piese românești)! Iar cînd facem apel — justificat de **valoare** — la autorii străini, să ne mai aducem aminte și de cîte-un Calderon de la Barca sau de-un Marlowe, de cîte-un Terențiu sau de cîte-un Lessing. de un Regnard **sau** de un Beaumarchais, și s-o mai rărim cu negustorii de șireturi literare, care au făcut mufluzlîc rușinos pe la noi sau pe-aiurea.

Să nu confundăm comerțul de idei cu comerțul pur și simplu. **Negotium,** adică ocupație, muncă, treabă, grijă, nu **negotii,** adică afaceri, negoț.

*) Cf. Henri Clouard, **Histoire de la littérature française,** vol. II. Albin Michel, Paris. 1962; „Cu **Rinocerii,** [Ionesco] a revenit la acel teatru satiric pe care evul nostru mediu [francez: R.V.] l-a cunoscut cu șotiile. Teatrul medieval, operele lui Alfred Jarry și ale lui Alphonse Allais, figurează neapărat în biblioteca lui". (p. 567).

PE SCENA LUI „ȚĂNDĂRICĂ"

Între spectatori și păpuși s-au stabilit de cîțiva ani unele afinități complexe, indiferent că e vorba de spectacolul pentru rochițe și pantaloni scurți sau pentru cei mari. Nota de calitate, ținuta artistică, seriozitatea și originalitatea, stabilesc corespondentul permanent, de real interes, al publicului căruia „Țăndărică" i-a devenit prieten, frate, dacă nu cumva și un simbol.

Deși pare unul singur, „Țăndărică" e de fapt o lume de efervescențe continui, de sentimente și pasiuni, de îndrăzneli și frumuseți căreia fosta păpușe de bîlci nu-i putea oferi cîndva decît suspinul unor idealuri nerealizate.

Trecînd de la copii la spectacolul pentru cei mari, scena păpușilor animate ne oferă spectacole pe idei, subiecte și expresii noi. deschizînd în același timp perspective largi afirmării talentelor și spiritului de inventivitate.

În această lume discretă de născocitori ai unor miraculoase armonii, am pătruns din nou cu emoție, serile trecute. asistînd la spectacolul „Cele trei neveste ale lui Don Cristobal"...

Ca spectator entuziast, împărțind totuși sentimentele între Țăndărică mic și Țăndărică mare, mi-aș permite cîteva amestecate opriri de condei pe componentele esențiale ale spectacolului, inspirat din cîteva scenete și poeme ale lui Federico Garcia Lorca.

Păpușile — Ella Conovici — construite excepțional, au definit cu o fină exactitudine personajele, constituind o veritabilă sinteză de expresii. Ca și schițele în linii și culoare, „urîte" ale lui Ion Sava, însă pline de frumuseți ascunse, păpușile au dat tonul de valoare și autenticitate perfectă pe detaliile ca și pe ansamblul piesei.

Minuirea păpușilor — 12 subtili interpreți — a fost egală cu sufletul, emoția, bucuria ori tragedia fiecărui personaj însuflețit de veritabilii actori descoperiți abia după sfîrșitul actului doi. Remarcabil echilibru dinamic și splendidă compoziție în permanentă mișcare.

Decorurile — Mioara Buescu — au fost puntea de legătură între mișcarea generală în scenă, constituind cadrul, atmosfera, și totalul grafic al spectacolului. Rezolvări ingenioase, armonii frumos gîndite, colorit semnificativ momentelor de tensiune, idei rezolvate prin forme și culori potrivite — toate la un loc alcătuind expresia modernă a unei interpretări substanțiale.

Regia — sub semnătura artistei emerite Margareta Niculescu — a însumat în spectacol sinteza de artă și legătura, ca o cunună de stele, a fiecărui fragment devenit în sine moment de complexă pregătire și realizare pe toate planurile posibile. Regia a creat de fapt frumoasa unitate a spectacolului, ferindu-l de unele alunecări spre grotesc ale subiectului, asigurîndu-i în același timp ținuta corespunzătoare.

Textul — o comedie de Valentin Silvestru după Garcia Lorca — este în fond o schiță de viață în jurul unui subiect pe care autori clasici de teatru l-au rezolvat pe diverse variante. Cum dialogurile stabilesc și relația cu publicul, și cum ele scad uneori pe planuri secunde, reacțiile sălii sînt și ele inegale, părîndu-ne rău că nu am asistat la o cursivitate egală de-a lungul întregului spectacol. S-ar putea spune că stilul lui Lorca este uneori brutal, dar pentru că avem de-a face cu un spectacol „după Lorca", stilul autorului poate că ar fi putut evita unele îngroșări sau situații coborîte, nu întotdeauna pe placul publicului nostru.

În schimb versurile — în tălmăcirea poetului Teodor Balș — au reprezentat, în expresia generală a textului, momente de frumoase zugrăviri, scrise într-un stil cu accente bine determinate, cu imagini limpezi. Împerecherea totuși de text dialogat cu versurile recitate, a dat un amalgam în care poate că am fi preferat pînă la urmă rima ale cărei accente se legau splendid cu atmosfera generală în minuscula scenă.

Spectatorii au aplaudat și, plecînd, au avut subiect frumos de discuții și comparații, trăgînd, evident, fiecare concluziile lui. Am aplaudat și noi sincer, pentru „Țăndărică" al nostru, pentru bogăția lui de valori, pentru ideile și realizările lui, pentru noutatea pe care o aduce în fiecare spectacol. Ne-am îngădui să-i șoptim ceva la ureche, mai degrabă pentru autorii de piese, dar și pentru neobosiții lui colaboratori: revenirea. într-o zi, poate în scenă, a păpușilor și eroilor de veche tradiție românească — Vasilache, Mărioara, Moșii bărboși, Păcală, Tîndală. Dimpreună cu Țăndărică ei ar putea face un spectacol plin de inedite surprize...

Baruțu T. ARGHEZI

SATUL *în atelierele artiștilor plastici*

NICĂ PETRE „Ioana"

ROMUL LADEA „Portret de țăran"

GABRIELA MANOLE-ADOC „Colectivistă"

PAUL VASILESCU „Fată cu floarea-soarelui"

Fotografii de MARIANA DRAGU

RADU BOUREANU LA 60 DE ANI

E în felul de a fi al lui Radu Boureanu, în scrisul său și-n varietatea preocupărilor pentru artele frumoase atîta prospețime și tinerețe, atîta sinceră pasiune și dăruire încît nu putem crede că, la 9 martie, a împlinit o vîrstă sexagenară. Nu ne face să credem decît bogata sa activitate în domeniul poeziei, în care a cucerit, cu fiecare volum. *Zbor alb*, 1932 ; *Golful sîngelui*, 1936 ; *Caii de apocalips*, 1939 ; *Sîngele popoarelor*, 1948 ; *Umbra stelelor*, 1957 ; *Cîntare cetății lui Bucur*, 1959 ; *Moartea morilor de vînt*, 1961, noi dimensiuni definitorii pentru evoluția lui artistică și pentru îmbogățirea liricii românești contemporane. De la cultivarea unui spirit arhaic în forme moderne, Radu Boureanu a evoluat mai cu seamă după Eliberare, spre o poezie luminoasă, plină de patos contemporan, o poezie militantă, angajată în afirmarea unor înalte idealuri comuniste. Talent multilateral, pictor, actor, prozator, eminent traducător, dramaturg, Radu Boureanu rămîne totuși prizonierul poeziei căci liricul se revarsă năvalnic în culorile tablourilor sale, în gesturile și intonația vocii, în amplul său poem dramatic, *Satul fără dragoste*, în care se evocă momente de răscruce din istoria poporului român cu un simț plastic și cu o participare afectivă tulburătoare. Intelectual de o temeinică și rafinată cultură, om de gust, spirit mobil, Radu Boureanu a desfășurat de-a lungul a patru decenii, în reviste și ziare progresiste, o intensă și bogată activitate publicistică, pe care am dori-o strînsă într-un volum selectiv, cu sentimentul că va marca un moment distinct în evoluția acestei specii ce a cunoscut în cultura noastră strălucite condeie din generația poetului sărbătorit : Al. Sahia, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu și alții.

Ar fi un omagiu pe care editurile noastre l-ar aduce unei munci atît de strălucite și stăruitoare. Numai o asemenea bogată producție literar-artistică ne poate convinge că dinamicul, liricul visător ca un debutant, Radu Boureanu, împlinește 60 de ani. Îi urăm, cu acest prilej, aceeași tinerețe, aceeași putere creatoare și aceeași pasiune pentru dezvoltarea și înflorirea literaturii noastre socialiste.

I. D. BALAN

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— Lucian Blaga : **Poezii.** Ediție îngrijită și studiu introductiv de George Ivașcu. — Editura pentru literatură.

● **PROZĂ**

— Marin Preda : **Friguri**, nuvelă. — Colecția „Cartea ostașului" (într-o nouă prezentare grafică), Editura militară.

— Eusebiu Camilar : **Farmecul depărtărilor.** — Editura tineretului.

— Maxim Gorki : **Nuvele, reeditare.** — Editura pentru literatură universală.

— Frații Grimm : **Povești**, în românește de Dan Faur. — Editura tineretului.

● **CRITICA**

— Zoe Dumitrescu-Bușulenga : **Ion Creangă**, micromonografie, în limbile franceză și engleză. — Editura Meridiane.

● **ȘTIINȚĂ-ARTE**

— George Oprescu : **Scrieri despre artă** (I. Aspecte și momente de artă românească. II. Artă universală). — Editura Meridiane.

— Ion Zamfirescu : **Istoria universală a teatrului**, vol. II : Evul mediu și Renașterea. — Editura pentru literatură universală.

— Marcian Bleahu, Mircea Bogdan și Gh. Epuran : **Himalaya — cucerirea giganților lumii.** Cuvînt înainte de Alexandru Balaci. — Editura științifică.

— Dumitru Todericiu : **Spre America, înainte de Columb.** — Editura științifică.

— **Vatra Dornei — Slănic Moldova**, album de fotografii artistice. Text de Virgil Bulmeza, fotografii de Hedy Löffler, I. Peteu, V. Giurgeanu. Apare în versiunile română, franceză, rusă, engleză și germană. — Editura Meridiane.

RĂSPUNS LA O SCRISOARE DESCHISĂ

TOVARĂȘE ROMULUS VULPESCU,

În numărul trecut al **Gazetei literare**, vă ocupați de un articol publicat de mine, la rubrica „Limba noastră", în ziarul „Informația Bucureștiului" (nr. 3901).

Referitor la afirmația pe care am făcut-o în acel articol — anume că forma adjectivală **susă** nu circulă în graiul nostru, deoarece nu este firească — dv. exprimați o părere contrară. În sprijinul aserțiunii (vai, veți vedea îndată ce imprudență faceți !), invocați numele lui Eminescu. Informat în materie — cum v-ați propus să arătați că sînteți — ne indicați și locul unde poate fi întîlnită, la marele nostru poet, forma **susă** : în **Opere**, vol. IV, Editura Academiei, 1952, p. 193, acolo aflîndu-se o poezie intitulată „Stam în fereastra **susă**".

Dar — bine, tovarășe Vulpescu, dv. nu știți că volumul la care faceți trimiterea conține texte eminesciene publicate postum ? De ce n-ați specificat acest fapt care — subliniez — prezintă o deosebită importanță cînd trebuie să evaluăm opinia unui autor față de propriile-i producții artistice ? Nu este vorba, însă, numai de această omisiune : dv. treceți sub tăcere și alte date esențiale pentru elucidarea cazului care ne interesează.

Care sînt aceste date ? Iată-le :

Forma **susă** există în trei manuscrise eminesciene, necizelate și netipărite de poet : 1. „Geniu pustiu" (scris de Eminescu prin 1867—68, la București, deci la începuturile activității sale literare), textul rămînînd neterminat; 2. o poezie „Stam în fereastra **susă**" și 3. o traducere din Goethe, în care se află versul „Găsi cetățuia lui **susă**". Repet, aceste texte, aparținînd unei epoci de febrile tatonări ale travaliului eminescian, nu au fost publicate de poet.

Cițiva ani mai tîrziu, Eminescu scrie **Sărmanul Dionis**, lucrare pe care o trimite **Convorbirilor literare**, unde și apare în 1872. Elaborînd această scriere, marele nostru poet scoate unele părți din lucrarea părăsită **Geniu pustiu**, le șlefuiește și le integrează în **Sărmanul Dionis**. Într-una dintre aceste pagini ale **Geniului pustiu**, încorporate în „**Sărmanul Dionis**, se afla și fraza : „Cînd mă deșteptai din reveria mea fereastra **susă** a palatului era închisă", frază pe care Eminescu o definitivează în forma următoare : „Cînd se deșteptă din reveria sa, fereastra **de sus** a palatului era deschisă..." — așa cum a apărut în Convorbiri literare (1872) și cum, de atunci încoace, există în toate edițiile operei eminesciene.

Așadar, marele nostru poet a eliminat pe **susă** din textul revizuit de el însuși spre a fi publicat — cum, de altfel, a procedat și cu alte forme lexicale considerate de el neviabile.

Vă rog să nu vedeți în rîndurile prezente decît expresia unei îndreptățite solicitudini colegiale — dacă pot zice așa.

N. MIHĂESCU

4 martie 1966, București.

RECENSĂMÎNTUL POPULAȚIEI:

100.000 DE REPORTERI

Lumina, în flux și reflux, inundă parcul vechi, Cișmigiul, dîndu-i, într-un fel, plutire legănată de insulă albastră pe o adevărată mare electrică. Se aprind și se sting luminile blocurilor care îl înconjoară. Tîrziu, pîndind liniștea prielnică paginii albe, urmăresc de la fereastra mea jocul luminii în ferestrele vecine ori depărtate. În stînga mea, fereastra unei familii de ingineri ; severă, lucidă, cu lucire egală, lumina potrivită sulurilor de calc pe care se desfășoară proiectele ; mai jos, în dreapta, calmă, uleioasă, filtrată de abajurul veiozei, o lumină, căzînd probabil pe filele unei cărți cu foi grele, cu marginile aproape încleiate de vechime : cred astfel fiindcă acolo stă bătrînul profesor de istorie.

Dar mai departe, în blocul vecin, și dincolo ?

De-aș putea fi neobositul reporter pe care îl cere orașul modern, casa și strada, și satul în necontenită schimbare, și bulevardul prelungit și troleibuzul cu număr nou pe care l-am văzut oprind ieri în stație...

Cifrele, informațiile din ziarele despăturite grăbit dimineața, și-ar dezvălui adevărul adînc și concret ; ceea ce aflu doar citind aș putea ști nemijlocit și pe larg cunoscînd oamenii, familiile și casele lor. Peste cîteva zile țara întreagă va fi cutreerată de 100.000 de reporteri. Peste cîteva zile 100.000 de recenzori vor cere concursul cetățenilor pentru completarea formularelor necesare recensămîntului populației și locuințelor.

Ceea ce fiecare știm parțial, bănuim sau ne imaginăm, încercînd să surprindem, din acest unghi, progresul României socialiste — va fi aflat, la nivel științific, de întreaga țară. Evoluția structurii și creșterii populației, condițiile de locuit, dotarea social-culturală, comercială și tehnico-edilitară vor putea fi pe larg cunoscute, punînd în vie lumină preocuparea majoră a Partidului Comunist Român pentru ridicarea continuă a nivelului de trai material și cultural al poporului nostru. Ultimul recensămînt, acel de-acum 10 ani, mă găsea într-o localitate îndepărtată — pe jumătate sat, pe jumătate șantier — năzuind spre împlinirea unei construcții pe atunci unică în țară. Recenzorii intrau în barăci, completau rubricile din formulare : adeseori, în cazul tinerilor, întrebînd despre studii și profesie, ar fi trebuit să scrie „în curs de calificare"... În multe orașe, tot în cazul tinerilor, în dreptul profesiei, recenzorii notau, probabil, „student".

Acum, în localitatea fostă șantier sînt blocuri suple ; recenzorii vor suna la uși cu nume cunoscute și, dincolo de ușă, în camerele proaspete, în clipa de față stau mecanici — studenți la fără frecvență, operatoare chimiste, cîndva — cu 10 ani în urmă — „casnice", ingineri și profesori, înregistrați de vechiul recensămînt ca elevi. Prefacerile, cunoscute amintirilor mele în mic și individual, au cuprins timp de un deceniu oamenii și peisajul întregii țări.

Recenzorii vor urca etajele noilor construcții, vor suna la ușile celor 270.000 de apartamente construite de stat numai în ultimul șesenal, vor bate la porțile celor 530.000 de locuințe realizate din fondurile proprii ale cetățenilor, în majoritate la sate. Necunoscuții noștri confrați, vor strînge în fișele de recensămînt nu numai bogăția înfăptuirilor prezente ci, prin rigoarea vastei anchete sociale științifice, vor ajuta la întemeierea celor de mîine : amplasamente pentru noi zone de producție, tipuri moderne și încă mai confortabile de locuințe și edificii social-culturale, mijloace de transport la nivelul cerințelor previzibile a structurii demografice ; altfel spus, cu viitorul. În zilele acestui martie — 100.000 de reporteri ajută, cu puterile lor, la prefigurarea țării de peste 10 ani.

Tita CHIPER

CICLUL SERILOR OMAGIALE

la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu"

În continuarea ciclului Serilor omagiale, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" (calea Victoriei 115), va avea loc sîmbătă 12 martie 1966, ora 18.30, o seară literară și artistică dedicată dramaturgului Mihail Sorbul.

Vor vorbi : Victor Eftimiu, membru al Academiei Republicii Socialiste România, și Valeriu Râpeanu, critic literar.

Actorii : Carmen Stănescu, Ilinca Tomoroveanu, Constantin Bărbulescu, Constantin Rauțchi și Damian Crîșmaru, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale", vor interpreta „Patima Roșie" (actul I).

discuții...discuții...discuții...discuții...discuții...discuții...discuții...d

GH. ACHIȚEI

CONCEPȚIA CRITICII LITERARE

Articolul publicat de Eugen Simion, în numărul din 24 februarie al **Gazetei literare**, abordează o seamă de idei interesante cu privire la caracterul și sarcinile actuale ale criticii literare asupra cărora cred că ar merita să insistăm mai mult. De altfel, însuși autorul articolului sugerează o discuție în acest sens și nu pot decît să mă asociez la un atare gînd. Mi se pare semnificativ faptul că dezbaterea a fost deschisă printr-o intervenție intitulată „Metamorfozele criticii" plasată în cadrul rubricii „Delimitări". Poate nici autorul și nici redacția n-au prevăzut coincidența de sensuri ce ni se relevă acum. Dar am convingerea că o discuție despre critică, la noi, în momentul de față, nici nu se poate începe sub alt semn decît acela al „Delimitărilor". După experiența cîștigată pe parcursul a două decenii, după învingerea dificultăților legate de perioada începutului : prin infirmarea tendințelor sociologist-vulgare, prin detașarea de optica îngustă a interpretărilor simpliste, prin abandonarea clișeelor și schemelor, critica noastră literară are nevoie să se delimiteze de tot ce îi apare ca străin de esența sa. Dacă acest proces, destul de complicat, marcat, desigur, printr-o seamă de momente mai importante, prin care critica românească a trecut pentru a-și fundamenta profilul marxist, poate fi tradus prin formula „Metamorfozele criticii", atunci totul devine limpede. Dacă nu, va trebui, totuși, să convenim, de comun acord, asupra termenilor. Despre ce metamorfoze e vorba ? Am desprins din articolul lui Eugen Simion dorința de a discuta asupra felului cum critica marxistă e datoare să țină seama de rezultatele pozitive ale diverselor experiențe efectuate în cadrul unor cercetări nemarxiste, de anumite procedee, de anumite metode recent descoperite de investigare a fenomenului literar care pot și trebuie să fie cunoscute de către noi. Cred că nu deformez intențiile tovarășului E. Simion. Într-adevăr, există anumite zone literare, există anumite puncte comune în care observațiile de amănunt sau chiar opiniile mai largi, ale diverșilor critici și esteticieni de peste hotare vin să coincidă, să se interfereze cu ale noastre, indiferent de convingerile pe care aceștia le nutresc. Eugen Simion remarca în articolul amintit observația lui Gaëtan Picon, dintr-un interesant studiu de estetică literară : „L'écrivain et son ombre", Paris, Gallimard, 1953, referitoare la necesitatea justificării operei de artă ca existență de sine stătătoare care se impune spiritului nostru nu numai ca obiect de plăcere, dar și ca obiect extraestetic de interogație, de cercetare, de nedumerire, solicitînd astfel în mod complex conștiința critică. Aș vrea să mă opresc puțin asupra acestei idei, întrucît mi se pare foarte semnificativă tocmai fiindcă ea aparține unui critic de cu totul altă formație decît cea marxistă. Pentru criticul francez, opera de artă se prezintă ca o realitate aparte, detașată de viața reală și anexată la un ordin special care este o creație artificială a culturii. (Gaëtan Picon, L'écrivain et son ombre", pag. 90). Opera de artă, astfel, nu există decît în măsura în care se dovedește demnă de a figura într-o oarecare ordine valorică. Picon insistă asupra caracterului complex al judecății de valoare, pentru stabilirea căreia criticul e obligat să țină seama de toți factorii ce alcătuiesc structura valorii operei literare. Prin urmare opera literară are nevoie de o judecată mai largă decît simpla judecată de gust : îmi place sau nu-mi place ceva, pentru că așa sînt eu. După Picon, gustul se prezintă ca expresie a unei conștiințe estetice confuze, în vreme ce mai există și o conștiință estetică teoretică ce tinde să devină gust (Idem pag. 79). Gaëtan Picon încearcă în acest studiu să explice bazele conștiinței estetice. Pentru criticul francez a fi ca un obiect oarecare nu-i suficient pentru o operă : e necesar ca opera să devină obiectul unei conștiințe estetice, adică să se dovedească aptă de a fi atașată la rigorile artei. În ce măsură, totuși și pînă unde noi ne putem identifica cu poziția lui Picon sau a oricărui alt critic de formație nemarxistă ? În ce măsură ne îndepărtăm de ea, ca de oricare altă opinie în legătură cu o problemă despre care avem un punct de vedere personal, în ce măsură ne delimităm de ea ca marxiști ; pînă unde sînt posibile deosebirile noastre de vederi în limitele concepției marxiste ? Răspunsul mi se pare esențial pentru definirea poziției filozofice ce o ocupăm.

Nu am de gînd să schițez un tablou al tuturor tendințelor, orientărilor și stilurilor ce se pot observa în momentul de față în critica literară românească. Aș vrea doar să remarc și eu, împreună cu Eugen Simion, atmosfera de efervescență critică, observabilă mai ales în paginile revistelor, rod al activității unui detașament activ de critici, înglobînd, deopotrivă, nume de mult afirmate și consacrate, precum și multe nume noi, chiar foarte noi. Dar important pentru dezbaterile critice nu sînt prezențele menționate, nu sînt nici numele vehiculate, ci problemele ridicate, ideile susținute. Nouă nu ne poate fi indiferent dacă aceste probleme sînt de ordin secundar sau sînt esențiale, dacă aceste idei sînt expresia unei atitudini dialectice, de largă înțelegere față de fenomenul literar sau nu. De aceea mă declar pe deplin de acord cu Eugen Simion că „miturile false" și „orgoliile personale" nu sînt cele mai chemate să faciliteze schimbul de opinii creatoare.

Dincolo de diversitatea de stiluri, orientări și atitudini remarcate, dincolo de varietatea problemelor relevate, de multitudinea talentelor, angajate în critica literară în momentul actual, mi se pare că la noi se fac simțite și unele tendințe de eclectism destul de puternice, tentațiile, tot mai frecvente, de substituire a unor orientări estetice ce au foarte puține laturi comune cu filozofia materialismului dialectic și istoric, criticii literare marxiste. În locul preluării atente, cu spirit de discernămînt, a acelor elemente viabile din moștenirea criticii anterioare, ne trezim înglobînd totul în cadrul marxismului și reeditînd, nu odată, sub protecția acestuia, teorii, metode și procedee estetice depășite.

De bună seamă, numai confundînd marxismul cu cel mai obscur dogmatism, cineva ar putea să nege necesitatea varietății de modalități, procedee, criterii de apropiere de opera literară în critica marxistă. Spiritul dialectic, propriu, în general, filozofiei noastre se dovedește incompatibil cu o astfel de atitudine. Marxismul s-a născut în istoria gîndirii ca filozofia care a pornit întotdeauna de la realitate și a acționat în spiritul ei. Nici un fel de metode, nici un fel de procedee nu pot fi proclamate ca singurele apte, capabile să exprime poziția estetică marxistă față de opera de artă. Dialectica obligă pe cel care i se declară adept să țină seama că orice lucru se prezintă în relațiile sale specifice și că ideile noastre nu valorează nimic dacă vin în contradicție cu ceea ce obiectul studiat are unic și propriu. Teoriile, principiile generale apar așa dar, ca un punct de plecare și ca o călăuză în cercetarea obiectului singular — totalitate a unor relații specifice. Estetica marxistă pornește de la premiza că opera de artă este întotdeauna creație, este unică deci, deosebită de produsele producției seriale, că ea se prezintă ca o lume aparte, ca un univers autonom și totuși dependent atît de contextul artistic general, cît și de realitatea ce a condiționat-o, în ultimă instanță. Sînt lucruri știute. Am ținut să le repet însă nu pentru că cineva ar mai tăgădui astăzi la noi condiția diversității de criterii, metode și procedee pentru critica literară marxistă, ci pentru a sublinia, încă odată, actul creator la care este solicitat permanent comentatorul literar în contactul cu opera. Orice încercare de a introduce procedee din exterior, criterii neadecvate, străine de structura internă specifică a operei contravine dialecticii și în consecință mai tîrziu sau mai devreme analiza va trebui să plătească tribut spiritului speculativ, unilateral. Critica mi se pare creație nu în sensul că se folosește de unele mijloace proprii și literaturii, ci, în sensul abordării permanent creatoare a obiectului, din perspectiva relațiilor lui esențiale, în primul rînd. Natural, pentru asta e nevoie, pe lîngă cultură, și de talent critic. (Însă nu putem considera drept creație numai critica ce își propune să recreeze fenomenul literar, în vreme ce critica explicativă, de pildă, nu ar fi creatoare, cum am înțeles că socotește M. Ungheanu). Firește orice aspect nou studiat îmbogățește concluziile noastre despre opera literară. Dialectica ne obligă totuși să studiem în primul rînd aspectele esențiale. Și în această privință cred că tov. Eugen Simion are dreptate, cînd vede evoluția criticii moderne în „comprehensiunea largă, prin armonizarea mai multor criterii", fenomen de care critica literară marxistă nu poate fi străină. Engels afirma că marxismul se îmbogățește și se dezvoltă cu fiecare nou rezultat obținut prin progresul științelor și al studiului societății. Lenin, la rîndul său, arăta că sarcina pe care trebuie să și-o pună marxiștii este de a însuși și prelucra realizările obținute nu numai de cercetările marxiste dar și de cele nemarxiste, pentru ca apoi „să-și desfășoare linia **lor** proprie și să lupte **împotriva întregii linii** a forțelor și claselor adverse" (Lenin, **Opere**, vol. XIV, București, 1954, pag. 337).

Evoluția diverselor discipline umanistice, studiul legităților artei și literaturii contemporane au permis relevarea unor procedee și modalități noi de pătrundere în structura operei. Trebuie anexate aceste cuceriri criticii marxiste ? Sau critica marxistă trebuie adaptată noilor metode și criterii ?

O seamă de cronici, articole și recenzii apărute la noi, în ultima vreme, nu ne lasă, prin caracterul lor ambiguu nici o posibilitate să întrevedem vreo rezolvare definitivă în acest sens. Sînt cazuri cînd se produce o întoarcere mult mai înapoi, cum semnala Eugen Simion, spre critica impresionistă, restaurată cu fidelitate, sau spre alte direcții. Între poziția estetică a lui E. Lovinescu din tinerețe și cea a unora dintre criticii tineri de astăzi cu greu se poate stabili vreo deosebire. Prin ce se delimitează, totuși, atunci critica noastră literară de azi de cea practicată între cele două războaie mondiale de către diferiți critici, adepți ai unor concepții filozofice nemarxiste ? E posibil ca problema să se mai pună și astfel : în critica literară și de artă nu are, poate, importanță atît concepția filozofică și cu atît mai puțin nu au importanță convingerile politice ale criticului, cît procedeele, metodele, modul de apropiere și, de bună seamă, gustul. E limpede că fără gust în materie de artă nu se poate face critică. Consider însă că, în mare, activitatea criticii literare nu se poate reduce la nivelul gustului. „Judecata de gust" nu este capabilă a suplimenta judecata de valoare, care presupune întotdeauna o concepție asupra sensului și funcției artei. Și observația menționată mai sus a lui Gaëtan Picon vine în sprijinul unei atari convingeri.

Critica literară practicată de către unii dintre noi, în momentul de față, mi se pare mai mult o critică practicată exclusiv prin prizma judecăților de gust. Arăți că ceva îți place, îți susții afirmația cu două-trei citate care să redea acel „farmec inefabil" pe care nu-l poți explica altminteri și altceva nu te mai interesează. O asemenea critică nu presupune și nu are nevoie de concepție filozofică explicită cu privire la sensul și funcțiile literaturii. O asemenea critică devine, în bună parte, o distracție. Și Kant a spus doar că „judecata de gust" e o judecată gratuită. Aici, într-adevăr, au importanță intrinsecă „procedeele", „metodele", „modalitățile", descoperite de alții și cu ajutorul cărora se poate lua contact cu opera. Poate critica literară marxistă să se mulțumească cu atît ? Observația lui N. Manolescu pe marginea volumului **Orientări în literatura contemporană** de E. Simion, cu privire la necesitatea precizării concepției pe care o avem despre critică și în numele căreia intervenim asupra fenomenului literar pentru a-l explica și aprecia, mi se pare demnă de luat în considerare. Nu putem fi de acord cu unele principii, potrivit cărora literatura e chemată să intervină activ și multilateral în viața socială și în același timp să pretindem atît de puțin în fața fenomenului literar concret, în cadrul judecății estetice.

E clar că privind literatura în lumina filozofiei marxiste, chemată nu numai să contemple lumea dar să o și transforme, nu poți fi indiferent față de ecoul pe care cartea îl va avea în conștiința cititorului. Opera literară are nevoie și să fie făcută înțeleasă publicului, explicitată și din punctul de vedere al limbajului artistic în care vorbește, dar și din punctul de vedere al ideilor și sentimentelor promovate — dacă aceste idei există. Problema însușirii diferitelor procedee, metode și modalități noi de critică își are, în acest caz, importanță în măsura în care este subordonată concepției noastre despre literatură, ca literatură angajată, ca mijloc de transformare a conștiințelor.

discuții...discuții...discuții...discuții...discuții...discuții...discuții...d

OV. S. CROHMĂLNICEANU

ORIGINALITATE DE SUBSTANȚĂ

Ceea ce critica i-a acordat unanim lui Ștefan Bănulescu a fost recunoașterea severei ținute artistice sub care se prezenta întîiul său volum de nuvele, *Iarna bărbaților*.

Într-adevăr, maturitatea expresiei este surprinzătoare, proza tînărului autor nu dă nicăieri impresia improvizației și grabei, dimpotrivă pare lucrată cu savantă pricepere. Textul comunică tot timpul o tensiune puternică, ai senzația că cel care l-a scris păstrează încă infinite rezerve și nu lasă să se vadă — cum spunea Hemingway — decît creasta ghețarului. Mai timid, i s-a recunoscut, volumului originalitatea, apropierile de Sadoveanu revenind adesea în comentarii. Neîndoios ele se impun : ca ilustrul său predecesor, Ștefan Bănulescu se complace în mijlocul unei umanități care trăiește după rituri străvechi apărate de o aproape fantastică izolare naturală. Bărăganul lui e o adevărată terra incognita — cu rămășițe de viață tribală. În sate pierdute, oamenii se împart după neamuri cu însușiri diferite. Indivizii perpetuează stigmele ancestrale : Neamul lui Pepene, cel mai bătrîn, cu bărbați osteniți și femei iubețe, neamul lui Dordoacă, scurt și cu talpa lată, neamul bătut de vînt al lui Sălcău ș.a.m.d. *(Dropia)*. Nuvela *Vară și viscol* ne introduce într-un peisaj dunărean de o sălbăticie sublimă. Călătorii rătăcesc zile întregi fără să descopere vreo așezare omenească, în schimb întîlnesc nenumărați cai rătăciți cu bărbi galbene. Pe aici, cei din spița Tobolilor întrețin un ciudat cult al morților, pe care-i cheamă la privegheri magice. Și în *Mistreții erau blînzi* apare o societate arhaică, obișnuită să se lupte îndărătnic, pentru fiecare palmă de pămînt smulsă apelor și să o piardă periodic cînd acestea vin umflate și mătură totul din cale. Sadovenian e și caracterul *istoricizant* al naturii, ca să folosesc expresia lui M. Ralea. Peisajul a devenit un adevărat depozit al trecutului. Fiecare loc are legenda lui. La *Movile* oamenii nu trec pentru că dedesubt zace îngropată o oștire. În *Pădurea Pietroiului* se fură fînul cu rîndul, pe familii, după însemnele unui răboj misterios. La cotul Dunării stau de strajă *plopii lui Tobol*, pe unde neamul acesta aprig a trecut fluviul printre sloiuri în primul război mondial. Peste tot natura poartă asemenea semne aducătoare aminte : „fîntîna lui cutare de cînd cu seceta din '880", „salcîmii paparudelor", „cîmpul cocorilor", „drumul subțire", „călcîiul mutului", etc. Întîmplările s-au topit în anonimatul memoriei colective și, legate de elementele naturii, au dobîndit cu timpul o dimensiune mitică. Viața se desfășoară în acest cadru, care are mereu, ca la Sadoveanu, tulburătoare corespondențe cu un trecut fabulos.

Personal, cred însă, că merită mai degrabă a fi reliefate, diferențele, pentru că ele dau măsura originalității prozei tînărului scriitor și ne apropie de structura intimă a artei sale. Izbește în primul rînd, la Ștefan Bănulescu, înfățișarea convulsivă a naturii. Aceasta e neliniștită, chinuită, agitată de presimțiri catastrofice. Tablourile capătă o proiecție apocaliptică. În *Mistreții erau blînzi* parcă am asista la un nou diluviu. Nimic nu se mai ține în picioare, pereții caselor se surpă, pe apele noroioase plutesc paturi în care stau îngrămădite familii, oamenii s-au mutat în bărci, n-a mai rămas pămînt nici pentru îngropatul unui sicriu mic de copil. Vuietul revărsării crește necontenit, o atmosferă de nebunie colectivă cuprinde satul, Vica se jelește disperată, diaconul cu piciorul de lemn face ironii macabre, voci înfricoșate anunță ruperea gheturilor, vitele scapă și le ia puhoiul, se răstoarnă moara, plouă și ninge în același timp, vîntul aduce rafale de zăpadă și prin valurile furioase ale Dunării vin, în cîrduri, mistreții cu boturi căscate, cu țurțuri de gheață sub bărbii. În *Satul de lut*, cîmpia trădează la rîndul ei o dezordine neliniștitoare. Un tren gol zace ascuns sub sălcii. Prin iarbă scînteiază butoaie de aluminium cu benzină albastră. Uruitul avioanelor de bombardament umple văzduhul. Femeile se opresc din lucru și, îngenunchiate, se roagă. Într-un loc, niște militari cioplesc cruci, se aud vorbe fără sens : „Să trăiți, domnule sublocotenent — strigă un sergent — cum facem gropile, le săpăm să fie aranjate în linie, în pătrat sau romboidal, conform regulamentului ?" Peisajul din *Vară și viscol* e contemplat prin aiurările febrei de militarii rătăciți și pare să închege miraje înșelătoare. La fel, orașul din *Masa cu oglinzi* se ascunde privirilor, apoi prezintă străzi pustii pe care o brișcă galbenă trece într-o goană halucinantă. Doar natura din *Dropia* pare să nu participe la această răsucire convulsivă. Dar și aici peisajul e *vrăjit*. Practic, avem de a face cu atmosfera *Hanului lui Mînjoală*. Omul care a venit să-și caute fosta iubită, ajunsă nevasta lui Dănilă, aude tot felul de povești stranii. În casa pîndarului Petre Uraru, nevasta acestuia Victoria îl farmecă pe nesimțite, prin gesturi calculate, mutîndu-și cozile cînd într-o parte, cînd în alta a gîtului. Aventura lui erotică nu se poate ști dacă a avut loc sau a fost doar o închipuire. Dimineața întîlnește altă femeie, care nu-l mai recunoaște. Dropia e simbolul iluzoriului, nu poate fi zărită decît pentru o clipă.

În general, la Ștefan Bănulescu, elemente insolite dintr-o realitate amenințătoare se ivesc în cadrul tradițional și-l tulbură, anunțînd răsturnări grave, iminente. Un om întîlnit în tren poartă o haină neagră care pare să fi fost cîndva anteriu preoțesc. Personajul nu-și mai exercită însă misiunea sacerdotală. Cară acum un sac cu grîu și aflăm că s-a făcut cîntăreț, compune lieduri și visează să se înscrie după război la conservator. Lumea vine în satul F. ca să afle știri despre regimentul 14 dispărut fără urmă. Toți caută un misterios factor poștal, despre care se spune că singur ar deține asemenea prețioase informații. Omul însă nu există și toată istoria se bazează pe niște confuzii. În sat, se adună butoaie argintii cu benzină albastră lepădată de avioanele americane care se întorc la Foggia după ce au bombardat regiunea petroliferă.

Fantasticul lui Ștefan Bănulescu e încărcat de semnificații. Tînărul prozator posedă arta de a inculca, *fără ilustrări imediate*, prin sugestie poetică și pe o cale indirectă, obsesivă, precipitarea unor evenimente istorice cruciale, pulsul agitat al timpului, cu alte cuvinte. Arhaitatea narațiunilor e aparentă. Îndărătul ei un moment dramatic de fundamentale prefaceri pe care lumea le presimte și pornește să le trăiască dictează întreaga organizare epică a textului. Autorul intuiește în intimitatea țesuturilor vieții semnele marilor seisme. Senzația e că o anumită așezare a lucrurilor nu mai ține, se năruie din temelii. În *Satul de lut*, Bănulescu face perceptibil cu mijloace subtile haosul pe care îl creează războiul. Într-o clipă, năzuințe, proiecte, deprinderi, toate se spulberă printr-o intervenție brutală și absurdă. Viața pare să-și fi suspendat logica într-o disponibilitate absolută, înfricoșătoare. Faptul rezultă însă obiectiv, fără introducerea unei idei preconcepute exterioare, din descripția rece, exactă, ușor intrigată doar a realităților înconjurtoare. În *Mistreții erau blînzi* — de asemenea senzația care se creează e că lucrurile au ajuns la o limită insuportabilă, că nu mai pot dura așa și o răsturnare dialectică trebuie să survină inexorabil. O anunță reacția neașteptată a oamenilor. Acumularea faptelor catastrofice, dezastrul general face ca încordarea și disperarea să treacă brusc și tulburător într-o explozie liberatoare de veselie.

Cu totul remarcabilă e la Ștefan Bănulescu și capacitatea de a mișca narațiunea pe un plan subteran. Întreg limbajul e gnomic și aluziv. De fapt, despre ceea ce se vorbește propriu-zis, nu se discută decît pe ocolite. Narațiunea avansează ca o apă sub nisipuri, acoperită mereu de false dialoguri și planuri epice neesențiale. Un procedeu foarte modern lasă pe cititor să compună singur istoria, care-și păstrează o zonă de umbră. Intenția e de a înlătura pe cît se poate convenția narativă și a spori considerabil sentimentul autenticității. Ceea ce se deduce păstrează pluralitatea de sensuri a întîmplărilor adevărate și multitudinea implicațiilor lor morale. *Iarna bărbaților* afirmă un talent puțin obișnuit, de la care sîntem îndreptățiți să așteptăm mari surprize.

CORESPONDENŢĂ DIN VIENA

CU DINICU GOLESCU PRIN PARCUL SCHÖNBRUNN

Wiener-Walz-Express, din direcţia Bucureşti, soseşte la Viena la amiază. Înainte de a opri în gara de Vest, trenul traversează cartiere cu grădini întinse şi străzi înecate în verdeaţă. De la gară pe Maria Hilferstrasse, stradă largă, cu clădiri masive, una din marile artere comerciale, ajungi, trecînd pe lîngă Kunsthistorische-Museum, la Ring, principala nervură a oraşului. Bulevard larg, brăzdat în lung de mai multe şiruri de tei şi de castani, mărginit de clădiri somptuoase şi de parcuri, Ringul înconjoară ca un inel (traducerea românească a numelui său) sau, mai exact, ca o potcoavă, vechea cetate a cezarilor austrieci, Viena propriu-zisă, înconjurată din timpuri vechi de un zid înalt cu contraforturi, care a apărat, la sfîrşitul secolului al XVII-lea, oraşul de turci, lăsînd cele 32 de mahalale, azi cartiere ale capitalei, pradă invadatorilor. Zidul mai exista în 1858 cînd Filimon vizita Viena şi-şi însemna amănunţit impresiile în cartea sa **Excursiuni în Germania meridională**. De-a lungul zidului, în jurul Vienei, se întindea un parc imens cu „loatării" pentru petrecere, unde veneau deopotrivă locuitorii cetăţii ca şi ai mahalalelor şi care a făcut la 1824 încîntarea lui Dinicu Golescu. Pe locul acestor parcuri edilii oraşului au construit Ringul, după dărîmarea zidurilor anacronice, în al şaselea deceniu al veacului trecut. Pe Ring se află multe din edificiile istorice sau cultural-artistice ale oraşului: Universitatea (clădirea nouă), primăria, parlamentul, cu faţada în stilul templelor greceşti, Muzeul de ştiinţe naturale, cel de istoria artei, unde se păstrează valoroase colecţii, în deosebi din pictura Renaşterii italiene şi din şcoala flamandă, fostul palat imperial Hoffburg, opera şi Burgtheater, principalele teatre ale Vienei. Ringul desparte şi leagă în acelaşi timp centrul capitalei (care păstrează înfăţişarea oraşului vechi, cu arhitectură specifică, cu străzi în genere înguste, aşa cum le-a văzut şi descris Dinicu Golescu, cu aproape un secol şi jumătate în urmă şi cum le arată gravurile epocii), de celelalte cartiere (cu străzi largi, modernizate în bună parte şi omogenizate sub aspect arhitectonic).

Multe din monumentele oraşului am sentimentul că le cunosc dinainte. Literatura de călătorii, cu largi referiri la Viena, atît de bogată în special în veacul trecut, m-a familiarizat cu ele. Îmi stăruie în minte mai cu seamă Dinicu Golescu, Codru-Drăguşanu, Nicolae Filimon, pe care [illegible] m-a făcut să-i recitesc mereu. Primul dintre ei, mistuit de dorinţa de a contribui la înălţarea ţării sale, pe drumul propăşirii şi al civilizaţiei, uimit în faţa monumentelor de artă ale capitalei habsburgice, pe care fire ingenuă şi practică, le măsoară cu pasul şi cu stînjenul, fără însă a poposi prea mult în faţa lor, interesat fiind solicitat mai cu seamă de aspectele economice şi gospodăreşti ale oraşului; al doilea, psiholog, atent la obiceiuri şi moravuri, năzuind să schiţeze portrete, să surprindă fizionomia specifică popoarelor pe care le vizitează; în sfîrşit, Filimon, cronicar muzical şi de teatru, om cu experienţa răscolirii arhivelor, face incursiuni istorice, lungi descrieri monumentelor de artă, cu aprecieri competente de om iniţiat.

Pornesc spre Schönbrunn, dincolo de gara de Vest, aflat la începutul veacului trecut în afara capitalei. Încît i-a trebuit lui Dinicu Golescu o oră de mers pe jos, de la marginea Vienei, ca să ajungă la el. Astăzi, cu tramvaiul sau cu taxiul faci, de la Ring, de-a lungul străzii Maria Hilfer, un sfert de oră. Construit în etape (început în ultimii ani ai secolului al XVII-lea şi încheiat în secolul următor de Maria Thereza), aşezat în mijlocul unuia din cele mai frumoase cartiere, castelul e integrat capitalei care s-a întins mereu, acoperind spaţii goale, încorporînd localităţi altă dată în afara oraşului. Înfăţişarea castelului şi a clădirilor din jur rezervate cîndva gărzii militare ca şi personalului care deservea familia imperială, parcul imens care se întinde în spate cu bazinele de apă şi statuile care-l populează, toate îşi păstrează aerul de epocă. Într-un colţ al parcului, grădina zoologică, de care pomeneşte, de asemenea, memorialistul român în veacul trecut, doar ea, poate, s-a modernizat şi şi-a îmbogăţit colecţiile de animale.

Într-un alt cartier, un nou punct de atracţie pentru vizitatori: castelul Belvedere, ridicat la sfîrşitul veacului al XVII-lea de Eugeniu de Savoia; el este o imitaţie vădită după Versailles, de dimensiuni mai mici însă. Intrarea şi curtea majestuoasă, parcul care coboară de la castel spre oraş, în pantă, cu alei populate baroc cu statui, cu bazine ornate luxuriant care se înşiruie în trepte, fac impresie. Castelul, în care a fost semnat, în 1955, tratatul de stat al Austriei, adăposteşte, completînd muzeul de istoria artei de pe Ring, colecţii de pictură, în special austriacă. Lîngă intrarea principală a castelului, faţă în faţă cu gara de est, în parcul Schweizer Garten, se află o clădire modernă cu pereţi de sticlă, să pătrundă lumina din toate părţile: muzeul pentru pictura secolului XX. Spre răsărit, peste cartierul celui de al treilea district, străbătut în lung de Landstrasser Hauptstrasse, arteră principală în această parte a oraşului, se întinde, între Dunăre şi canalul său, Praterul, parc imens, adevărat complex de distracţii, cu roata-i uriaşă lîngă intrare, cu tiribombe ca la Moşi, cu chioşcuri şi localuri populare de mîncat şi băut, cu seminţe şi cocoşei de porumb. Acum însă totul e amorţit aici, deoarece Praterul e închis în timpul iernii.

Amintirile istorico-artistice te întîmpină la tot pasul. Pe Ring, statuia masivă a lui Goethe, faţă în faţă, la vreo sută de metri cu a lui Schiller, în piaţa cu acelaşi nume. Puţin mai sus, în Burggarten, statuia lui Mozart, iar, la stînga, pe Maria Hilferstrasse, a lui Haydn. În faţa universităţii, peste Ring, o clădire veche, cu patru etaje, în care a locuit, timp de paisprezece ani, Beethoven. Urc la ultimul etaj, pe trepte de piatră, roase de uz. La stînga, un coridor îngust, întunecos, dă spre două odăi sărăcuţe de mansardă, locuite între 1801—1815 de marele compozitor. Aici a compus, între altele, **Fidelio** şi cîteva simfonii. În prima cameră, un pian şi un scrin, rămase de la artist. Pe pereţi fotografii înfăţişînd momente ale biografiei artistului, aspecte de epocă ale oraşului. Îmi reţine atenţia în deosebi una care prezintă panorama oraşului văzută de la geamul locuinţei compozitorului în epoca şederii sale aici. Clădirea se află lîngă zidul de apărare, în interiorul cetăţii. În locul actualei clădiri a Universităţii şi a parcului din dreapta sa, dincolo de zid o piaţă imensă, un fel de parc cu numeroase alei, pe care au fost plantaţi de curînd şiruri de pomi şi unde se plimbă lume elegantă, ieşind din cetate pe una din porţile care se bănuieşte în stînga; peisaj care a stat paisprezece ani în faţa geamului marelui compozitor şi care contrasta atît de izbitor cu ambianţa săracă de mansardă a artistului. Mai în centru, pe o stradă îngustă din spatele lui Stephans Dom, la etajul I al unei clădiri cu aspect mai deschis, mai zvelt decît cele din jur, muzeul Mozart. Aici a locuit artistul în anii de supremă strălucire a geniului său. Muzeul cuprinde, din toate încăperile etajului locuit în întregime de artist, doar un antreu, camera de lucru şi o odăiţă alăturată. Restul apartamentului e ocupat de locatari contemporani. E ora prînzului. Cînd ies, din stînga, probabil o bucătărie care va fi servit de bună seamă şi lui Mozart, vine miros de gulaş vienez, se aud glasuri vesele şi zgomot de farfurii. Viaţa merge înainte, călcînd, cîteodată, indiferentă peste gingaşe amintiri.

Viena păstrează şi urme importante pentru cultura românească. Pe Wiedner Hauptstrasse, stradă largă, care porneşte de lîngă Ring şi urcă pînă la linia ferată, între gara de sud şi gara Meidling, a locuit, în prima perioadă a studiilor vieneze, George Enescu pe atunci în vîrstă de 7 ani. Ulterior, el s-a mutat în Nibelungengasse, alături de piaţa cu statuia lui Schiller, în preajma Operei. Nu departe, o stradă mică, Mühlgasse, unde o locuit, o vreme, studentul Ciprian Porumbescu. La capătul dinspre Ring al străzii Maria Hilfer a stat cu intermitenţe, într-o cameră de hotel, Lucian Blaga, în epoca studiilor universitare. Poetul şi-a avut apoi, se pare, un domiciliu mai statornic la o gazdă în apropiere, pe Kirchengasse. Poposea adesea la o cafenea, Museum, nu departe de Operă, cafenea care mai există şi astăzi. Pe Favoritenstrasse, una din străzile cele mai lungi ale Vienei, nu departe de Belvedere, pe unde mi-e de obicei drumul, se află Institutul Theresianum, unde a studiat, timp de şapte ani, Maiorescu. Clădire masivă, cu două etaje, lungă ca o cazarmă, în spate cu o grădină întinsă, care abia se bănuieşte de după zidul înalt, care-o desparte în stînga de strada cu acelaşi nume, ea este astăzi academie diplomatică. Nu departe, la vreo sută cincizeci de metri, Schaumburgergasse, o stradă care coboară în pantă, cu copaci bătrîni, care se înşiruie stufoşi, cu clădiri de stiluri amestecate. Aici, într-o casă cu nr. 5, cum ne atestă mărturii contemporane, a locuit, în ultima fază a studenţiei la Viena, Eminescu. S-o mai fi păstrînd oare casa? La nr. 5, o clădire veche cu etaj, în care se intră pe sub o boltă sumbră unde se vede o femeie trebăluind. Asta o fi fost într-adevăr locuinţa poetului? Eminescu a locuit la început pe Porzelangasse, o stradă largă, în partea de nord a oraşului, apoi s-a mutat în cartierul Landstrasse, mai liniştit, poate şi pentru a fi mai aproape de universitate. Aici a schimbat des locuinţa, fără a părăsi, decît tîrziu, cartierul. Dintre cele vreo cinci străzi, toate apropiate între ele, unde amintiri şi documente de epocă indică adresa lui Eminescu, numai în una, Kollergasse, s-a putut identifica casa în care a locuit poetul. În rest, străzile au suferit schimbări, multe din clădirile vechi au dispărut, printre ele şi cele în care a locuit temporar poetul. Cartierul păstrează totuşi un aer patriarhal şi, în genere, atmosfera de epocă. Pe Kollergasse, o stradă mică, cu clădiri de două şi trei etaje, la nr. 3, o placă, cu chipul lui Eminescu, menţionează că în această casă, a locuit, în perioada aprilie—octombrie 1871, marele poet român. E o casă cu trei etaje, cu coloane în basorelief în dreptul geamurilor de la etaj. Alături, în dreapta, piaţa Kolonitz, cu biserica Othmar. În piaţă, încadrată de castani şi tei bătrîni, roiesc porumbei. Şi în această linişte patriarhală de amurg, se simte parcă, trecînd uşor, spre casa de alături, umbra poetului.

La cîteva sute de metri, dincolo de Ring, pe Bäckerstrasse, o stradă strîmtă, de cîţiva metri, clădirea vechii universităţi, astăzi sediul Academiei de ştiinţe austriece. În faţă, o piaţă mică. Pe această stradă poetul se plimba, după ieşirea de la cursuri, cu Slavici şi-l conducea pînă la cazarmă, aflată, ni se spune, cîteva case mai sus de Universitate, unde viitorul mare prozator, îşi făcea stagiul militar. Printr-un pasaj îngust, dai în strada Wollzeile, unde era o cafenea, frecventată de studenţii români şi unde Iacob Negruzzi l-a cunoscut pe Eminescu, după publicarea primelor poezii ale acestuia în **Convorbiri literare**. Strada pare a-şi fi păstrat vechea-i înfăţişare, dar cafeneaua unde-o fi fost? Poate în clădirea de lîngă pasaj, unde-i o mare librărie, poate în cofetăria de alături, ori vizavi unde-i librăria franceză?

Oricum, cartierul conservă tradiţia de cultură, dar şi de boemă scriitoricească. Aici sînt masate majoritatea marilor librării vieneze, aici anticariatele şi, pe o stradă îngustă, Dorothee Gasse, care pleacă din Graben şi pe care abia o distingi cînd treci prin dreptul ei, se află cea mai populară cafenea. Hawelka, frecventată în deosebi de artişti, Capşa Vienei.

Viena, martie 1966

D. PĂCURARIU

IVAN GENERALICI (R. S. F. Iugoslavia) *„CARNAVAL"*

secvente

CÎND POEZIA SE VREA ŞTIINŢIFICĂ...

O interesantă sinteză informativă asupra unor curente din poezia occidentală realizează ancheta publicată recent de Vahé Godel, poet şi publicist elveţian, în Journal de Genève **(Supliment literar). Observaţiile cuprinse în acest articol sînt, desigur, amendabile. Ele sînt interesante mai ales în final, prin nota critică la adresa preocupărilor „scientiste" ale reprezentanţilor acestor curente, neviabile în măsura în care se îndepărtează de problematica umană fixată în cadrul ei social.**

Redăm, mai jos, cîteva extrase:

...Aceşti cercetători moderni (compozitori, poeţi, romancieri, sculptori, pictori, realizatori de filme, etc.) utilizează metode, tehnici foarte diferite, foarte neasemănătoare. Şi totuşi, par toţi încercaţi de-o aceeaşi silă: sila faţă de „langajul" obişnuit, de categoriile în uz, de canoanele esteticii, sila faţă de un anume conformism intelectual, spiritual şi moral. Corolar: toţi ard în mod egal să ridice la nivelul artei un cod nou, semne vii, o limbă pură, actuală, universală, pe măsura omului de azi care să poată reflecta, traduce, exalta, dezvoltarea gigantescă, ultra-rapidă, a unei societăţi a cărei privire scrutează cu o agerime din ce în ce mai mare zonele siderale şi a cărei inimă a început să bată în ritmul calculatoarelor electronice...

...Mă opresc la poezie: poetul modern nu mai aspiră să se izoleze ca să „compună cu nevinovăţie pastorale", culcat „lîngă cer ca astrologii". Dimpotrivă, el caută să-şi rupă izolarea, să se elibereze, să elibereze poezia pentru ca ea să reîntîlnească omul, să se topească în cosmos şi să fuzioneze cu aspiraţiile cele mai înalte ale vremii noastre. Departe de-a se extrage, de-a se sustrage, el tinde să se *integreze*. El trăieşte în lume printre biologi şi astrofizicieni. El se adresează contemporanilor (şi nu sie însuşi) îi cheamă, îi ia ca martori, oriunde s-ar afla ei, oricine ar fi ei, îi invită să *participe* la poezie...

...Concretism, spaţialism, obiectivism, fonism, tactilism...: etichete rebarbative, într-adevăr, şi întrucîtva monstruoase. E vorba mai puţin de şcoli decît de mişcări. Mişcări strîns înrudite — dintre care cele mai multe datează din anii 50.

...Trebuie notat, între altele, că reprezentanţii poeziei noi sînt mult mai puţin intoleranţi decît ar lăsa să se bănuiască unele din sloganurile lor: multora dintre ei nu le displace, de pildă, să compună pe marginea cercetărilor lor verbofonice poeme „în toată regula"... şi nici să le editeze în cea mai obişnuită formă.

...Poezia nouă tinde să implice toate modurile de comunicare. Ea este (se vrea) loc de întîlnire, punct de convergenţă, — şi nu domeniu ermetic, loc îngrădit, *teren păzit*: dacă concretismul (vizualism, mecanism, etc) întîlneşte în mod firesc grafica, pictografia, ba chiar arta publicitară, taşismul, sau action-paiting-ul, e incontestabil că *verbofonia, sonia*, etc. sfîrşesc prin a se confunda cu muzica modernă. În privinţa aceasta nu există limite veritabile... Lucrarea de artă nu mai e „rezultatul unei meditaţii" ci al unei „gesticulaţii". Teoreticienii moderni se delectează cu termeni ca *Schreibaktion, Sprechaktion, poésie-praxis*. Ei insistă asupra rolului hazardului asupra *imprevizibilului* (după Heisenberg) referindu-se cu plăcere la statistică, la teoria informaţiei...

...La cîteva exemple sugestive, autentic poetice, bogate în virtualităţi semantice şi în substanţă umană, cîte deşeuri... În multe cazuri rezultatul obţinut pare inferior celui pe care l-ar putea atinge maşina electronică — şi aceasta spune tot. Mulţi poeţi noi, crezînd că străbat zone siderale, nu fac, cred eu, decît să atingă de bine de rău nivelul firmelor luminoase şi al biliardelor electrice...

...Infinit mai convingătoare mi se pare, în schimb, experienţa *Novissimilor* din Italia: dacă reduc, şi ei, partea Eu-lui, dacă se vor, de asemenea, obiectivi şi deschişi în faţa cosmosului, dacă sînt, de asemenea, „în căutarea a ceea ce nu cunoaştem încă", ei se căznesc pe de altă parte să *integreze* în poezia lor marile experienţe poetice ale Istoriei.

Pagliarani, Giuliani, Sanguineti, Balestrini, Porta... sînt fideli poeziei mai ales în măsura în care se simt înrădăcinaţi în istoria oamenilor. Pentru ei nu e vorba numai de *vibraţii*, de *sclipire*, de *valuri cosmice* (!). Poezia e laolaltă şi centrifugă şi centripetă: centru este omul, fiinţa de carne şi de sînge, este expresia umană, cotidiană...

Text prescurtat şi tradus de
Gellu NAUM

RETROSPECTIVE

TRISTAN CORBIÈRE

Edouard Joachim (Tristan Corbière — poet francez, născut pe domeniul Coat-Congar, în apropiere de Morlaix, la 18 iulie 1845, mort la Morlaix la 1 martie 1875.

Lovit încă din prima tinereţe de o boală grea care îl deformează fizic, Corbière este nevoit să se claustreze la Roscoff. În 1872 vine la Paris, colaborează la revista **La Vie parisienne** unde publică unele poeme ale sale. Îşi reuneşte versurile în volumul **Les Amours jaunes**, apărut în 1873.

Poetul, care a murit necunoscut, este impus atenţiei publicului de Verlaine. Acesta îl aşează în fruntea cărţii sale **Les poètes maudits** (1884), admirînd „acest limbaj puternic.. această ştiinţă a versului..." şi considerîndu-l un precursor al căutărilor poetice care au marcat sfîrşitul secolului XIX. Ironia, furia neliniştitului poet, explodează din rigorile formei, asociate fiind cu lirismul descriptiv al îndrăgostitului de ocean care a fost Tristan Corbière — într-o mărturisire ingenuă. Suspinul convertit în sarcasm este expresia suferinţei poetului — apăsat de singurătatea la care l-au condamnat boala dar şi filistinismul celor din jur — şi a aspiraţiei lui dramatice spre dragoste, spre omenie, spre **adevăr.**

PARIS

Bastard Creolă cu Breton
Şi-aici ajuns; — muşuroi,
Ţarc fără ziduri, şi în ploi,
Un soare firav şi aton.

— Curaj! Fă coadă... Un planton
În lanţ te-mpinge — înapoi! —
...Foc stins; hîrdaie prin noroi
Trec goale-ori pline în cordon.

Ici, biată Muza lui fecioară
Făcu trotuaru-n **domnişoară,**
Spuneau: Ce vinde ea de-a rîndul?

— Nimic. — Zăludă sta, ca zidul,
Neauzind cum sună vidul,
Uitîndu-se cum trece vîntul...

ORE

Milă tîlharului vînat!
Deochi la ochiul asasin!
Fier pentru fierul spadasin!
— Sufletul meu de har e-nsingurat! —

Nebunul, sînt, din Pampeluna,
Şi mă-nfior cînd rîde Luna,
Mahmura cu văl funerar...
Ce groază! E totul stins de-un cenuşar.

Simt zvon ca de huruitoare...
Mă cheamă ora cobitoare,
În golul nopţii cad: un clopot... două... ia!

Mai mult de paişpe ore lungi...
Ora e-o lacrimă — Tu plîngi,
Inima mea!... Dar cîntă, hai — Nu număra.

EPITAF

În afară de îndrăgostiţii începători sau sfîrşiţi care pot începe cu sfîrşitul sînt atîtea lucruri care sfîrşesc cu începutul încît începutul începe a sfîrşi prin a fi sfîrşitul, sfîrşitul fiind că îndrăgostiţii şi alţi vor sfîrşi prin a începe să reînceapă cu acest început care va fi sfîrşit a nu fi decît sfîrşitul răsturnat ceea ce va începe a fi egal cu eternitatea care n-are nici sfîrşit nici început şi va sfîrşi prin a fi de asemeni pînă la sfîrşit egal cu rotaţia pămîntului cînd se va fi sfîrşit prin a nu mai deosebi unde începe sfîrşitul de unde sfîrşeşte începutul ceea ce e orice sfîrşit al oricărui început egal oricărui început al oricărui sfîrşit ceea ce e începutul final al infinitului definit prin nedefinit. — Egal, un epitaf egalează o prefaţă şi reciproc.

(Înţelepciunea popoarelor)

Se omorî din rîvnă, — ori muri de lene crasă.
Şi de trăi e fiindcă-a uitat: iată ce lasă:

— Regret avu doar unul, că nu şi-a fost
mireasă —

Nu se născu prin nici-o vrană,
Fu-mpins mereu, de-un vînt, de-o toană,
Şi fu un arlechin — tocană,
Amestec adulter de zoană.

N-avea-ncotro; — cu vino-ncoa;
De aur, dar fără-o pară;
Nervi, — fără nerv. Vînă,-n sfîrşeală;
Avînt cît vrei, — cu o scrinteală;
Cu suflet, — şi nici o vioară;
Şi-amor — dar armăsar de-ocară.
— Cu-atîtea nume,-un nume n-are —
Cu ideal — nici-o idee;
Rimă bogată, — fără cheie;
Re-ntors, — din nici-un drum bătut,
Şi regăsindu-se pierdut.

Chiar cu-aşa vers, poet sadea;
Artist stîngaci, — anapoda;
Şi filozof, — cum îi trăznea.

Grozav de grav, — de loc grozav.
Actor, în rolu-i fu gîngav;
Pictor: cînta din clarinetă;
Şi muzicant: dintr-o paletă.

Un cap! ci-n veci cu capu-n pod;
Şi prea nebun spre-a fi nerod;
Şi-o fală-a scos scriind **scofală.**
— Din vers e bun doar ce-i greşeală.

Pasăre rară — şi cupon de marfă;
Foarte bărbat... şi-adesea şteoarfă;

A tot destoinic, — nătărău;
La rău prea bun, la bun prea rău.
N-avu ca fiul nesolvent
Din Testament, nici testament.
Brav şi din teama de anost,
Călcînd în strachini fără rost.

Crunt colorist, — dar sorbezeamă;
Neînţeles... lui, mai cu seamă;
Plîngea, cînta cu-un fals perfect;
— Fu-ntre defecte — un defect.

N-a fost ceva, nici cineva,
Firesc doar **poza**-n el era...

De fel **poseur**, pozînd ca **unic**;
De tot naiv, fiind prea cinic;
Crezînd în toate, — apostat,
— Şi gustul în dezgust i-a stat.

Prea crud, — căci fript fu deseori.
De loc lui asemănător,
Şi de urît şi-a rîs atît
Că treaz sta noaptea-n aşternut.
Dus de curenţi, — în larg hoinar
Epavă-n veci fără de far.

Prea **El** spre-a se fi suferit.
Cu capul beat şi trupul iască,
Sfîrşit, dar necăpătuit.
Muri pînă ce să trăiască, —
Trăi, pînă să fi murit.

Ici zace — duh pieziş plantat,
Un izbutit — doar **ca ratat.**

PIPA CĂTRE POET

Sînt pipa unui biet poet,
Şi **Fiara** i-o adorm încet.

Iar cînd orbitele-i himere
De frunte i se sparg gemînd,
Eu fumeg... Şi-n tavanul scund
Paingii-ascund de-a lui vedere.

...Îi fac un cer cu nori, peisagii,
Marea, deşertul, munţi, miragii;
Pe toate-şi plimbă ochiul stins...

Şi cînd se-ngroaşe noru,-i pare,
Ştiută,-o umbră că-i răsare,
— Şi simt că-n dinţi mai viu m-a prins...

O altă volbură-i dezleagă
Sufletul, lanţul, viaţa-ntreagă!
...Mă sting. — El doarme, — s-a destins —
. . . .
— Dormi: **Fiara**-i îmblînzită-acum,
Străbate-al mării vis de-anotul...
Sărman prieten!... Fumu-i totul.
— Dacă e drept că totu-i fum...

În româneşte de
TAŞCU GHEORGHIU

Incepînd cu acest număr, vom publica periodic, în paralel cu Atlasul liric, **o nouă rubrică de traduceri de poezie —** Retrospective **— care îşi propune a face o incursiune în istoria poeziei moderne.**

HENRY MOORE

Expoziţia de sculptură şi desen. Sala Dalles, februarie — martie 1966

Ieşind din expoziţie şi încercînd s-o rememorez, prima senzaţie pe care o încerc este de nelinişte, de frig: parcă prin numeroasele şi ciudatele goluri ale volumelor sale, goluri plasate în cap, în inimă, în torace, a început dintr-odată să curgă aerul. Statuile se leagă astfel una cu alta şi toată expoziţia devine o stranie maşinărie de creat spaţiu.

Valorificarea acestor goluri constituie una din descoperirile lui Moore. El le „sculptează" cu aceeaşi atenţie cu care modelează roca sau toarnă bronzul. De fapt, golurile nu sînt decît o întindere pînă la limită a dorinţei sale de esenţializare, pentru că artistul nu reprezintă „carnea", formele obişnuite, ci vede dincolo de ele oasele, noduri mai consistente ale naturii. Din acest punct de vedere sculptura sa are un caracter, am zice, radiografic. Făcînd parcă săpături pe locurile pe unde au trecut hienele, Moore reanimă oasele. Aşază scheletele în picioare sau în poziţii de viaţă dîndu-le solemnitate şi nemurire. Amintiţi-vă cele două figuri aşezate sau „mamă cu copil" — copilul în interiorul mamei ca o veşnicie în alta.

Cîteva lucrări au forma unor aşchii de os (autorul le numeşte „muchii de cuţit") păstrînd neregularităţile ruperii acestor materiale dure. O alcătuire de oase rupte e „Luptătorul cu scut". Numai cioturi, plus tîmpla scutului. Şi mai are şi un orificiu în cap pentru cine ştie ce belciug cosmic.

Sculptorul englez nu a făcut un secret din faptul că a ajuns la unele din aceste descoperiri ale sale pornind de la românul Brâncuşi. De altfel, influenţa este în anumite lucrări evidentă. Formele şterse, şlefuirea ochilor, a nasului, a gurii, a universului pînă la ou, sau şi mai departe pînă la sărut — iată un punct în sculptura modernă spre care duc, s-ar zice, toate drumurile.

Aparent disproporţionate lucrările lui Moore au în fond o uimitoare rigoare a proporţiei. Artistul ştie să le adapteze întotdeauna la peisajul înconjurător. Micşorînd capetele personajelor (ce stranii ţeste de şarpe!) personajele devin mai monumentale. Aerul acesta grandios e dat şi de materialul mai totdeauna poros şi de formele neobişnuite, aproape geologice.

Cîteodată îţi vine să crezi că sculptorul s-a inspirat (poate prin Brâncuşi) din „babele" noastre: aceeaşi măreţie, aceeaşi forţă naturală. (Formele pe care alţii le descoperă după ani grei de zbucium, nouă ni le fac fără prea multă caznă vîntul, zăpada şi ploaia. Iată ce trebuie să mai includem încă între bogăţiile ţării).

Un studiu special ar necesita excelentele desene din adăpost, unde artistul face parcă exerciţii de drapare. De asemeni miniaturile. „Grupul familial": „nimic mai plin de graţie şi de oroare", am auzit pe cineva exclamînd.

Spuneam la începutul acestor însemnări, că părăsind expoziţia, încerci o senzaţie de nelinişte. Nu ştii unde să-l plasezi pe acest artist. Undeva în trecutul geologic? ori în viitorul cosmic? Întorcîndu-te din nou printre figurile sale aşezate, torsurile mărite sau „formele verticale interne şi externe", îţi dai seama că artistul nu sculptează de fapt decît prezentul; că în neliniştea sa intră paradoxal foarte mult calm. Peste frămîntarea timpului, peste propriile sale coşmaruri, Henry Moore profilează simbolic un genunchi imens.

Marin SORESCU

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACŢIE: **Tiberiu Utan** (redactor-şef); **Teodor Balş; S. Damian; Ion Lăncrănjan** (redactor-şef adjunct); **Al. Oprea** (redactor-şef adjunct); **Eugen Simion; Mihai Stoian** (secretar de redacţie).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informaţia".

GEORGE CĂLINESCU - IN MEMORIAM

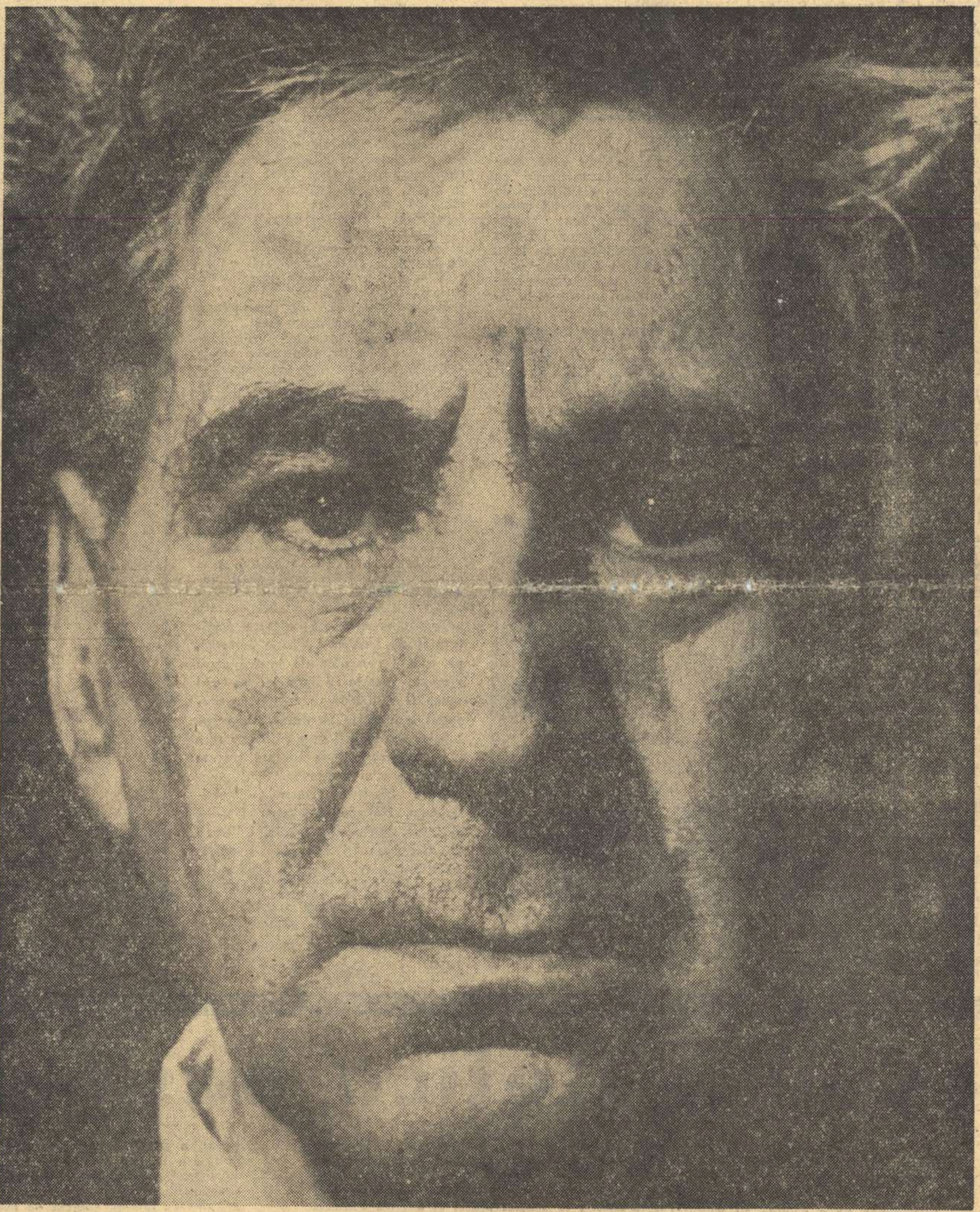
Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII. Nr. 11 (697) 17 martie 1966 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA | 8 pagini 1 leu

Construcția socialismului este pentru noi o problemă națională, și a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român este a face apel la patriotismul său.

G. CĂLINESCU



Portret de DAN GRIGORESCU

G. CĂLINESCU

Minte nemaipomenit de cuprinzătoare, însuflețită de o curiozitate universală și îndrăgostită de monumental și de grandios, întrunind, în chip cu totul rar, vocația severă a cercetării științifice și un talent literar de o mare bogăție atît în ce privește temele cît și în ce privește expresia, G. Călinescu a cuprins în scrisul său aproape toate speciile literare, roman, povestire, poem dramatic, versuri, istorie literară, critică literară.

A dat în toate lucrări de primul rang. În domeniul istoriografiei literare a compus **Istoria literaturii române,** volum muntos, în format uriaș, lucrare care cuprinde capodopere de portretistică critică și în care curentele și școlile literare sînt văzute, prinse și studiate în cauzele lor adînci și nu numai în efectele exterioare. Alături de aceasta și în același domeniu se așează cele cinci tomuri de exegeză critică despre **Opera lui Mihail Eminescu,** compacte și ele, stufoase și cuprinzînd o cercetare revelatoare a postumelor lui Eminescu.

Între istoria literară și creația literară propriu-zisă își au locul, temeinic construite în ce privește erudiția și frumos ornamentate în ce privește expresia, cele două biografii **Viața lui Eminescu** și **Viața lui Creangă,** la care, mai tîrziu, s-au adăugat monografia despre Niculae Filimon și aceea despre Grigore Alexandrescu. Călinescu a dat în narațiunea epică lucrări strălucite. În primul rînd **Enigma Otiliei,** roman scris cu realism satiric, fără nici un exces de culoare, cu o mare vivacitate a dialogului. De-o egală valoare, dar în alt spirit, sînt cele două romane **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru,** de-o vervă polemică scînteietoare.

La loc de frunte se așează, după volumul de poezii din 1937, **Lauda lucrurilor,** din 1963, în care esențele lirice și ideile poetice abundă, exprimate într-o formă clasic echilibrată. În apropierea acestora trebuie numaidecît

Al. PHILIPPIDE

(Continuare în pagina 2)

INSTINCTUL ARTISTIC

Ideea că George Călinescu aparține categoriei universaliste de cultură, pe care o ilustrează după alte mari spirite românești, este deplin acreditată. Numele lui sporește o tipologie spirituală bine cunoscută, asociindu-se firesc cu altele ca Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu, I. Heliade-Rădulescu, B. P. Hasdeu și Nicolae Iorga. Se înțelege că la fiecare dintre aceștia, deși spirite felurit pluridirecționate, domina o specialitate, dacă nu o orientare mai largă și mai statornică, după cum Călinescu însuși are totuși o constantă în diversitatea preocupărilor, care îl așează în rîndul marilor lui antecesori. Cantemir și Iorga erau mai cu seamă istorici, Budai-Deleanu și B. P. Hasdeu — lingviști, iar Heliade Rădulescu — un filolog (în cea mai largă accepție) pierdut repede într-un fel de himerism cultural.

Pînă să indicăm direcția în care Călinescu privea mai predilect, e de spus un cuvînt despre factorii tipului universalist, la noi. Că mai întîi structura înăscută a fiecăruia a hotărît o astfel de dezvoltare radială, nu încape nici un dubiu. La toți observăm aceeași nevoie de cunoaștere și cercetare circulară, cu care nu oricine se naște. Ei și-au ramificat arborescența personalității lor după legea firească a trunchiurilor de copaci, care își construiesc coroane mai mult sau mai puțin rămuroase, care preexistau **in nuce** ca forme necesare. Ghinda conține, cum zicea Eminescu, imaginea întreagă, deși virtuală, a stejarului. Incitatea tipului de personalitate, la oamenii de cultură și nu numai la ei, trebuie oricum admisă. Dar mediul de viață este la rîndul lui factor tot atît de însemnat ca și forma înăscută. Căci, dacă stejarul răsare în apropierea imediată a unui perete de munte, coroana lui se va dezvolta mai mult lateral, în partea liberă.

Rezultă dar că spiritele universaliste, de tip arborescent, oricît le-am ști de preexistent necesare, sînt creațiuni în aceeași măsură ale mediului de dezvoltare. În adevăr, ele au apărut mai deseori la începutul culturilor naționale, cînd spațiul cultural

Vladimir STREINU

(Continuare în pagina 2)

G. CĂLINESCU INEDIT

Mărturisiri despre „Bietul Ioanide"

Dialog cu Tudor Vianu

Primul roman și un mic vehicul

JURNALIERUL

În fiecare vineri caut în spațiul unei publicații proza aceea scurtă cu care mă obișnuisem, micile notații aforistice, reportajele vreunei vizite la mînăstiri, micile polemici delicate, impresiile subtile ale călătoriilor prin cărți, entuziastele cronici ale actualității.

Cum scria cineva, îi simt lipsa. Publiciști mai țepoși, mai aferați, înghesuie cuvîntul și nu simt nimic, pagina rămîne rece și neînsuflețită ca o criptă acoperită de litere. Un duh imens ne-a părăsit și ne-a lăsat săraci. Unii reporteri veseli caută senzaționalul diurn, descriu mașinării gigantice, dar tabloul rămîne șters, fără flacăra aceea care încălzea totul. Îmi aduc aminte de raidurile sale făcute cu mașina în apropierea Bucureștiului în niște comune odinioară prăpădite, mai țin minte convorbirea cu o felceriță care-l citise pînă și pe Montaigne, de schimbul de impresii dintre deputatul acelei circumscripții ce se nimerise a fi el și doctorița limbută, omorîndu-l cu citate din Balzac... Ce famec, ce surpriză a vieții în această convorbire pe durata unui drum dintre două grajduri. Odată credeam că n-am să pot să descriu în vecii vecilor anatomia complicată a unei hale. O doream din tot sufletul, dar nu reușeam să mîn adjectivele din loc. A făcut Călinescu o vizită pe la Brăila sau pe la Galați și a scris un reportaj. Deschisese un drum, ne învățase să însuflețim imaginile fixe și greoaie cu o aripă mitologică. Peste cîțiva ani la o consfătuire cu țărani l-am auzit rostind de la tribună o cuvîntare lungă în fața a 11.000 de oameni, intrigați la început de teatralismul gesturilor sale și de cadența discursului, pe urmă, încălziți, duși de un val nebun de entuziasm. Era focos ca personajele sale, frumos ca un mare tribun, pe frunte îi cădeau vițele nobile ale părului turburat, arunca spre infinit brațul, aducea de undeva din neant, imaginile și ne fulgera cu ele. Era un zeu nu un om, l-am fi urmat pe cîmpuri să urnim cu toții muncile agricole. Uneori, seara, îi aud glasul venit din Cîmpiile Elisee și o lacrimă îmi umezește ochiul. Îmi aduc aminte cît muncea, la revista săptămînală la care o vreme am colaborat și eu, aducea primul

Eugen BARBU

(Continuare în pagina 5)

ISTORIC AL LITERATURII ROMÂNE

Apariția acum 25 de ani a cărții lui G. Călinescu **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** operă monumentală prin proporții (950 p. in quarto), ca și mai ales prin conținut, a fost un eveniment al cărui ecou se resimte cu aceeași intensitate și astăzi. Pînă la G. Călinescu numai N. Iorga se mai încumetase să cerceteze (în decurs de 33 de ani și în opt volume) fenomenul literar românesc de la origini pînă în contemporaneitate cu excepțional talent, rămas neîntrecut, în ceea ce privește epoca veche și faza de tranziție, în scădere însă pe măsură ce înainta în perioada modernă. Iorga era un istoric propriu-zis, un admirabil istoric al culturii, dar un critic mai puțin avizat și de un gust capricios. G. Călinescu aduce pentru prima dată în istoriografia literară română și cred că și universală o personalitate deosebit de înzestrată în percepția fenomenului literar din nu importă ce etapă istorică și ce loc, o intuiție care trebuie pusă fără îndoială și pe seama instinctului său creator nativ, dar și pe seama unei exemplare culturi și a unei foarte întinse experiențe. Romancier de indiscutabile resurse și poet poate nu îndeajuns revelat, chiar dramaturg, eseist delectabil, G. Călinescu poseda teoretic și practic toate mijloacele înțelegerii unei opere literare, ale recunoașterii valorilor artistice, avînd deci și putința ierarhizării lor. L-am putea compara cu marii istorici și critici literari ai lumii ca De Sanctis, Lanson, Croce, Thibaudet, dacă el însuși nu s-ar fi delimitat de unii dintre aceștia, afirmînd o metodă proprie care se deosebește de scientism ca și de simplul impresionism. servindu-se de sociologie, psihologie etc. dar nu pentru a determina cauzele externe ale fenomenului literar, ci pentru a explica fenomenul literar însuși, pentru a face sociologia și psihologia ficțiunii artistice. „A face psihologia și patologia lui Hamlet — scrie G. Călinescu în **Principii de estetică** —, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîn-

Al. PIRU

(Continuare în pagina 7)

G. CĂLINESCU ȘI CRITICA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

Virgil Ardeleanu, Matei Călinescu, C. Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Oprea, Cornel Regman

INTERPRETĂRI: „Cartea nunții", „Enigma Otiliei", „Bietul Ioanide", „Scrinul negru"

G. CĂLINESCU ȘI LITERATURA UNIVERSALĂ de Edgar Papu

FÎNTÎNI ARTEZIENE

A vorbi cu G. Călinescu, *poetul*, raportîndu-ne doar la cele două volume de versuri, este, orice s-ar spune, limitativ şi în dezavantajul unei judecăţi de valoare complete. Nici vorbă, cîteva din spectaculoasele lui piese lirice sînt acolo, dar poezia îşi întinde nervurile (şi uneori poate pe cele mai puternice), în opera lui de romancier, de om de teatru, de istoric şi critic literar. G. Călinescu n-a fost poetul rarelor ceasuri ale reveriei şi divertismentului şi nici n-a considerat poezia în cadrul multilateralei sale activităţi literare ca pe un „violon d'Ingres". El a fost poet prin structură, necontenit şi pe întreaga vastă întindere a scrierilor sale. Viziunile şi construcţiile lui grandioase, spiritul său imaginativ şi vîrtejurile lui de asociaţii, efluviile lirice iriginîndu-i opera ca nesecate izvoare subterane, verbul său flamboiant, sînt incontestabil însemnele unui mare şi autentic poet.

G. Călinescu n-a cultivat mai insistent poezia (în sensul de artă a versurilor), pentru că şi-a descoperit aproape concomitent multiple vocaţii literare (de critic şi romancier) şi poate şi din cauza prisosului de lirism de care încă din tinereţe voia să se lepede. „Poemele de-adolescentă — se confesează autorul încheind *Lauda lucrurilor*: „Eu nu le-am scris niciodată / Căci zbucneau cu aşa violenţă / Că hîrtia era inundată / — De valuri de flăcări albastre / Ca fosforul lui Mefistofel / Călimara zvîrlea joc de astre / Condeiul ardea şi el." *(Condeiul care arde)* Dar aceste flăcări, uneori mai potolite, alteori de-a dreptul incendiare, au cuprins duhul altor scrieri şi altor pagini, care sînt astfel adînc sigilate cu stema poetului.

Au fost remarcate încă o dată recent caracterul liric şi poematic al romanului *Cartea nunţii* (Al. Oprea) şi similitudinile ce există între poezia interioarelor vetuste şi poezii precum *Ghenca* sau *Rochia de moar* (N. Manolescu). Aş merge mai departe, spunînd că unul dintre principalele filoane lirice ale lui G. Călinescu aici îşi arată strălucirea pentru prima oară. Mă refer desigur la poezia de dragoste, care, prin *Cartea nunţii* prefigurează cu cîteva decenii ciclul *Statornicie* din *Lauda lucrurilor*. Erosul e văzut eminescian, ca expresia unei depline purităţi şi candori, ferite de orice constrîngere convenţională. Gesturile spontane ale celor doi tineri au inocenţa şi impetuozitatea naturii, amîndoi cîntînd parcă un imn de bucurie în faţa marei revelaţii. Deşi cadrul este modern, acţiunea desfăşurîndu-se în mediul unor familii burgheze de speţa celor din *Enigma Otiliei*, tema centrală e tratată într-o manieră suav boticelliană. Euforic, Jim trece parcă tot timpul „pe sub meri în floare, printre parcuri imense de crizanteme albe". Surprinsă de puterea inedită şi fascinantă a sentimentului, „Vera [illegible] boticelliană, şi cădea în contemplaţiuni somnolente şi febrile sub intoxicaţia a mii de tuberoze cu cărnuri de sidef. Mersul ei se clătina plutit, pe deasupra solului, şi-i mai lipseau aripile şi aureola ca să poată fi angelizată pe un tron brodat în aur, cu un mare lujer de crin în mîna subţire şi prelungă".

Tinerii plutesc într-un peisaj de feerie în care anotimpurile se confundă, iar vremea se opreşte în loc, suspendînd parcă legătura cu contingentul. Este clipa bucuriei supreme, contemplată cu o amuţire uimită: „Simţeau ritmul liniştii şi asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase şi lina ninsoare de afară li se părea o despuiere universală de flori de meri şi caişi. Timpul clipocea lent, unduindu-se în rotocoale mari, ameţitoare".

E în *Cartea nunţii* o adevărată orgie de flori şi miresme care va reveni mărită în erotica tîrzie a poetului. Vera „era uşoară şi delicată şi suflul ei cald adia pe faţa lui Jim ca un vînt de iunie cu mireasmă de trandafir." Vegetalul terestru se uneşte cu angelicul spre a pune şi mai mult în lumină puritatea serafică: „Vera însă era pură ca îngerul fraged, născut dintr-o substanţă paradisiacă, înrudită cu carnea crinilor, răcoroasă şi fără greutate". În *Lauda lucrurilor*, reluînd elementele de portretizare lirică, poetul va spune aproape cu aceleaşi cuvinte: „Genunchi, picioare, umeri, subţirele tău bust / Şi mirul gurii tale, / Tot ce respiri şi-ating cu buza are gust / De cărnuri vegetale" *(Epitalam)*.

Prin toată poezia aceasta a senzorilor acute, prin elogiul adus purităţii şi pasiunii arzătoare, poemul de dragoste care e *Cartea nunţii* se revendică din străvechea *Cîntare a cîntărilor*, dintre ale cărei versete şi citează: „Vino din Liban mireasă !" şi „În patul meu noaptea am căutat pre cel ce iubeşte sufletul meu". Ele constituie nucleul poeziei *Vino din Liban, mireasă*, din volumul *Lauda lucrurilor*. Aici trăsăturile sînt mai apăsate, în locul portretului boticellian fiind zugrăvit unul de odaliscă orientală: „Din munţi de smirnă vino, din umbrele pădurii / Vin din Liban mireasă, / Dulceaţa de sub limbă-ţi şi umezeala gurii / Cu miere este dreasă. /.../ Obrazul tău e coajă de măr creţesc, cărnoasă, / E buza ca smochina, / Şi răsuflarea ta de crin şi chiparoasă / Miroase ca grădina".

Putem detaşa din *Cartea nunţii* un poem al roţilor de tren cu zgomotul lor infernal, un poem al miasmelor pe care le exală dulapurile „casei cu molii", un poem al antichităţilor zăcînd în rugină şi coclealä pe funduri de lăzi putrezite. Dar cel mai vibrant, după acela al dragostei, este poemul rodirii în care naşterea este cîntată ca un „principium movens" al universului, ca un sublim fenomen cosmic.

Dacă în Vera, G. Călinescu a descifrat poezia feminităţii suave, florale, a ingenuităţii angelice, în Otilia din *Enigma Otiliei*, el a văzut poezia misterului feminin, amestec de candoare şi rafinament, de copilărie şi maturitate, de capriciu şi devotament, de umbră şi lumină, de inteligibil şi enigmă. Otilia, şi ea, de o „subţirime delicată, boticelliană", are un farmec şi o frumuseţe interioară, care sînt ale adolescenţei. Dar aici scriitorul şi-a schimbat modalitatea, construind un roman obiectiv, fapt pentru care nu voi stărui prea mult asupra lui. Totuşi, cel puţin cîteva pagini aparţin poetului. Venind în vizită la moşia lui Pascalopol, din Bărăgan, Felix are impresia pustietăţii scitice. Întinsul nesfîrşit e semănat cu „clăi de fîn ca nişte mari morminte funerare" şi cu eleştee abia licărind în aburul depărtărilor. Peisajul are o epicitate de preistorie, [illegible] mai pîlpîie vulcanii: „Turma (de bivoli) se scurse încet ca o lavă groasă, ridicînd un fum gros şi reconstitui de cealaltă parte a cîmpului acea tîrîre colboasă." O imagine similară fixase cam în aceeaşi vreme G. Călinescu în poemul de inspiraţie hesiodică *Herodot*.

Urcaţi pe vîrful unui stog, Felix şi Otilia se lasă pradă unei clipe de beţie cosmică. Ascultînd muzica de greieri şi de şoapte a nopţii de vară, ei au sentimentul detaşării de pămînt părîndu-li-se că alunecă printre aştri. Momentul ne aminteşte de un altul, similar, din *Viaţa la ţară* a lui Duiliu Zamfirescu, în care Matei Damian contemplă bolta cerească, în tovărăşia unui adevărat cititor în stele, baciul Micu. Dar viziunea lui G. Călinescu e mai intelectuală, mai avîntată şi mai modernă, în timp ce a lui Duiliu Zamfirescu e mai naivă, mai apropiată de simţul filozofic comun şi de credinţele populare de care eroul ia cunoştinţă cu uimire. G. Călinescu înregistrează cu o mai mare fineţe respiraţia cosmică, avînd antene mult mai înalte spre cer. De aceea, poezia lui cîştigă în substanţă şi profunzime filozofică. Descriind Bărăganul şi noaptea de vară, G. Călinescu se deosebeşte şi de viziunea clasică a lui Odobescu şi de aceea lirică, vaporoasă, a lui Duiliu Zamfirescu. El se revendică încă o dată din romantismul eminescian, adaptat viziunii moderne. „Ca printr-o ocultă corespondenţă, pulberea de stele de pe cer îşi schimbă ţesătura mereu, aşa cum şi-o schimbă o spumă fină de săpun care se topeşte. Unele stele luceau mai repede, altele se stingeau şi mişcarea continua mereu ca o fierbere. Lipsiţi de viziunea pămîntului, cei doi se simţeau plutind în aer ca pe o navă. Sufletul lui Felix se umplu de o linişte sfîntă, de un sentiment de totală desfacere de pămînt. În această navigaţie aeriană luase însă şi pe Otilia. Fata contempla alături cerul şi fiindcă tăcea îndelung, Felix crezu că adormise. Deodată, căutîndu-i mîna, Otilia zise: „Ce-ai zice dacă am cădea deodată în cer? Nu ne-am opri".

G. Călinescu e un poet subtil şi pasionat al muzicii şi al dansului pe care le evocă nu o dată în *Bietul Ioanide* şi în *Scrinul negru*. Ascultîndu-l pe Haendel şi pe Bach, Mini „suferea o transfigurare subită, o adevărată înălţare la cer. Obrajii ei se rotunjeau devenind diafani şi de nuanţa coraliului celui mai transparent... S-ar fi zis că muzica începe să curgă prin vinele Miniei, iluminînd-o şi eternizînd-o". Dacă portretul fetei transfigurată de muzică are ceva din suavitatea angelică a tablourilor lui Rafael dansul balerinei Cucly e vaporos ca o pictură de Degas. Mişcările ei coregrafice răspund ideii de arhitectură a lui Ioanide şi dau glas celor mai delicate sentimente. O poezie *(Til a intrat în casă)* reia scena condensînd-o în cîteva strofe: „A început să joace / cîntînd mai mult în gînd / Încolo şi încoace / Pe duşumea săltînd / — Un dans de fantezie / Lunar şi virtuoz / Sublimă erezie, / Chiar pentru Berlioz".

Poetul G. Călinescu este desigur prezent în teatru (v. poemul dramatic *Şun*), în *Istoria literaturii*, în monografii şi în publicistica din cronicile mizantropului şi optimistului. Cui se datorează acele viziuni unice, uluitoare, acea expresie mereu înaripată, plastică, incandescentă, dacă nu lui? Ironia îi pigmentează adesea comentariul, dar nu lipseşte nici nota lirică şi uneori aceea de poem grandios, ca finalul din *Viaţa lui Eminescu*: „Astfel se stinse în al optulea lustru de viaţă cel mai mare poet pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată poate pămîntul românesc. Ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate şi cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-şi strîngă toate sevele şi să-l ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Poezia lui G. Călinescu nu e un simplu sector al operei ci e un ferment şi un climat al ei. Nu e o etapă, un moment, ci o permanenţă, o vastă reţea de izvoare subterane, care, ajungînd la suprafaţă, strălucesc şi cîntă ca fîntînele arteziene.

AL. SĂNDULESCU

INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ A PRIMIT NUMELE LUI GEORGE CĂLINESCU

Sîmbătă, 12 martie a.c., la Institutul de istorie şi teorie literară al Academiei Republicii Socialiste România, a avut loc o şedinţă solemnă consacrată împlinirii unui an de la moartea lui George Călinescu. Cu acest prilej s-a făcut cunoscut că, printr-o Hotărîre a Consiliului de Miniştri, se atribuie Institutului de istorie şi teorie literară, numele lui George Călinescu.

Joc

Fapt rar, urmele îi seamănă. Chiar în melancolia stăpînă clipei de-acum, cărţile, masa de lucru, obiectele, alese toate, comunică o relaţie superioară, imprevizibilă şi unică, suav călinesciană. Jocul, unghi inedit asupra lucrurilor, lipseşte însă; închis, scînteietorul ochi al profesorului nu mai descoperă legături, atmosferă şi lumi aparte, prin vibraţia inteligenţei.

Nu se sfia să se joace, solemnitatea geroasă îl plictisea; jocul profesorului, cu gest elegant şi grav, are tresărire fluidă, de izvor, încîntînd şi deopotrivă uimind asistenţa. „Pe scena noastră oricît de măruntă / o să vedeţi o întîmplare cruntă / se va petrece acuşi: / O tragedie în neamul de păpuşi" **(Tragedia regelui Otakar şi a prinţului Dalibor).**

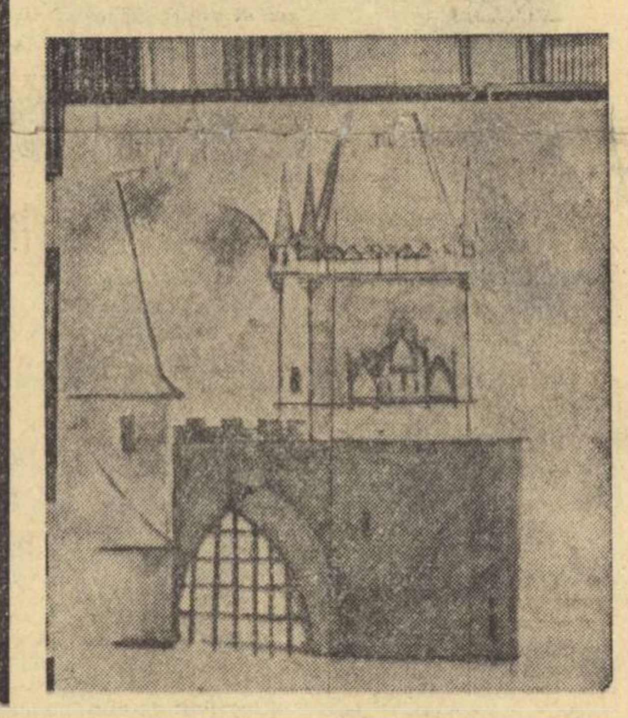
Îl îndemnaseră şase păpuşi, găsite şi cumpărate cu prilejul unei călătorii: un rege medieval, o bătrînă vrăjitoare („pe care, spunea profesorul, am denumit-o îndată Celestina, după celebra «ramera» din Comedia de Calisto y Melibea"), un măscărici, o femeie suavă, alta răutăcioasă şi un tînăr. Chiar imaginînd intrigi păpuşăreşti, G. Călinescu rămîne un erudit pentru care referirea culturală e potrivită nu numai catedrei şi bibliotecii; astfel universul minuscul se însufleţeşte de viaţa valorilor. Pentru reprezentarea piesei în cerc restrîns, G. Călinescu i-a scris muzica şi a pictat panourile decorative*): pe lemn explodează tonuri de galben, se încheagă roşul vechi, cenuşiul decade, fragil. Banda de magnetofon a păstrat vocea profesorului care, punînd pasiune şi în divertisment, interpretează toate rolurile.

Apărută întîi în **Gazeta literară,** mica tragedie a fost publicată în volumul de teatru al lui G. Călinescu. Pînă la o eventuală reprezentare pe scena teatrului de păpuşi, credem că televiziunea ar putea să-i consacre spaţiul unei emisiuni apropiate.

Jocul călinescian e fulgurant şi ne restituie ceva din farmecul dus.

Tita CHIPER

*) Unul dintre ele, în fotografia de jos.



VLADIMIR STREINU

(Urmare din pagina 1)

era destul de vacant, ca să le solicite creşterea în direcţii numeroase şi chiar opuse. Culturile temeinic şi divers specializate sînt mai puţin propice apariţiei lor. În viitor asemenea personalităţi vor fi din ce în ce mai rare, în raport cu densitatea crescîndă a spaţiului cultural respectiv.

Cazul lui G. Călinescu, identic în privinţa multilateralităţii înăscute, e diferit prin momentul apariţiei lui după ce cultura română s-a consolidat cu realizări de seamă în mai toate sectoarele. De aceea el n-are să inaugureze specialităţi necunoscute nouă anterior, ci numai să le cultive în subsidiar ca satisfacţie a tipului său de personalitate, dînd precădere ca nimeni altul constantei acestei activităţi. Dacă ar fi apărut cu o sută de ani mai de vreme, am fi avut un Călinescu istoric, lingvist, arheolog etc., după numele specialităţilor care nu existau încă în cultura noastră. Apărînd însă la vremea sa, el a fost în primul rînd un artist, un scriitor genial cu pornire firească la feluritele moduri artistice, în deosebi literare, compensînd prin acestea ştiinţele către care cultura română nu mai avea ca în trecut atîta nevoie să meargă.

Despre calitatea înăscută a simţului său variat artistic, avem o amintire dintre cele mai semnificative. Să fi fost prin 1928—1930, cînd un prieten, cu soţia, se afla într-o seară acasă la el, care era de asemeni căsătorit. După masă, a urmat pînă în zori o noapte de petrecere intelectuală; literatura timpului, artele plastice şi muzica disputîndu-şi la întîmplare atenţia convorbitorilor. Într-o pauză, prietenul observă rochia gazdei, admirîndu-i-o în două cuvinte, nu însă convenţionale. Călinescu, suspectîndu-l din ochi de nesinceritate, dar părăsind numaidecît eroarea, şi surîzînd satisfăcut, cu policarul mîinii drepte întors spre piept, i-a spus: „Eu i-am conceput-o !" Mai tîrziu, la o vorbă tot a prietenului despre frumuseţea unui abajur de tavan, tăiat fantezist şi pictat, tînărul amfitrion îi precizează cu acelaşi glas: „ — Eu l-am făcut !" şi din nou, despre o păpuşă plină de haz, ce sta rezimată de pernă: „Tot eu am făcut-o !". Spre dimineaţă, a cîntat la vioară o bucată, celebră în epocă, de Wieniawski şi apoi alta de Drdla.

Prietenul avea să-i mai cunoască de asemenea plăcerea de a picta icoane pe sticlă după „glajele" transilvănene, de a restaura personal unele reproduceri de tablouri ale maeştrilor Renaşterii îndeosebi italiene, de a studia şi vorbi despre arhitectură, muzică şi dans (cîteodată putea fi văzut schiţînd pasul de menuet), în timp ce arta literară, poezie, proză (eseu şi naraţiune, apolog criptic şi simplu articol de ziar), teatru şi toate celelalte posibilităţi ale artei cuvîntului, avea să devină constanta pluridirecţionării spiritului său. Puterea de construcţii sau reconstrucţie artistică era la el atît de dominantă şi statornică, încît chiar într-o ştiinţă, cum este istoria literară, capătă la el însuşiri de artă autonomă. De curînd, o hotărîre a Consiliului de Miniştri i-a adăugat numele la titulatura **Institutului de Istorie şi Teorie Literară,** pe care l-a condus de la înfiinţare pînă la moarte. Ştiinţa lui va mai putea fi şi a altora; e greu de presupus însă că un alt director al institutului său va mai avea suflul cu care el a prefăcut ştiinţa literară într-un sector al artei respective.

Între Dimitrie Cantemir, Budai-Deleanu, Heliade Rădulescu, Hasdeu şi Iorga, întrupare a geniului literar, G. Călinescu îşi ilustrează tipologia spiritului prin instinctul artistic, a cărui polivalenţă înăscută, dar şi favorizată de momentul apariţiei sale, îl deosebeşte de toate celelalte personalităţi congenere ale culturii româneşti.

AL. PHILIPPIDE

(Urmare din pagina 1)

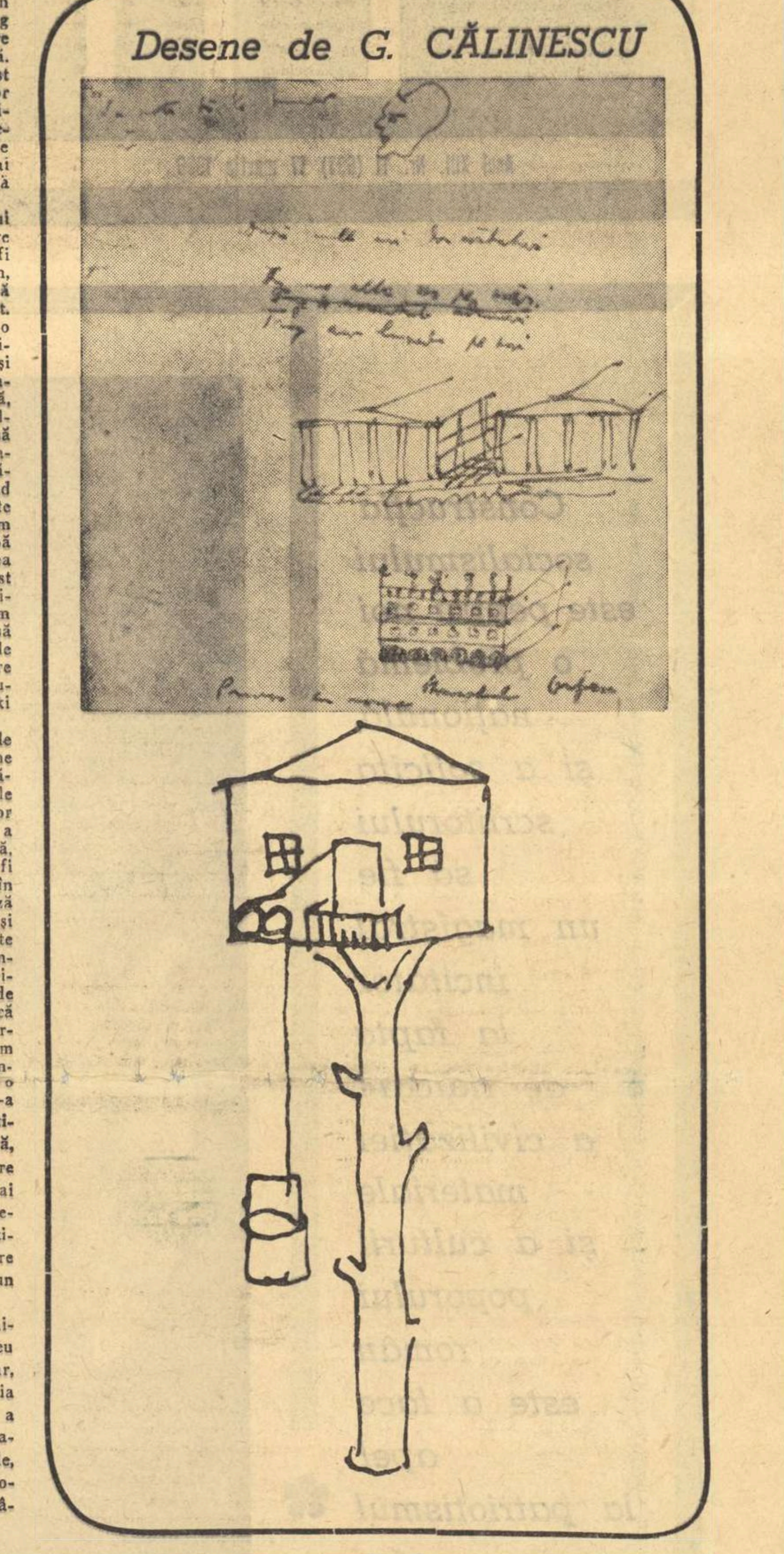
situată naraţiunea dialogată intitulată **Şun**, o proză de mare abundenţă lirică, plină de implicaţii filozofice şi sociale.

În gazetăria şi folcloristica literară precum chiar şi în gazetăria propriu-zisă, zilnică, Călinescu a dat în curs de vreo trei decenii sute şi sute de articole, unele fiind de fapt mici eseuri, despre cele mai felurite teme. El a făcut acest lucru, cu o deosebită strălucire, în acele Cronici ale Optimistului în care dezbătea, cu pătrundere şi entuziasm, problemele actualităţii, şi pe care cu regularitate le-a scris pînă în preajma morţii.

Această activitate multilaterală izvora la Călinescu din dorinţa lui de-a experimenta domeniul literar în întregime. Era la temelia acestei înclinări aspiraţia lui neostenită către cunoaşterea în adîncime a fenomenelor vieţii şi dorinţa nepotolită de-a şti. Şi cîte lucruri ştia! În domeniul vast, multiform şi cu atîtea ascunzişuri şi ocoluri al cunoaşterii spirituale, Călinescu explorase, în cursul a lungi şi sistematice lecturi atente, literatura universală, istoria, filozofia, arta, mergînd întotdeauna la izvoare şi evitînd orice informaţie de-a doua mînă, fiind ajutat de-o mare putere de muncă.

Dar ceea ce dădea tuturor acestor însuşiri un aspect cu totul neobişnuit era o putere de expresie incomparabilă. Mînuia abstracţiile cu subtilitate şi adîncime şi totodată gîndea poetic universul, apt ca nimeni altul să dezvolte o argumentaţie prin metafore. Stilul său, cînd colorat şi încărcat de imagini, cînd precis ca o figură geometrică şi întotdeauna potrivit subiectului, dar mai înainte de toate plin de modulaţii neprevăzute şi surprinzătoare, consacră pe Călinescu ca pe un scriitor strălucit şi într-adevăr original, aşa cum a fost întreaga lui personalitate.

Desene de G. CĂLINESCU



cronica literară

g. călinescu: „estetica basmului"

Desen de SILVAN

Nici una din cărţile lui G. Călinescu nu ridică mai mari dificultăţi, la lectură, ca Estetica basmului. **După o scurtă introducere, în care e dată definiţia basmului din punctul de vedere al criticului şi esteticianului literar, intri într-o pădure de rezumate, făcute, nici vorbă, cu mare plasticitate şi simţ al esenţialului, dar, aparent, fără ordine şi cu o voluptate a descrierii ce întrece necesităţile demonstraţiei. Specialistul poate ridica din umeri, iar cititorul, derutat, încearcă o ieşire şi neaflînd nici una radicală, se consolează prin a trece peste exemplificările excedente, căutînd ideea, sensul mai ascuns al textului.**

Curînd însă metoda se lămureşte şi lectura devine agreabilă, pasionantă chiar, ca o proză fantastică, superioară intelectualiceşte, cu un material mitologic uluitor. Zmeii, şerpii, balaurii, scorpia, vîjbele, dracii, ursitoarele, Setilă, Gerilă, Dumnezeu şi Sfîntul Petru, strigoii şi ielele, şoricărimea pămîntului, peştii, fiarele şi păsările, Făt-Frumos şi felurite chipuri de zîne, sînt protagoniştii acestei literaturi eseistice, cu tentă fabuloasă, indiscutabil de cea mai bună calitate. În reconstituirea acestei lumi ciudate, monstruoase şi utopice, autorul pune un talent narativ puţin comun şi o artă a ironiei intelectuale dătătoare de mari delicii. Descrierea unui palat heliotropic sau a zmeoaicii bătrîne, biloasă, amarnică, cu toate însemnele femeii senile, e făcută cu meticulozitate de prozator balzacian şi cu o plăcere, pentru cazul al doilea, de a întocmi portretul moral, cum nu se poate mai evidentă. E însă Estetica basmului **doar o operă de pur comentariu, fără nici o preocupare „ştiinţifică" (clasificare, urmărirea motivelor esenţiale, izvoare etc.) în aşa chip încît specialiştii să ridice obiecţii de principiu şi să treacă totul în seama unui capriciu intelectual satisfăcut pe acest plan, simbolic şi universal? Mulţi dintre specialişti cred, probabil, aşa, dar se înşeală privind folclorul cu un unic telescop. G. Călinescu, avizat în toate, preîntîmpină obiecţiile posibile şi, bănuind pe cea mai serioasă, vorbeşte, de la început, de „viţiul.... tematologiei", izvor de grave rătăciri metodologice. Pentru el** basmul **e o operă de creaţie „cu o geneză specială", o „oglindire în orice caz a vieţii în moduri fabuloase", încît supunerea la analiza critică „e nu numai posibilă ci şi obligatorie". Ce decurge de aici? Adevăruri estetice mai generale şi observaţii „structural folclorice". G. Călinescu opinează, deci, că metodele criticii trebuie să acţioneze şi în cîmpul folclorului şi că o bună exegeză, în acest domeniu, nu se poate realiza satisfăcător fără a opera cu criteriile estetice obişnuite. Ideea nu-i tocmai nouă, dar la noi ea e prima dată aplicată într-o operă critică, putem spune, impunătoare.**

Impresia de dezordine, de juxtapunere arbitrară a motivelor (ideea de clasă după... incest). **de comentariu liber şi de ignorare a obiectului specific e falsă; ea vine din modul derutant al lui G. Călinescu de a concentra elementele observaţiei, de a pregăti, prin imagini particulare şi detalii din sfere îndepărtate, metafora hotărîtoare, ideea estetică nouă, cuprinzătoare. Fiind vorba de basm, de un gen, adică, vast, ce depăşeşte cu mult romanul !, „fiind mitologie, etică, ştiinţă, observaţie morală etc.", G. Călinescu se plasează în cîmpul de observaţie al prozei comune, cu intenţia neascunsă de face caracterologie. Punctul de plecare nu e altul faţă de exegeza obişnuită. Diferă doar protagonişti, în roman, nuvelă sau povestire — indivizi comuni, cu vicii şi pasiuni clasabile moral şi spiritual, în basm — fiinţe fabuloase „cu psihologia şi sociologia lor misterioasă".**

Odată punctul de observaţie şi metoda fixate, criticul poate trece, cu ambiţie şi curiozitatea de a supune un material epic enorm, la studiul moral şi analiza estetică. Zmeii, caii, voinicii, păsările şi reptilele monstruoase, devin, ca Lache sau Mache, Ionescu sau Popescu, elemente de speculaţie sau scheme pentru portrete morale, adesea şi una şi alta. În fond, totul se bizuie pe analogii surprinzătoare cu psihologia umană şi intuiţia cea mai fină aici e de a prefigura portretul unei fiinţe fantastice în realitatea comună a vieţii. G. Călinescu procedase tot aşa în studiul despre Universul poeziei (Jurnalul literar, **1947), cînd stabilise analogiile posibile, afective şi spirituale, cu regnul vegetal. În basm, universul animalier e dominant şi autorul descifrează în stilul său intelectual acut,** clasicist, **fizionomia morală a dobitoacelor apocaliptice, nerefuzîndu-şi plăcerea de a divaga, de a avansa puncte de vedere scandaloase, cum e acela că zmeoaicele sînt prolifice, că balaurul e un „geniu al umidităţii", că dintre figurile teratologice — Muma-pădurii, antropofagă, n-ar reprezenta altceva decît o „femeie senilă, căreia îi plac flăcăii, mulţumindu-se, în condiţia ei, să-i mănînce". Aşezarea discuţiei pe acest plan erotic poate să pară, cînd e vorba de Muma-pădurii şi de zmeoaice de vîrsta erelor geologice, prea îndrăzneaţă, oricum îndepărtată de subiect: suspiciune inutilă, căci majoritatea acţiunilor, în basm, se leagă de criza erotică, şi în această privinţă documentaţia folclorică a lui G. Călinescu nu suportă nici o rezervă.**

Estetica basmului **e, pe o parte întinsă a ei, o galerie de portrete, intelectualiceşte fine, cu pasiuni sublime şi vicii teribile, suave şi monstruoase, laşe şi curajoase, ipocrite sau loiale, stupide sau afabile. Şarpele, de exemplu, e un produs al umidităţii, moralmente distins, înţelept şi viclean, un fel de vraci al naturii primitive. Balaurul, în afara calităţii lui de geniu al zonelor mocirloase, sugerează, spune G. Călinescu, lipsa de frenaţiune a dezvoltării celulare. Un gigant, ca Novac, are umor, e bun la suflet, isteţ şi nu are nimic de-a face cu monstruozităţile „enigmatice". Dracii sînt protagonişti secundari, „umoristici", adesea păcăliţi, luaţi peste picior de către erou. Zîna e simbolul tinereţii incoruptibile, idealul, în fond, erotic al vîrstei nubile şi G. Călinescu, intelectualiceşte pasionat de diversitatea atitudinilor erotice, o fixează în rîndul geniilor „ordinei fizice". Sfînta Miercuri şi Sfînta Vineri au, în schimb, „notele maniacale ale bătrînei". Necruţător e G. Călinescu cu Strigoii. Aceştia, fiind produse ale superstiţiei, fără „caracter hieroglific", nu oferă suficiente elemente pentru o intrigă de basm, ci numai teme pentru „istorii sepulcrale". Adevărat, dar aceste fioroase istorii denotă, uneori, o fantezie îndrăzneaţă şi un simţ al aventurii încît ignorarea lor ca opere de sine stătătoare, pasibile de judecăţi, favorabile sau nu, nu-i, esteticeşte, justificată. Un izvor al prozei fantastice culte, în genul E.T.A. Hofmann sau Poe îl aflăm în aceste stranii întîmplări cu strigoi, fantome. Eminescu trata şi el tema, în afară de poem, într-o povestire de fantasm tenebros,** Ioan Vestimie, **narînd rătăcirile sufletului trei zile după moartea individului.**

Revenind la portret, trebuie observată ironia moralistului: îngăduitoare, blîndă, cînd e vorba de un geniu animalier bun, serafic, sarcastică, atingătoare cînd pacientul aparţine regnurilor, moralmente, inferioare.

Inclement faţă de divinităţi, criticul consideră, în maniera bîrfitoare a unui moralist francez ateu, că Dumnezeu şi Sfîntul Petru, de regulă „arbitrii morali" în basm, nu sînt figuri proeminente, ci „nişte bătrîni cu purtări adeseori absurde şi nepotrivite cu demnitatea lor". Tot aşa, aventuriera tînără (fata cu purtări rele) e frigidă, devorată de o singură pasiune: danţul, maliţioasă faţă de bărbaţi. Amazoana, din aceeaşi categorie, „e un caz de confuzie de sexe, de hermafroditism". Împăratul şi Împărăteasa au psihologia senilităţii, sînt cîrcotaşi, maniaci, ridică obstacole incredibile în faţa peţitorilor, pornesc războaie absurde, din te miri ce.

Clasificaţia atinge zonele cele mai profunde ale psihologiei şi analistul, făcînd repezi radiografii, fixează fizionomia femeii sterile (însuşirea ei dominantă e malignitatea), a femeii perverse, a sorei vitrege, a incestuoasului, a hăbăucului, esenţa, apoi, morala a lui Făt Frumos şi a partenerei sale, acestea, toate, în capitolul intitulat: Metamorfoze. Un cal rapciugos sau un pitic metamorfozat permite lui G. Călinescu, comentînd simbolurile, să dea o definiţie a geniului, cunoscută şi în alte scrieri de-ale sale, dar surprinzătoare într-un context de psihologie... animalieră. „Geniul — zice el, — e modest, simplu şi chiar dizgraţios la vedere, abstras şi neconformist, inspirînd neîncredere în cei din jurul său".

Geniul, aici, e calul cu pielea plină de bube, zăcînd pe mormane de gunoi, ascunzînd nouă suflete, ca să păcălească, prin voinţa unei babe infernale, pe voinic. Din acest simbol comun, moralistul trage o idee mai generală, posibilă şi în ordine umană.

De departe se vede că motivele literaturii lui G. Călinescu (destinul geniului, poezia elementelor, germinaţia şi disoluţia, jubilaţia în faţa universului etc.) nu-l părăsesc nici aici. Ele se convertesc numai în elemente de studiu folcloric. Zmeoaica, Muma-pădurii, Sfintele săptămînii, galeria de împărătese sînt pretexte pentru analiza senilităţii, a vicleşugurilor, maniilor şi decrepitudinii fiziologice. Zmeoaica înţepată, cîrtitoare, aminteşte de tanti Ghenca, iar o oarecare sfetnică, colportoare, cu intenţii tenebroase, pare o mitologică madam Farfara.

Trecînd din domeniul caracterologiei în acela al structurii epice, G. Călinescu observă lipsa de determinare geografică, în basm, „vagul toponimic", „distanţa computată mistic". Elementele cu mai mare frecvenţă (pădurea, grădina etc.) au un substrat simbolic. Grădina ar reprezenta „miracolul vegetal" sau — zice criticul, traducînd filozofic simbolul — un „numen, precum mărul de aur care indică o relaţie cu regnul mineral". Se pot stabili şi alte relaţii între regnuri, chei pentru enigmele existenţei, reprezentări ale cosmicului, universalului, dar G. Călinescu nu împinge exegeza pe acest plan alunecos. Intenţia lui e de a determina „motivele" fundamentale, adică „şabloanele", arătînd că acolo unde ele nu există, basmul **ridică rezerve asupra autenticităţii lui. Dar dacă totul e constituit din** şabloane, **detectabile, cum se realizează, atunci, originalitatea, diversitatea, fără de care orice povestire cade în neagră platitudine? „Accidentalul", spune G. Călinescu, constituie esenţa în basm.** Detaliul şi inefabilul **formează posibilităţile propriu-zis de creaţie: „Aşa cum zugravii de şcoală bizantină dar şi pictorii Renaşterii reprezintă un subiect religios după canon, diferenţiindu-se totuşi în chip decis prin detalii de fizionomie, gest, aşezare în spaţiu, ornament şi culoare, basmele se deosebesc prin variaţii uneori inefabile".**

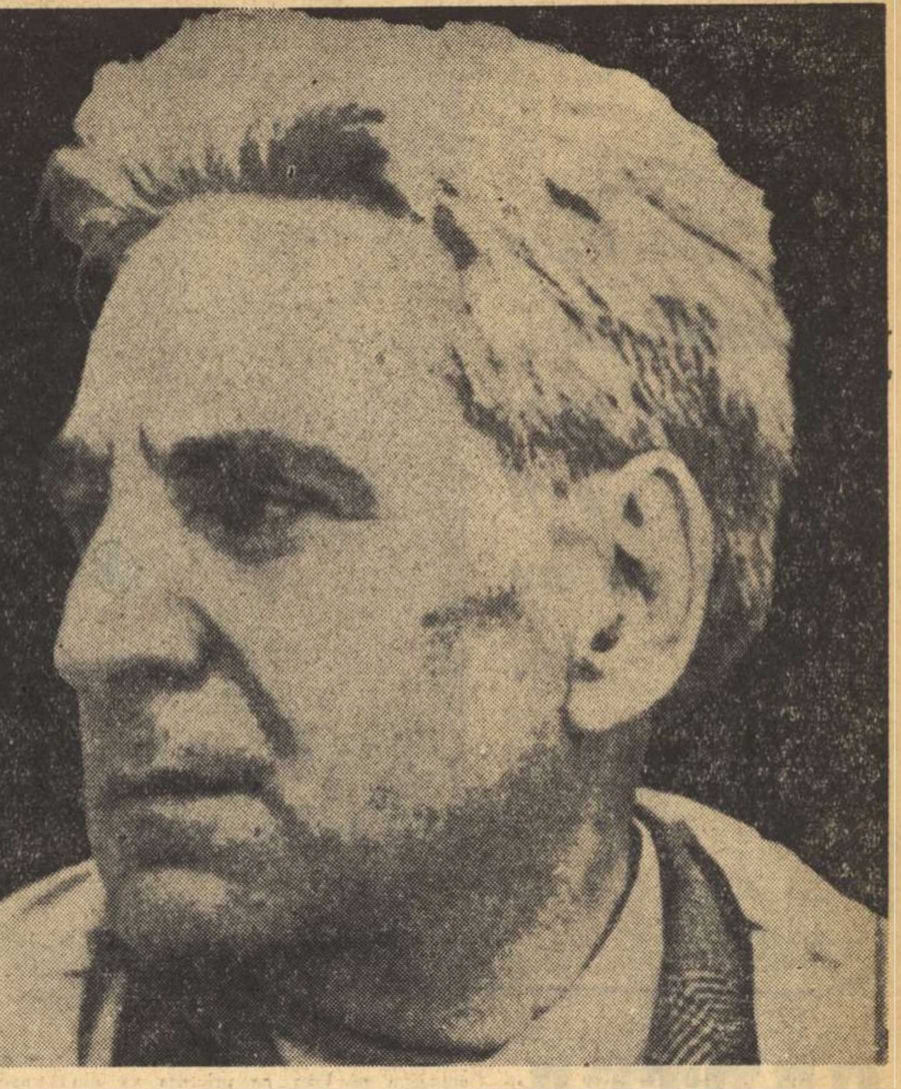
Complicaţia, absurdul dizgraţios, monstruosul, teratologicul exagerat, degenerează basmul într-un „veritabil barochism" şi G. Călinescu, partizan al autenticului, liniarului, respinge pe fabricanţii de naraţiuni prăpăstioase. O contradicţie nu evită, în acest caz, esteticianul basmului. În capitolele descriptive, foarte întinse, face referiri la tot pasul la N. D. Popescu, de pildă, cunoscut prelucrător de folclor, pentru ca mai tîrziu, venind vorba de autenticitatea basmului, să ridice obiecţii capitale harnicului popularizator. Împrejurarea nu e fără explicaţie, dar cel puţin pe acest plan contradicţia e de neînlăturat. Alte incongruenţe pot fi descoperite şi nu mă îndoiesc că specialiştii folclorişti le-au şi rînduit pe fişe în vederea unor intervenţii decisive.

Pentru noi, Estetica basmului **rămîne o scriere fundamentală, depăşind cu mult obiectul ei iniţial. Ca operă de sinteză şi reflecţie estetică, ea produce mari satisfacţii prin adîncimea observaţiei şi impetuozitatea stilului. Pe un teren parcurs pînă acum doar de harnicii culegători, demni desigur de stima noastră, reprezentanţi ai unei faze** culturale, **istoriografice a folcloristicii, G. Călinescu, coborînd cu toate armele unei critici cuprinzătoare, esenţiale, „descoperă" o creaţie de cel mai mare interes estetic.**

Considerată din punctul de vedere al creaţiei critice, Estetica basmului **e un întins roman alegoric, esenţialmente intelectual, un fel de istorie** ieroglifică **modernă, întocmită de un moralist trecut prin şcolile mai noi. Ironia şi puterea de reprezentare concretă a categoriilor formează notele ei dominante.**

Eugen SIMION

GEORGE CĂLINESCU ȘI CRITICA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ



Om de o vastă cultură, comparabil cu Eliade Rădulescu, B. P. Hasdeu și Nicolae Iorga, prozator de prim rang și poet de incontestabilă originalitate — G. Călinescu s-a impus, și se va impune, în conștiința generațiilor viitoare, drept cel mai complet critic român. Înrudit poate numai cu Sainte-Beuve dar depășindu-l pe acesta (pe cînd întemeietorul criticii moderne franceze a eșuat onorabil în poezie, scriitorul nostru s-a realizat excepțional în **Enigma Otiliei**), autorul impunătoarei **Istorii a literaturii române** a citit și „recreat" întreaga producție literară românească nelăsînd urmașilor o cît de mică șansă de inedit. Ceea ce a spus Călinescu despre Iorga se potrivește perfect lui însuși. Cu mențiunea că dacă marele nostru istoric a trecut uneori din rațiuni de „program" peste criteriul estetic, creatorul monumentului eminescian a dat întotdeauna judecăților sale de valoare o acoperire în aur. Aceasta ne și îndreptățește să vedem în cel care ne-a dăruit **Viața lui Mihai Eminescu** și cele cinci volume despre **Opera** poetului, **Viața lui Creangă, Istoria literaturii române, Impresii asupra literaturii spaniole** și monografiile despre Grigore Alexandrescu sau Nicolae Filimon, nu atît un istoric literar cît un critic în cea mai nobilă și deplină accepțiune a cuvîntului. Un critic care punînd în joc cunoștințele „monstruoase" ale unui umanist a fost preocupat întotdeauna și înainte de orice, de stabilirea reală a valorilor. Pentru Călinescu istoria literară nu e consemnare de opere. ci o suită de stringente analize. Crezul acesta reprezintă, probabil, supremul învățămînt pe care-l putem extrage din opera maestrului. Să nu uităm deci, și să nu uite, îndeosebi, aceia care elaborează studii de sinteză asupra literaturii contemporane că, „cine exclude criteriul estetic din istoria literară, nu face istorie literară, ci istorie culturală", „că istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate, să stabilească valori, adică să fie un critic".

Cel ce citește studiile călinesciene este frapat îndeobște de „forma" și erudiția lor. Într-adevăr, Călinescu „scrie frumos" (**Viața lui Mihai Eminescu** este un roman pasionant), iar cît privește informația (înglobînd literatura română și universală, istoria, arheologia, filosofia, etc.) aceasta nu va putea fi nicicînd evaluată de noi. Tot ce putem spune este că scriitorul nu așternea un rînd pînă nu parcurgea o documentație uriașă. Și totuși G. Călinescu i-a ironizat nu o dată pe aceia ce adunau hrisoave peste hrisoave. Și avea tot dreptul. Pentru că după ce asimila documentele și opiniile formulate pe marginea operei cercetate, el trecea liber prin toate, ținta sa fiind emiterea unei judecăți de valoare proprie, conturarea unui punct de vedere personal: „Nu faptele care stau la baza unui studiu formează studiul ci punctul de vedere, principiul formal coagulator, structura". Dacă G. Călinescu a urmat consecvent acest principiu reușind astfel să-și creeze un imens prestigiu critic, faptul se explică desigur prin inegalabila sa capacitate de a stabili diagnosticul operelor prin raportarea lor la acele creații ale spiritului uman care puteau arunca lumini revelatoare asupra vieții cercetate. Scriitorul nostru n-a făcut nicicînd caz de cultură. Dar prin critica sa el a demonstrat că numai un „publicist" înzestrat cu multiple cunoștințe poate profesa critica literară („Ce ar putea spune despre Blaga, poet cu viziunea lumii și totodată dialectician estetic, un istoric literar nefilosof?" „Nu poți sta de vorbă despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca").

Astăzi, unii tineri critici vorbesc de critica creatoare. Uită însă cu toții că aceasta nu e o modalitate între altele. Uită că ea se compune, miraculos, dintr-un mare talent literar, dintr-o cultură fenomenală și dintr-o inteligență critică ieșită din comun, trăsături care, în critica noastră cel puțin, le-a întrunit un singur om: G. Călinescu.

Virgil ARDELEANU

Pagină revăzută din „Istoria literaturii române"

Un scriitor adevărat este totdeauna și un critic (chiar dacă facultățile lui critice se exercită subteran, în zone ascunse și inaccesibile privirii noastre), după cum un critic adevărat este neapărat și un scriitor — formele de manifestare ale talentului său literar putînd fi evidente sau discrete, abia observabile pentru ochiul grăbit, care nu știe să discearnă implicitul. Complementaritatea acestor activități — una creatoare de valori, cealaltă creatoare de puncte de vedere și de perspective asupra valorilor — o ilustrează în chip strălucit, cu o dezinvoltură spectaculoasă, personalitatea lui G. Călinescu. Rareori se poate întîlni, în istoria literaturilor, o operă critică în care scriitorul să trăiască atît de intens și de liber; rareori, de asemenea, o operă literară în care spiritul critic să fie atît de acut și de mobil, operațiunile sale desfășurîndu-se, ca pentru a contraria toate prejudecățile, în plină lumină. Fără îndoială că G. Călinescu este în primul rînd un critic și lucrul acesta se vede foarte clar — oricît de paradoxal ar părea — și în literatura lui, în special în poezie. Căci atît *Poesiile* mai vechi, cît și mai recenta *Laudă a lucrurilor* sînt, de fapt, niște fragmente de estetică în versuri, niște surprinzătoare comentarii critice, reînviind într-o formă modernă și seducătoare genul clasic al poeziei didactice, gnomică și ironică. Poezia lui G. Călinescu e în ultimă instanță o critică a poeziei și mă miră că o asemenea împrejurare a trecut neobservată, cînd tocmai din ea derivă întreaga originalitate a versurilor călinesciene.

Faptul că în evoluția autorului *Istoriei literaturii române* scriitorul (excepțional înzestrat) rămîne subordonat criticului nu trebuie interpretat cîtuși de puțin în defavoarea celui dintîi. G. Călinescu este un scriitor care nu are nevoie să fie apărat. Dar vocația lui critică mi se pare primordială, forma de existență spirituală în care personalitatea lui se realizează plenar. Complementare și condiționîndu-se reciproc, critica și creația literară nu se confundă nici în plan general, nici în dialectica interioară a unei activități creatoare individuale. Opera de artă — s-a spus — este autotelică, în vreme ce critica își are *telos*-ul ei în afară, operînd asupra a altceva decît ea însăși. Dintr-o astfel de axiomă, T. S. Eliot (într-un eseu celebru despre *Funcția criticii*) trăgea încheierea că e imposibilă o critică în adevăratul sens al cuvîntului *creatoare*. Aș observa totuși că, avîndu-și obiectul în afara ei, critica operează într-o măsură și asupra ei însăși, organizîndu-se, structurîndu-se, și devenind *operă de creație critică* (adică oferindu-se judecății noastre și ca o existență de sine stătătoare). Diferența între activitatea artistică și cea critică stă în *gradul* lor de autotelie, la cea dintîi fiind vorba de un coeficient mai mare, la cea de-a doua de unul mai mic. Geniul critic al lui G. Călinescu îmi confirmă această părere: opera lui interpretativă se înfățișează într-adevăr ca o *construcție* al cărei plan secret, de o armonie complexă, poate deveni la un moment dat (dincolo de perspectivele inedite deschise asupra atîtor opere și personalități) obiectul unei fascinații și al unei investigații independente. Privit dintr-un astfel de punct de vedere, G. Călinescu ne apare animat de un ideal spre care puțini critici au aspirat cu atîta putere: acela de a spori coeficientul de autotelie al criticii pînă la un nivel atins doar de literatura propriu-zisă. E aici impulsul de revoltă al unei mari vocații critice împotriva limitelor criticii, împotriva legilor ei severe. Succesul unei asemenea revolte se măsoară în tensiunea pe care o eliberează prin expresie, căci scopul absolut spre care tinde este cu neputință de atins, el înscriindu-se în ordinea utopicului. Critica lui G. Călinescu este artă prin utopismul ei și, generalizînd, s-ar putea spune că orice act critic este creator în măsura în care tinde spre utopia unei critici care-și inventă obiectul. Dacă ar exista, un asemenea critic ideal ar trebui să scrie cronici imaginare ajungînd să compună — culminație a carierei lui — istoria unei literaturi universale închipuită pe de-a-ntregul de el. Pusă în acești termeni, problema poate părea absurdă sau fantezistă. Totuși, pentru un critic realitățile estetice nu sînt niște simple date externe, care trebuie supuse unor măsurători cît mai exacte (cu rezultate universal valabile), ci niște prilejuri — obiective — de trăire și de invenție estetică. Însuși G. Călinescu o afirmă în eseul despre *Tehnica criticei și istoriei literare* din *Principii de estetică*: „Ca să înțelegi pe Creangă, pe Eminescu, pe Caragiale trebuie să descoperi în fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este tot una cu a inventa, fiindcă dacă ea ar fi evidentă oricui n-ar mai fi nevoie de nici o sforțare metodologică". S-a vorbit mult de „supunerea la obiect" a criticului; ea trebuie văzută mai degrabă ca o re-creare a obiectului, dintr-un punct de vedere. decît ca o pasivă subordonare și deci ca o renunțare la personalitate. Subiectiv vorbind, bucuria și tensiunea unui astfel de proces de re-creare pot atinge temperatura creației propriu-zise și atunci criticul se află în utopia lui, în care își analizează cu mari voluptăți teoretice propriile sale plăsmuiri. Din această iluzie el se trezește însă repede, căci spiritul critic presupune, între altele, și simțul realității. Mi se pare însă greu de contestat că uneori marii critici au, chiar în exercitarea profesiunii lor, o puternică, o virilă nostalgie a literaturii (departe de orice bovarism, se înțelege) și, contrar părerii curente, o astfel de nostalgie se poate transforma în literatură de un tip special, de cea mai bună calitate. *Istoria literaturii române*, cărțile despre Eminescu, Creangă, Filimon, Alexandrescu etc. conțin numeroase pagini care dovedesc acest lucru. Dacă ținem seama și de opera sa epică sau lirică, aproape că am fi ispitiți să vedem în G. Călinescu în primul rînd un scriitor și abia în subsidiar un critic. Primordialitatea vocației critice este însă, la el, legată de însăși configurația lui interioară profundă, de modul lui de a gîndi. Stăpînit de o imensă voință de creație, G. Călinescu avea totodată tendința — fundamentală pentru un critic — de a vedea pretutindeni, în literatură și chiar în afara ei, *opere*, rezultate ale unei *alte* activități creatoare. Mă voi referi iarăși la poezia lui (elocventă în atîtea privințe): universul însuși îi apare ca o operă de artă pe care, cu lira în mînă, o comentează și pe care, cînd admirația lui trece de un anume prag, o laudă cu lucidă fervoare.

Matei CĂLINESCU

Ceea ce frapează la George Călinescu în istoria literară, ca și în critică, e perspectiva individuală, structural refractară spiritului scolastic, rutinei didactice și modelului clasic. Ingenios, îndrăzneț și subiectiv, adică personal, totdeauna de o incontestabilă originalitate, el concurează în mod tacit cu toți constructorii de sisteme și metode, fără să aibă ambiția de a impune un sistem propriu. George Călinescu lasă în critică mai degrabă un stil decît o metodă; arhitectul impresionează în totalitatea operei, sugestiile primite de la aceasta, stimulînd la rezolvări noi. Pornind de la De Sanctis, de la Taine și Sainte-Beuve, criticul a ajuns la o sinteză superioară, punînd literatura în corelație cauzală cu geografia, cu istoria și societatea. Vedea literatura ca o diversitate imensă de reprezentări care, din unghiuri felurite, duc la cunoașterea universului și umanității.

Cercetătorul literar pendula necontenit între un tablou individual și ansambluri: urmărea, pe de o parte, interpretarea la obiect, definirea profilurilor unice, pe de alta integrarea lor în tipologii generale, istoria literară fiind o disciplină de serii. Pentru ambele aspecte ale actului critic, — cunoașterea individualului și stabilirea generalului — George Călinescu dispunea de o perspicacitate bazată pe erudiție și sensibilitate. Format în disciplina severă a lui Ramiro Ortiz (adept al criticii universitare lansoniene), istoricul literar va arăta documentării, adevărului exact, cel mai consecvent interes, dar în privința regulelor căzute în tehnicism va fi un discipol rebel. Sub formele lor diverse, științele și artele îi furnizează explicații, puncte de sprijin, completări utile, filozofia și literatura comparată îi sînt necesare în orice moment. Istoricul literar, în viziunea lui George Călinescu, e un om de știință, urmărind fenomenele în devenire continuă, de la cauze la efect, într-o semnificativă mobilitate dialectică; totodată el este un „interpretator artist" pentru care valorile sînt încorporări ale esteticului. Criticul este el însuși un artist, manifestîndu-se strălucit cu mijloacele unui scriitor: dacă erudiția pare uneori lăsată în umbră, ideile personale prinse într-o armătură solid legată, fac să se vadă de departe talentul creatorului beletrist.

Pagina critică devine la G. Călinescu o încercare de reconstituire cît mai vie a ipostazelor unei opere; după acumularea riguroasă a izvoarelor, din care selectează elemente succesive, interpretul le subordonează unei viziuni proprii, fapt care pe unii i-a scandalizat. Dar ținta lui, în biografiile consacrate lui Eminescu și Creangă, e de a construi portrete, nu atît exacte, cît conforme universului acestor creatori. Unele trăsături sînt forțate, unele afirmații merg spre paradox, altele derutează. Nu face nimic. Alți cercetători vor veni cu noi date de arhivă, dar biograful nu le ia în considerare, motivînd că imaginea fundamentală a fost construită. Chiar dacă nu putem fi de acord totdeauna cu afirmațiile criticului, acestea au calitatea de a acționa și de a invita la soluții noi. Tocmai pentru a lăsa ideilor fluxul liber, G. Călinescu practică stilul eseistic, degajat și aerisit, de o mare forță sugestivă; stilul său, bogat în idei, nu e uscat, abstract, ci discret, liric și colorat. Criticul-artist își pregătește efectele cu grijă, făcînd ca fraza de reținut să conțină o imagine plastică, o comparație, o metaforă memorabilă. În felul acesta, istoria literaturii devine ea însăși artă.

După E. Lovinescu (mai ales cel din Memorii) al cărui stil de o finețe remarcabilă merită să fie subliniat, G. Călinescu a dat expresiei critice o atenție exemplară, ridicîndu-se la un nivel greu de atins. Prin G. Călinescu critica românească se poate măsura cu marile valori europene din acest domeniu.

Constantin CIOPRAGA

Ce reprezintă G. Călinescu pentru critica noastră literară? În spațiul limitat al unei anchete răspunsul la această întrebare riscă să fie o înșirare de superlative. Nu vreau să fug de ele, pentru că traduc efectiv o admirație, care chiar atunci cînd refuză să devie idolatră își găsește necontenit noi temeiuri de afirmare. Exercițiul criticii literare te obligă practic să constați cu uimire de cîte ori G. Călinescu are dreptate în cele mai variate probleme. E greu, dacă nu imposibil ca, ignorîndu-i intuițiile capitale, să poți vorbi cum se cade despre vreun scriitor român însemnat. Prezența aceasta tutelară o simți mereu, vrînd-nevrînd. Opera lui G. Călinescu e o tabelă de logaritmi indispensabilă în meseria criticii literare. În spațiul restrîns care-mi stă la dispoziție, aș dori să relev însă un singur aspect al acestei uriașe personalități. Viața și opera lui G. Călinescu exprimă cu strălucire o atitudine intelectuală originală de o rară putere fascinatorie. Dacă o numim **călinescianism**, nu facem de cît să recunoaștem că ea s-a concretizat într-un stil spiritual cum puține de egal relief numără literatura noastră. Nădăjduiesc să pot odată trata pe larg tema aceasta ispititoare, mulțumindu-mă aici doar cu cîteva observații. **Călinescianismul** este un refuz structural al dogmelor. Nimeni n-a adus ca el în critica românească o mai destinsă eliberare de prejudecăți anchilozante. Erudiția enormă, afișată uneori cu secretă ironie, nu l-a împiedicat niciodată pe G. Călinescu să abordeze în totală prospețime a impresiilor autorii studiați. De aceea a reușit să comunice „clasicilor" o nouă viață, vibrantă, pentru care și-a dăruit ca în miturile străvechi propriu-i sînge. G. Călinescu a fost atît de organic antidogmatic încît chiar debusolarea ridicată la rangul de sistem îi trezea o neascunsă iritare și atunci nu se sfia să-i opună principiile cele mai ferme. O splendidă vioiciune spirituală îi dădea curajul marilor exaltări ca și al ironiilor nimicitoare. Nimeni n-a știut să se entuziasmeze ca el și să se lase furat de muzica sferelor, după cum nimeni n-a izbutit să pună o distanță mai astronomică între critic și operă, cînd credea că e cazul. Mai e nevoie să citez exemple ale acestor rechemări neiertătoare din empireu în cîmpul muritorilor de rînd? Conachi este „un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental și ișlic, antereu și iminei, obișnuit a subtiliza pe sofale și a-și trimite mesajele prin țigani lăutari"... „Nuvelistica lui Bassarabescu este... umoristică, dar spre deosebire de Caragiale, fondul liric învinge, umilii eroi fiind niște romantici cu rudimentul tuturor marilor pasiuni, exprimate în material degradat. Astfel M-me Manolescu din **Pe drezină** e o m-me Bovary și o Francesca da Rimini în mediu cheferist". Călinescianismul implică o facultate de retrăire a formulelor poetice consacrate, fără timidități inhibante, cu o tinerețe sufletească integrală și cuceritoare. Cine a mai avut o asemenea îndrăzneală de a fi în secolul XX, romantic delirant ca Ossian, clasic, olimpian, ca Virgil, baroc și prețios ca Gongora? În interpretarea mereu vie a lui G. Călinescu toți autorii din manuale devin uluitor de moderni, Petrarca și Delille, Negruzzi și Grigore Alexandrescu. Să recitim paginile sale despre cronicari, sau despre începuturile romanului românesc, cîtă viață nebănuită scoate el din file prăfuite!

Călinescianismul e o lecție a limpezimii derutante. Cel care îl profesa mi-a spus odată amuzat că pe mulți claritatea lui îi zăpăcește și-i caută suspicioși un subtext. Gîndirea călinesciană are o directitudine exemplară. Criticului îi repugnă diplomația, își formulează părerile net și simțul neîntrecut al nuanței nu-l face niciodată obscur și prolix. Problemele apar totdeauna despicate cu un bisturiu, care nu șovăie. Amețitoare e viteza operației, în măsură să stabilească fulgerător anatomia intimă a operei și să o dezvăluie foarte sugestiv.

Călinescianismului îi e propriu și oroarea de „misterul artistic". Criticul e conștient că un nex ireductibil rezistă pînă la urmă oricărei exegeze. Cuvîntul „inefabil" revine adesea în comentariul lui. Aceasta nu-l împiedică însă a vorbi mereu de travaliul artistic cu sentimentul cunoscătorului, care știe cum se fac lucrurile. Mecanismul operei e demontat în fața noastră și un zîmbet complice ne invită să-l observăm ca o înfăptuire omenească inteligibilă și nu ca o minune. „Creația" călinesciană în critică nu e improvizație poetică pe marginea textului și nici pretext pentru paradoxuri sclipitoare. Ea are o teribilă rigoare aproape geometrică sub aparența spontaneitate. Abia cu timpul constatăm, cît este G. Călinescu de profund în ceea ce a spus și cît de bine a cîntărit cuvintele. Criticul recompune opera la scară redusă. oferindu-ne „modelul" ei fizic. Exactitatea observației se poate verifica în precizia cu care pe acesta se pot experimenta proprietățile lucrării cercetate.

G. Călinescu înregistrează poezia unui text ca o materialitate detectabilă prin toate simțurile. El gustă „mierea" cronicii lui Ureche, aude cum frazele acesteia „cad ca niște brocaturi grele". Poezia argheziană îi aduce în nări „fumul de smirnă", care străbate versurile. Vede cum lirica lui Blaga se „eterizează" dobîndind o înfățișare de „mozaic revenat". Nu o dată, îl surprindem pipăind pasta materialului verbal, pentru a-i încerca nemijlocit consistența. Fiindcă are reprezentarea aceasta exactă, concretă, a operelor literare, evită pe cît e posibil terminologia „de specialitate", prea abstractă pentru a traduce contactul viu cu pagina tipărită și prea convențională pentru a individualiza actul percepției estetice. Criticul preferă să intre tăios în subiect, descriind creația artistică prin cuvinte menite să o readucă din sfera livrescului în cea a lumii fenomenale curente. La el, romanul „colcăie", retorica e „gîlgîitoare", monologul „somnoros", erudiția „hohotitoare" sau „digestibilă", vorbirea „ciripit lunatic" sau alteori „bîiguială cifrată". Poezia are „țevării", strofele răsună la sfîrșit într-un „țipăt coral", comedia ascunde o „mașinărie" demontabilă. Despre autorii luați în discuție spune mai degrabă decît că „reflectă", „zugrăvesc", „înfățișează" sau descriu, pur și simplu că „pun la cale", „se pierd în", „își rezervă darurile pentru", „iau un aer", „se dedau la", „scociorăsc forme", „alunecă", „străpung", „cad". Totul devine epic și dramatic, actul critic reeditînd mereu biblica luptă a lui Iacob cu îngerul.

Ov.S. CROHMĂLNICEANU

G. Călinescu a fost fără îndoială unul din cei mai mari cărturari pe care i-a avut cultura română. Cu aceasta n-am spus totuși decît foarte puțin. Căci esențial mi se pare a defini natura acestui cărturărism care a făcut cu putință ca nimic din fapta scrisă a prozatorului, poetului, criticului și istoricului literar — așadar a artistului proteic — să nu se perimeze. De obicei opera cărturarilor e prilej pentru prea frumoase și delectabile „pagini alese". Dimpotrivă, pe G. Călinescu simțim nevoia să-l avem alături tot timpul și în totalitatea operei sale. (În această privință, G. Ivașcu a exprimat recent un deziderat editorial unanim împărtășit: „seria de **Opere** începută de Editura pentru literatură și din care au apărut pînă acum 2 volume, poate și trebuie să continue fără nici un fel de dificultate, ca și cum autorul ar fi în viață"). Semnificativ e și faptul că opera lui G. Călinescu găsește un ecou durabil în conștiința tuturor generațiilor, cele noi fiind și mai voitoare de a străbate acest vast continent în toate sensurile. Anii care vor veni vor demonstra fără îndoială și mai spectaculos capacitatea enormă de iradiere a acestui spirit.

Întorcîndu-mă la structura cărturărismului reprezentat de personalitatea intelectual-artistică a lui G. Călinescu, încerc să identific una sau două din componentele ei. Voi folosi pentru început o formulă a criticului însuși, spunînd că el reprezintă în cultura noastră **„Momentul 1940"**. E un moment de supremă sinteză la capătul a două decenii de impetuoasă afirmare pe plan literar-artistic, și la împlinirea unui secol de mișcare culturală deplin conștientă de scopurile ei. Literatura noastră și curentele ei cunoscuseră pînă atunci mai cu seamă afirmările partizane, de școală și orientare bine delimitate, într-un ansamblu compus din parțialități. Generația de critici și fini intelectuali din care face parte și G. Călinescu realizează pentru întîia oară — mi se pare — o perspectivă unitară, din unghiul cel mai favorabil și obiectiv cu putință, acela al receptării valorilor autentice și al respingerii contrafacerilor; contribuția lui G. Călinescu este, în acest context, decisivă, pentru că și cîmpul lui de investigație a fost uriaș: întreg teritoriul literaturii noastre „de la origini pînă în prezent". În plus, cu o forță de absorbție a ideilor și sugestiilor, a ceea ce era abia prefigurat, de-a dreptul excepțională. care a determinat ca judecățile, aprecierile, generalizările criticului — ale gînditorului în genere — să fie indirect și rezultatul unui secol de gîndire și sensibilitate românească.

Strîns legat de aceasta, vine, în al doilea rînd, ceea ce aș numi **călinescianismul** — formă organică irepetabilă de expresie, capacitate a ideii de a se încorpora în cuvînt, pînă la a nu putea fi despărțită de materie fără primejdia anihilării. (Spectacolul permanent care este scrisul călinescian și, în genere, anumite tradiții ale publicisticii noastre foarte intolerantă cu lipsa de talent, fac inutile întrebările de tipul: Ce este critica: știință sau artă? În patria lui G. Călinescu, un critic fără darul expresiei e un nonsens. Și cu toate acestea...) Cîte ceva din ceea ce intră în constituția **călinescianismului** se poate învăța și transmite, și în aceasta văd eu pricina influenței pe care o exercită, dincolo de satisfacțiile savurării, acest mare exemplu. Se situează pe primul plan pasiunea detectării frumosului și metoda de a-l pune în valoare. Comentariul substanțial (fără nimic pedant), introducînd fragmentul norocos, chiar cînd e numai o sfărîmătură de friză, a stat tot timpul la temelia acestui gen de analiză. Prin aceasta, piesa izolată (mai ales în cazul versurilor) nu-și pierde individualitatea și — aș spune — istoricitatea, criticul avînd grijă să nu transforme succesiunea de citate expresive într-un conglomerat artificial de „frumuseți". Mai mult chiar, comentariul său beneficiază din plin de toată acea hrană suculentă a documentării în epocă. Vine în al doilea rînd trebuința (pe care, de la Lovinescu încoace, o împărtășesc în critica noastră toate personalitățile eminente, în frunte cu G. Călinescu) de a concentra în anume formule sugestive rodul reflecțiilor, fără de care analiza critică nu are o creștere și un sfîrșit.

La G. Călinescu, firește, aceste generalizări și observații sînt pline de vivacitate, ele țîșnesc din concretul analizei, fiind adevărate sublimări pe plan aforistic, ale ideii. Rămîne util totuși să se mediteze cu privire la căile care pot duce la acest gen de eseistică (de subtile și mult grăitoare corespondențe spirituale), comprimată, chintesențiată în formule cuceritoare, care au toată spontaneitatea și forța replicii-aforism.

Cornel REGMAN

Mai are oare cineva, în prezent, îndoieli asupra rolului covîrșitor jucat de G. Călinescu în definirea profilului actual al criticii noastre? Discutînd cu un scriitor, față de care am o mare stimă, m-au surprins vorbele sale referitoare la „călinescomania" căreia i-ar fi căzut victimă o mare parte a tineretului. N-am vrut să descopăr motivele subiective ale acestei malițiozități — ele există și, după cîte îmi dau seama, sînt chiar, în parte, justificate. (Într-o prefață la o carte cu un subiect extraautohton, același scriitor intercala o apostrofă, pe cît de brutală, pe atît de nedreaptă, cu privire la „autorul unei monumentale «istorii a literaturii» în care lucrul de căpetenie, cred eu, rămîn într-adevăr reproducerile zincografice"). Notez întîmplarea numai pentru că doresc să fiu în răspunsul meu cît mai exact, să mă sustrag cît pot „fascinației idolatre" divulgate. Un pic de adevăr totuși există: nu e nevoie de prea mare efort pentru a se observa că în articolele noastre are loc un violent proces de migrare nu numai a unor expresii dar chiar a unor formule întregi călinesciene. Imitarea maestrului îmbracă diverse aspecte cu caracter insolit — se „călinescizează" adesea. Pentru oricine însă care privește din unghiul panoramei istoriei îi apare de domeniul evidenței absolute că exemplul lui G. Călinescu (oferit cu o emoționantă rîvnă și dăruire pînă în clipa morții, în cronicile săptămînale din „Contemporanul") a ajutat enorm criticii noastre de după 23 August să iasă din imperiul considerațiilor îngust sociologice, al expresiilor aride și să adopte un limbaj și metode adecvate funcțiilor specifice ale literaturii. (Nu există, cred, astăzi, critic care după ce l-a citit pe Călinescu să nu fie chinuit de dorința de a-și exprima opiniile cît mai expresiv, mai aforistic, mai șocant).

Firește, absolutizările sînt neavenite. Influenței lui G. Călinescu asupra criticii contemporane i se adaugă, bunăoară, cea a criticii cu frumoase volute de stil a lui Eugen Lovinescu; s-ar putea de asemenea menționa numele lui H. Sanielevici, tranșant în judecăți, cu un limbaj presărat cu oralisme și expresii familiare. (Spațiul nu-mi îngăduie să demonstrez că alături de aspirațiile declarat literare, caracteris-

Al. OPREA

(Continuare în pagina 7)

INTERPRETĂRI

Trăim vremuri mari, să ne silim a fi pe măsura lor.

G. CĂLINESCU

CARTEA NUNȚII

G. Călinescu scria în întîiul său roman, *Cartea nunții*, la puțină vreme după ce realizase, cu magistrale mijloace critice și literare, biografia lui Mihai Eminescu — indiscutabil cel mai mare poet al dragostei din cîți a cunoscut vreodată literatura română.

Precizarea aceasta de ordin cronologic vrea să fie mai mult decît o simplă pedanterie de istorie literară. Ea ni se pare de un real folos în explicarea substanței filozofice a viziunii, a stilului și a naturii intime a personajelor principale, Jim și Vera, din *Cartea nunții* a cărei substanță proteică este *iubirea*, de la stările vagi, nedefinite și neliniștitoare, pînă la actul de un splendid ritual al procreării. Autorul *Vieții lui Mihai Eminescu*, istoricul literar savant și criticul înzestrat cu unică putere de analiză, aducea pentru noul romancier toate virtuțile literare din această lucrare deosebită: arta de evocare și de portretist și mai cu seamă profunde și nuanțate observații asupra acelui tulburător sentiment al iubirii care a dominat întreaga personalitate eminesciană, dispusă să renunțe, ca Hyperion, la nemurire pentru o oră de iubire. De altfel, mi se pare că un discret duh eminescian guvernează pretutindeni povestea de iubire dintre Jim și Vera. Atîta doar că în locul neîmplinitei iubiri eminesciene apare o iubire mai pămîntească și de aceea împlinită în toate rosturile ei. De sursă eminesciană mi se pare a fi și puternicul șuvoi liric atît de caracteristic personalității călinesciene. Plutește peste paginile cărții și-i înconjoară pe Jim și Vera, cînd sînt singuri, atîta sete de iubire, atîta vrajă eminesciană încît ai tot timpul senzația că parcurgi un admirabil poem de dragoste. În ciuda unui subiect captivant, în ciuda observațiilor de o excepțională acuitate și a personajelor numeroase riguros conturate, subiectul cărții e cît se poate de simplu și aș zice chiar banal. Jim se întoarce de la studii din străinătate, într-un tren prin Arad, de unde se urcă și Vera care-și vizitase o soră, căsătorită în orașul de pe Mureș. Absența îndelungată din țară îl face pe Jim să urmărească peisajul parcurs cu indescriptibilă aviditate. Nimic nu-i scapă. E un prilej pentru autor de a demonstra marile sale virtuți descriptive, uimitoarea sa putere de asociație. Toate simțurile participă cu lăcomie la receptarea senzațiilor. Iată o frîntură, cred ilustrativă, dintr-un peisaj în amurg:

„În lividitatea amurgului cete continue de sălcii se tîrau în șanțurile mari de lîngă linia ferată. Terenul inundabil era plin de mlaștini cu ape coclite, putrede, în a căror spumă verde trunchiurile copacilor înfipseseră picioarele lor răsucite. O ultimă licărire a orizontului bronza suprafața cangrenată a smîrcurilor, scoțînd la iveală, din mușița lor verde, monstruozitatea cîte unei rădăcini exhumate din nămol și rămase în aer ca o gheară crispată. Balta se lățea pe alocuri prin porumbiștile pălite, culcate la pămînt, străbătînd prin lungile garduri de nuiele împletite ce hotărniceau lanurile în fugă. Apoi apele se zvîntară și cîmpurile fumurii, alternate de dealuri, reapărură eliberate, învîrtind ușor în depărtare cuburi albe de sate, stăpînite de turnurile gotice ale bisericilor. Un băiat desculț și îndesat mîna cu o nuia, din urmă, trei vaci greoaie, înlăcrimate, și un pîlc de cai ședeau pe coama unui dîmb, aruncînd neosteniți capetele încomate în bătaia vîntului. Sforăitul locomotivei împroșca solul cu rotocoale grele de fum, în vreme ce tălpile trenului băteau în tact, pe dedesubt: „zdup-zdup, zdup-zdup, zdup-zdup."

Jim renunță din cînd în cînd la observarea peisajului, pentru a privi „o adolescentă, crudă încă, elevă de școală poate, deghizată în domnișoară". Tînăra e de o frumusețe și de o grație rafaelită. Are ceva din farmecul *iubitei* din prima perioadă a eroticii eminesciene. Ambii se privesc și cad într-o stare de reverie, într-o dulce abandonare și-n contemplații angelice. Jim îi fură Verei un sărut, în întunericul unui tunel. La sosirea în București iubirea înfiripată în tren pare sortită uitării. Nimic nu ne face a crede că cei doi tineri se vor reîntîlni. Jim ajunge la „casa cu molii" a mătușilor sale, a multelor mătuși, fete bătrîne, și începe o viață nouă. O uită pe Vera și reia legăturile cu prietenele sale: Dora, Medy și Lola. Intîlnirile lor sînt tot atîtea prilejuri de analiză a sufletului femenin, de definire, pentru Jim, a idealului erotic. Fetele acestea îl atrag pe rînd dar îl și dezamăgesc; Jim e rănit în orgoliul său de cuceritor de „teutonica păpușă practică Dora", și de „enigmatica figurină asiatică, Lola". Poate destinul dragostei își spune cuvîntul. Un accident al școlarului Bobby, fratele de un rar pitoresc al Verei, cu profesorul de istorie Silvestru Căpitanovici, unchiul burlac al lui Jim, o aduce pe Vera în casa acestora din strada Udricani. Accidentul se soluționează căci Jim recunoaște în Vera pe prietena sa din tren. Se reia prietenia mai mult ca o experiență platonică de iubire. Dar se pare că Vera a fost destinată pentru Jim și el pentru ea. După frecvente plimbări la șosea cu vechiul Peugeot al lui Jim, se căsătoresc și sînt fericiți. Acesta e firul principal al subiectului dar cartea evoluează pe mai multe planuri și se prezintă într-o complexitate cuceritoare. Paginile consacrate vieții din școală, ghidușiile elevilor, chipurile profesorilor automatizați, figura lui Policrat Bobby, pentru care toată istoria se prezenta într-o ceață deasă și credea că au fost doi Mihai: unul Bravul și altul Viteazu, descrierea oracolelor, sînt de un umor spumos de o intensă savoare. O poezie densă se degajă din descrierea ruinei, a îmbătrînirii casei din Udricani. Descifrez în aceste pagini o fericită înrîurire a prozei simboliste, de tipul Anghel și Petică, preocupată să degaje poezia lucrurilor, viața lor secretă. „Jim coborî din pat spre a pipăi lucrurile mai de aproape. Luă în mîini ceasul de pe scrin, prin sticla căruia se vedea în fund sulul cu ace al muzicii, așezat în fața unui pieptene de oțel, întoarse cheia și răsuci o limbă pe cadran, pînă ce un fluture auriu începu să fîlfîie sfîrîind pe loc. Apoi, clarificate de lemnul uscat al mobilei, sunete mărunte metalice începură să picure în ritmul unui vals de Strauss, provenit dintr-o orchestră liliputană ascunsă undeva, printr-o galerie de cari, și compusă din lire cu coarde de sîrmă subțire, ciocănașe de sticlă și talgere cu fluturi de ie. Dulcele cîntec metalic era cu atît mai melancolic cu cît părea învăluit într-o raclă mică de cristal, învelit în seamă și paralizat în rugini. Cu urechea lipită de lemnul scrinului, Jim asculta [illegible] melodia din ce în ce mai lentă, pînă ce ultimul clinchet muri într-un scîrțîit de greier.

Apoi trase un sertar al scrinului, din curiozitatea ce-o avea întotdeauna de a scotoci colțurile casei." În casa din Udricani, lucrurile îmbătrînesc și mor ca niște ființe vii. Fetele bătrîne se identifică cu lucrurile mucegăite, prăfuite, gata să piară. Caracterele sînt de o plăcută varietate de la Jim la Vera, la Dora, Medy și Lola, pînă la comicii soți disgrațioși prin intimitatea lor afectat puerilă, Camelia și Emilian, tragicul sinucigaș Silvestru Căpitanovici. Cuplul Camelia și Emilian e antipodul celui al lui Jim și Vera. Dacă cel din urmă e de o poezie sobră și densă, de un omenesc pur și cuceritor, cel dintîi e de un rizibil irezistibil. Presupusul savant Emilian, cumnat cu Jim, îi spune soției „mămico" și se complace în situația unui copil neajutorat; acceptă un regim culinar de un vegetarianism ciudat pe care-l teoretizează emfatic, iar Camelia e soție-guvernantă, grijulie cu soțul pînă la enervare: „Bea puțin pujule să nu-ți facă rău", „Nu vorbi mult să nu te obosești", iar dacă acesta se apropie de ușă, „îi ține mîna pe cap ca să nu răcească." E de o reducție sufletească exasperantă.

În romanul acesta se înfruntă două lumi, două mentalități, una învechită și în ruină, alta modernă, în plină consolidare. Una văduvită de sentimente și dragoste alta, aceea tînără, a lui Jim și a Verei, înălțînd, în faptă, un magistral poem iubirii. Prin latura ei picturală și descriptivă, prin acuitatea observațiilor privitoare la un anume mediu bucureștean, *Cartea nunții* înscrie o notă particulară în cadrul literaturii noastre cu tematică citadină în care au excelat Camil Petrescu și Hortensia Papadat Bengescu. În creația lui Călinescu ea e o treaptă necesară eliberării de lirismul abundent pentru a intra în marea proză obiectivă, de o mare substanță epică: *Enigma Otiliei*.

I. D. BĂLAN

Biroul văzut din camera cu scrinul negru

ENIGMA OTILIEI

Se mai poate spune ceva nou despre **Enigma Otiliei**? Calitatea analizelor critice de care s-a bucurat romanul (Pompiliu Constantinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, Paul Georgescu etc.) face întrebarea inevitabilă. În genere, după ce o carte a fost analizată serios, de unul sau mai mulți exegeți, în toate aspectele, celor ce ar voi să mai scrie despre ea nu le rămîne, pare-se, decît parafraza și citatul „științific". Adică... profesoratul. Considerînd opera literară un produs finit și acordînd actului critic doar o funcție explicativă, ajungem volens-nolens la încheierea că, din moment ce sensurile și structura unei opere au fost examinate riguros și apreciate exact, nu mai e nimic de adăugat. Concluzie cît se poate de convenabilă celor ce iubesc mai presus de orice ordinea și comoditatea [illegible]. Numai că nu toți citim într-o aceeași carte exact același lucru! Se poate întîmpla tocmai din contră. Cît de diferit și chiar diametral opus este văzut de către exegeți deopotrivă de vrednici de stimă Don Quijote! Dar Hamlet! Opera de artă posedă, s-a spus, două realități. Una exterioară, materială, asupra căreia nu poate exista controversă; alta ascunsă, enigmatică, aș zice: oraculară. Pe aceasta din urmă o receptăm fiecare, dacă nu neapărat cu totul altfel, în tot cazul mai mult sau mai puțin nuanțat, în măsura indicelui de refracție inerent oricărei reflectări. Adevărata realitate a operei tocmai aceasta e. În texte, „ideile" au o existență latentă. Existența activă, reală, o capătă din clipa în care sînt „văzute".

Ce „idei" am „văzut" în **Enigma Otiliei**? Observator al umanității, G. Călinescu a fost stăruitor preocupat de condiția insului deosebit. Definit caracterologic foarte vag, Felix Sima se deosebește, în orice caz, radical, de întreaga faună care mișună în jurul lui Costache Giurgiuveanu. În diversitatea lor tipologică (un avar, un arivist, o „babă absolută": zgripțuroaică pentru străini, dar mamă bună, ocrotitoare aprigă a puilor ei, mai ales a celui mai neajutorat; imbecilul Titi, o fată bătrînă, o femeie-vacă, un alienat etc.), personajele clar definite din **Enigma Otiliei** se integrează în efemer, în ceea ce Călinescu va numai în **Bietul Ioanide** „esența vieții reale". Stănică Rațiu, toți membrii clanului Tulea sînt prizonierii imediatului. Secretul reușitei lor este adaptabilitatea, simțul de orientare într-un cerc strîmt, însușirea de a sta nu numai cu picioarele, ci și cu spiritul pe pămînt. Ei nu pot zbura, cei mai mulți nici nu-și reprezintă o asemenea eventualitate, dar se știu „învîrti". Au mai cu seamă ochi ageri, ațintiți stăruitor într-un anume punct, știu să pîndească și nu le scapă momentul propice asaltului asupra prăzii. Mediocru prin vocație, Stănică Rațiu e predestinat — tocmai în virtutea mediocrității duse la perfecțiune — să parvină. Adaptabilitatea lui absolută, flexibilitatea, veleitățile de omniscient, locvacitatea, dezinvoltura cu care abordează și rezolvă orice chestiune („Vax, suflet — prostii, prejudecăți!...", „m-am plictisit tot de moșieri și de directori de fabrici. Să dăm, ceara măsii, un Eminescu!") sînt de natură a-i deschide, la un anume nivel, toate drumurile.

Prin ambiția sa de un fel special, Felix Sima se situează la antipodul „esenței vieții reale". Felix Sima e tînărul cu capul în nori, fascinat de năluca Gloriei. De-ar fi trăit în epoca romanelor cavalerești, s-ar fi îmbrăcat, indubitabil, în zale și ar fi pornit în căutare de primejdii, aidoma eroului cervantesc. Felix Sima conține, în germene, pe toți eroii temerari, de la emirul din **Noaptea de decembrie** a lui Macedonski pînă la arhitectul Ioanide.

Pentru Otilia, Felix devine Luceafărul. Ca toate Cătălinele, ea năzuiește să preschimbe astrul în om. Instinctul matern generează în orice femeie o nestăpînită nevoie de a preface bărbatul iubit, de a-l naște din nou, de a-l re-crea la dimensiunile ei. Acest „vis pămîntesc" nu l-am găsit nicăiri atît de candid, de fermecător mărturisit, ca în poezia Magdei Isanos, **Bărbatul**: „Umplînd încăperea și inima toată, / bărbatul veni de-afară, prin zloată; / glasul lui mare făcu să se sperie focul. / Suduia lepădîndu-și cojocul, // Parc-ar fi un stejar stufos, / gîndii în taină, dar era frumos. / Se supăra și-ndată rîdea. / Acum am să-l fac să nu mai poată pleca. // „Tu ești subțire și ageră ca o nuia", / îmi spunea uneori, / ești plină de ghimpi și flori, / teme-te de mîna mea, c-ai să mori...// Puterea izvora potolit, / din brațele și pieptul lui dezgolit... // Doamne, fă-mă ca Dalila, vicleană, / cînd o da geană prin geană, / să-i aflu taina și să-l robesc / visului meu pămîntesc".

„Să-l robesc, / visului meu pămîntesc"! Cu alte cuvinte:

...Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine".

Destinul bărbatului este actul îndrăzneț, neastîmpărul, nestatornicia mai mult sau mai puțin creatoare ...„infidelitatea" (nu numai în lecturi!), vreau să spun tendința de autodepășire. Femeia e menită să-l fixeze. Și o face, întreținînd (la propriu și figurat) căldura, focul căminului. Ceea ce oferă femeia bărbatului, ca femeie, e o vrajă, un fel de „somn", ceva asemănător liniștii pe care o procură duhului zbuciumat ivirea lunii. (Nu voi cita prea cunoscutele versuri din **Scrisoarea I-a**, ci altele, de o rezonanță mai restrînsă, însă potrivite în cazul de față: „In noi sînt suferințe și doruri seculare. / La raza ta de aur se liniștesc deodată, / Ca urșii albi pe-ntinsul zăpezilor polare, / Cînd pe cuprinsul bolții luceafărul s-arată" — Tudor Vianu, **O, gîndul meu de seară...**) Ce altceva îi sugerează Otilia lui Felix decît tocmai o astfel de vrajă? Această încîntătoare Diana e un „fulg limpede și pur", o „petală de flori sădite în azur", o — pînă la urmă — „fata morgana". Mai neted spus, Otilia este eternul feminin. „Enigma" Otilei: enigma feminității (a remarcat-o Pompiliu Constantinescu). Chemarea ei la iubire e ispita Evei. Insă Felix Sima, spirit ioanidian, nu poate, pe de o parte, concepe erosul nupțial fără ceremonie, iar pe de altă parte rezistă instinctiv tentativei femeiești de a-l robi „visului pămîntesc". Infrîngîndu-și „pornirea idolatră", Felix Sima refuză „somnul", vraja. El aparține speței acelora care sînt meniți să sacrifice procreația — creației.

Dar Pascalapol? Leonida Pascalopol, acest bărbat între două vîrste, distins, manierat, ros de melancolii secrete, blazat, avînd ceva din prințul Lai Cantacuzin, îmi apare ca un descendent îndepărtat al „oamenilor de prisos". Oblomovismul său e lăuntric. Văd în acest gentilom dotat și steril un Luceafăr ratat. Aparențele sînt astrale. Însă lipsește combustia. Leonida Pascalopol s-a integrat existenței comune, s-a realizat în marginile ei. S-a realizat — e un fel de a spune. Tristețea lui trădează o insatisfacție, o nostalgie. E o tristețe de „heruvim bolnav". Atît de delicata iubire pentru Otilia, paternă și virilă în același timp, poate fi o compensație a neîmplinirii în altă sferă. După cum o compensație este însoțirea cu Pascalopol, pentru Otilia. Iubindu-l pe Felix, ea îl vrea, instinctiv, redus la un numitor comun, fără a înceta să fie el însuși. Il vrea muritor și Luceafăr în același timp. Reacția lui îi demonstrează că lucrul nu este posibil. In schimb, în ființa lui Pascalopol găsește, alături de insul terestru, dacă nu un astru, măcar un surogat astral. De altfel, nu va rămînea mult nici lîngă el. Il va părăsi fugind cu un conte străin. Se va lăsa asimilată total de viața obișnuită. Nu, probabil, fără a-l regreta din cînd în cînd pe Felix. Așa e dat: Cătălina să suspine în brațele lui Cătălin după Luceafăr, iar astrul de sus să dorească împlinirea umană, fiind gata uneori a-și lepăda, pentru aceasta, „al nemuririi nimb".

D. MICU

BIETUL IOANIDE

Această carte a lui G. Călinescu și-a început destinul sub semnul controverselor. Multe din învinuirile aduse romanului la apariție decurgeau

> **„Pentru că ceea ce urmăresc eu, Alter Ego, dintr-o pornire lăuntrică, este de a face opere durabile și pline de adevăr. Cu aceasta gîndesc că pot folosi semenilor mei, făcîndu-i să se cunoască mai bine pe ei înșiși."**
>
> **„Ce este romanul în linii generale? Un studiu al oamenilor în caracterele lor generale și cu particularitățile lor individuale. Acești oameni trebuie să trăiască. Trăiesc? Bine. Nu trăiesc – n-avem de-a face cu un romancier".**
>
> **GEORGE CĂLINESCU**

dintr-o rea înțelegere a raporturilor literaturii cu realitatea, eroarea cea mai adîncă fiind ideea că opera literară ar fi chemată să efectueze o reproducere întocmai a vieții, o „redare" strictă a datelor realului. Dar arta nu e totuna cu obiectul ei, nu copiază realitatea, ci o restructurează după legi proprii, acționînd prin generalizare și convenție; ea nu aspiră să fixeze doar icoana fotografică a existenței, ci să surprindă mișcarea, aspectele fundamentale ale acesteia.

Asemenea adevăruri simple sînt astăzi admise unanim. La vremea apariției **Bietului Ioanide** se puteau însă citi comentarii în care eroii literari ajungeau să fie discutați ca și cum ar fi fost persoane reale. Deviată de la rostul ei firesc, de a se pronunța înainte de toate asupra vitalității artistice a operei, critica de acest tip elogia sau blama — adesea cu mare patos — actele eroilor, dacă nu cumva subiect al incriminării devenea chiar autorul, identificat sub înfățișarea cutărui sau cutărui personaj. Dar punctul de vedere al eroului (un erou de roman!) nu coincide în chip absolut cu acela al creatorului său, oricîte apropieri am găsi, în cazul de față, între figura arhitectului Ioanide și personalitatea lui G. Călinescu.

Depășind stadiul unor interpretări vulgarizatoare, critica noastră s-a apropiat de **Bietul Ioanide** cu mijloacele specifice misiunii sale. Comentariile au pus în valoare sensurile adînci ale acestei scrieri care restabilea legăturile cu tradiția marelui roman social dinainte de război. Căci una din tendințele cărții era de a face pictură socială, de a reînvia atmosfera morală a unei epoci, autorul procedînd prin absorbirea unui imens număr de fapte și situații umane. S-a observat că viziunea romancierului e predominant satirică, subliniindu-se resursele multiple ale ironiei călinesciene. Atitudinea cărții e fără îndoială polemică, **Bietul Ioanide** fiind, cum s-a spus, un roman al crizei individualismului ca atitudine filosofică și practică, situație ilustrată în primul rînd de destinul eroului central, dar nu numai de acesta. În fine, cartea a fost integrată, în chip firesc, întregii creații epice a lui G. Călinescu prin raportare la cele două romane dinainte cît și, mai ales, la **Scrinul negru**, scriere cu care **Bietul Ioanide** formează, în viziunea autorului, o singură structură.

Analizele cele mai noi aduc contribuții substanțiale la definirea formulei de construcție, la descrierea tipologiei romanului, la înscrierea sa într-un context literar mai larg, prin referire la opere din literatura universală cu care **Bietul Ioanide** are afinități. Un obiectiv mai restrîns ar fi să ne apropiem de această carte din perspectiva momentului literar al apariției sale, cu încredințarea că răstimpul de aproape un deceniu și jumătate de existență e suficient pentru ca o operă să poată fi privită istoric.

Spuneam mai înainte că, apărut în 1953, **Bietul Ioanide** e una din cărțile prin care se refac punțile de contact cu marea proză antebelică, fapt extrem de important într-o perioadă cînd noul roman românesc încă își căuta formula proprie. Cu cîteva excepții, între care trebuie amintite **Desculț** (1948), **Nicoară Potcoavă** (1952), **Un om între oameni** (1953), **Moromeții** (1954), proza acelor ani, implicată prea mult în concretul imediat, deși aducea mărturii asupra unor realități trăite, rămînea pur descriptivă, căci era lipsită de „filozofie", nu se ridica la idei generale cu privire la existența umană. Cu totul altceva în **Bietul Ioanide**. Încă de la primele pagini participăm la o tensiune spirituală, la o dezbatere asupra condiției omului. Pictura de caractere, fabulația, în sfîrșit toate evenimentele trăite de Ioanide și de cercul său au o răsfrîngere în planul ideilor, converg către susținerea unei demonstrații ideologice, către afirmarea unei concepții despre lume, aspect fără de care marea literatură e de neconceput.

În critică figura bietului Ioanide a fost apropiată de aceea a lui Don Quijote (S. Damian). Asocierea e revelatoare, eroul călinescian e un abstras din contingent, o victimă a himerelor; realitatea îi dă lovituri brutale care totuși se pare că nu îl pot lecui deplin. Iluzia eroului (de fapt o aspirație a condiției sale de artist) este că numai smulgîndu-se din cotidian va percepe eternul („Caut orizonturi acoperite care să-mi dea iluzia de a sta pe un teren ferm. Dumneata poți să rîzi; un om ca mine, care se izolează, vede universalul și ignorează particularul") dar abstragerea e practic imposibilă și cu cît detașarea de realități e mai mare, cu atît consecințele vor fi mai dramatice. E situația lui Ioanide care, nepăsător chiar față de viața familiei sale, va asista apoi, neputincios, la alunecarea copiilor săi pe drumuri nefaste și apoi la pierderea lor. Nu numai filosofia contemplativ-ataractică a lui Ioanide e sancționată de viață, dar și aceea a lui Tudorel „ieșită din trăirea directă" și [illegible] a lui Pomponescu, sau [illegible] a lui Gonzalv Ionescu — toate, în fond, variante ale individualismului burghez. Dezbaterea nu e abstractă, ci decurge din înfățișarea aspectelor sociale, din confruntarea eroilor cu evenimentele unui timp dramatic, aflat dinaintea ultimului război, cu traumatismele răsturnărilor politice ce impun radicalizarea tuturor raporturilor umane.

O problematică de asemenea anvergură și complexitate proza noastră contemporană nu mai abordase pînă la **Bietul Ioanide**, dar romanul atrage în sfera sa și alte aspecte: e prima scriere preocupată de destinul intelectualității, continuînd și în acest sens preocupările literaturii dinainte de război (Camil Petrescu).

Condiția intelectualului e raportată, în **Bietul Ioanide**, la aceea a creației — chestiunea capitală fiind aceea a relației dintre artist și existența socială. Romanul e populat de eroi intelectuali, adevărată colecție de portrete morale, supuse, aproape toate, viziunii comice. Gaittany, Hagienuș, Sufletel, Conțescu, Gonzalv Ionescu suportă tăișul ironiei călinesciene, fiecare dintre ei întruchipînd o varietate a intelectualului steril, indivizi „putrefiați de cultură" dar inapți pentru acțiune constructivă. Alta e substanța lui Ioanide, temperament creator, devotat frumosului, eșuînd în plan social și intim, dar triumfător în artă, care e pentru el un teritoriu de înseninare. „Condiția de a izbuti într-o artă, se spune la un moment dat în roman, e de a avea un suflet mereu tînăr și de a se corecta singur, cu o încredere nestrămutată. Cine are superstiția opiniei altuia și tremură de toate strîmbăturile din nas nu construiește nimic. Greutatea este de a ieși din faza critică a elaborării, cînd toți cei care te văd la lucru sînt sceptici sau batjocoritori, neputînd să se așeze în perspectiva viitorului. Calitatea lui Ioanide, invidiată de Pomponescu, era imperturbabilitatea, incandescența sub durata faptei". Lui Pomponescu, arhitectul ministeriabil, tocmai această forță îi lipsește, și atunci caută satisfacții amăgitoare în cariera de demnitar. În secret însă năzuința cea mare e tot aceea de a construi și chinurile cele mai adînci i le provoacă veștile izbînzilor lui Ioanide. Nici acest personaj nu este cruțat de scriitor, care îl înfățișează în toată micimea crizelor de invidie, dirijînd din umbră atacuri meschine (naive totuși) îndreptate împotriva lui Ioanide, încurajînd, spre satisfacerea ascunsei vanități, pe toți măruntii adulatori interesați, cu sentimentul că totuși, cîndva, va triumfa asupra rivalului său. Romanul nu e numai al lui Ioanide dar și al lui Pomponescu, eroul căruia toate punțile îi sînt retezate. Înfrînt în cariera politică, pentru care își trădase vocația de artă (pe care de altfel, singur Ioanide i-o recunoștea), obsedat de ideea nerealizării, el nu poate alege decît soluția sinuciderii. Prezentată, la început, din perspectiva ironistului, treptat figura acestui erou se înnobilează, prin aspectul grav pe care îl iau frămîntările sale.

Bietul Ioanide e, în esență, un roman de idei, un roman-eseu, în care, însă, fapt paradoxal, epicul, creația, pulsează cu o intensitate extraordinară. E o operă originală, înscrisă ca o dată memorabilă în istoria prozei românești contemporane.

G. DIMISIANU

Profesorul în tinerețe

SCRINUL NEGRU

O lectură nouă, rapidă, liberă, fără crispațiile fatal dictate de ideea întocmirii unui studiu, mi-a confirmat impresia că **Scrinul negru**, apărut în 1960, prezintă mai solide afinități subterane cu **Cartea nunții**, scrisă cu treizeci de ani în urmă, decît chiar cu **Bietul Ioanide** în a cărui imediată succesiune stă, cu aparența de a-l continua, prin mijlocirea atîtor personaje comune, și în primul rînd, desigur, a lui Ioanide însuși.

Linia simplă a contradicției, lirica antiteză: vitalitate și decrepitudine, creație și sterilitate, sănătate și boală, tinerețe și bătrînețe, viață și moarte străbate și **Scrinul negru**, în forme mai complexe, indirecte și uneori paradoxale. Jim Marinescu era pretextul de a exalta, sub aparențele tinereții totale și dezordonate, gravitatea, adînca seriozitate, atașamentul față de actele solemne, față de valorile fundamentale „etice", ale existenței; Ioanide, bărbatul matur, bătrîn aproape, sub aspectul temeiniciei, al calmului pe care i-l dă realizarea deplină, locul stabil în viață, redescoperă libertatea, jocul, spiritul juvenil, copilăria genială. Eliberat, prin vocație, de rigorile cronologice, se simte mai tînăr decît fusese vreodată, scăpat de tutela oricăror determinări rigide.

Alăturat lui Ioanide, Jim Marinescu pare prematur îmbătrînit, bărbat serios la modul filistin. Încordarea tuturor energiilor, cheltuirea fără răgaz, munca înțeleasă ca o creație în bucurie, înlăturarea constrîngerii, a senzației de neplăcere, păstrează sufletul tînăr, îngăduind o manifestare necoruptă a **spontaneității.** Această spontaneitate, facultatea de a se simți liber, este însușirea de esență **genială** a lui Ioanide în **Scrinul negru.** S-a spus că geniul, tocmai pentru că reprezintă o ființă de excepție, nu poate fi erou de roman. Însă ceea ce interesează pe G. Călinescu și ceea ce îndeobște poate intra în sfera de interes a romancierului nu în mai mică măsură decît individul comun, caracteristic, este omul de geniu intuit în limitele unei categorii la fel de tipice ca oricare alta. Interesantă pentru romancier este esența **comună** a omului de geniu.

În cazul lui Ioanide: această identificare a datoriei cu libertatea, spontaneitatea, tinerețea ca valoare dobîndită, cîștigată. A face dintr-un geniu personaj de roman înseamnă și a crea în cititorul de orice condiție sentimentul unei regăsiri, al unei momentane identificări, iluzia integrării într-un stil de viață perfect **accesibil.**

Dacă cititorul se simte umilit, aruncat, prin confruntare, la o distanță abisală de modelul ce i se propune, eroul genial devine brusc neviabil, și atunci dreptatea înclină de partea celor care refuză să concedă insului de excepție putința de a se valorifica în plan literar. Însă Ioanide întreține cu cititorul relații de **simpatie,** în sensul cel mai larg al cuvîntului.

Reprezintă Ioanide un personaj himeric, un Luceafăr refractar existenței obișnuite, incapabil a se acomoda lumii fenomenale, cu toate că marcat de nostalgia comunicării? Impresia mea nu este aceasta. Dacă lucrurile ar sta astfel, el ar urca în zonele înalte ale poemului și ar înceta să existe ca erou de roman, cel puțin în accepția dată genului de G. Călinescu însuși. Ceea ce îl caracterizează și îl face apt în definitiv să trăiască în planul ficțiunii romanești este un mare simț al vieții, modul de a comunica practic, amabil și fratern cu toate aspectele existenței, cu toți cei din jurul său.

Inteligența, geniul său chiar, sînt forme sublimate de comunicare, de acomodare proteică. Capacitatea de a **simpatiza,** de a se integra vieții este atît de subliniată la Ioanide, încît riscă să anuleze coeficientul necesar de verosimilitate, tensiunea specifică oricărui mare erou de roman în raporturile cu lumea.

Viabilitatea personajului e astfel primejduită: comunicarea nu numai că există, dar e împinsă uneori în euforie a comunicării, într-o receptivitate continuă, amenințată în planul artistic de monotonie. Antiteza nu devine relație activă. Lipsește acestui întreg sector al romanului — de altfel remarcabil prin exaltarea sentimentului de solidaritate a intelectualului de geniu cu opera de edificare a civilizației socialiste — marea notă dinamică, senzația dată de activizarea, de încordarea forțelor sufletești.

Al doilea termen al antitezei îl constituie, ca și în **Cartea nunții:** decrepitudinea, sterilitatea, degenerescența senilă. Ceea ce acolo era materie oarecum la îndemînă, adecvată unei perspective lirice, mod de a proiecta un tumult interior, se preface aici în obiect de studiu, de investigație metodică. Realismul, fundamental, dublează acum perspectiva lirică, întorcînd lucrurile pe fața lor comică și mobilizînd resurse de vervă intelectuală enormă care întrețin strălucirea probabil nepieritoare a sutelor de pagini consacrate avatarurilor aristocrației în anii revoluției populare și ai construcției. Subtilitatea stă aici în a observa degradarea nu în formele ei nemijlocite ci sub aspectul paradoxal al unei reactivizări, al regenerării, al neașteptatei vibrații și energii, provocate ca de un spasm al regăsirii.

Foarte rezistent artistic s-a observat că este romanul seducătoarei Caty Zănoagă, singurul personaj din aristocrație (de o apartenență la castă de altfel discutabilă) care solicită mijloace de caracterizare gravă, nu fără o anume înfiorare în fața marilor taine.

Detașarea de la sine ironică nu exclude aici accentul elevat tragic. Este de remarcat și împrejurarea că scriitorul descoperă în destinul acestei eroine una din temele mari ale literaturii epocii moderne, motiv care a obsedat stăruitor pe Thomas Mann: limita morbidă a vitalității, primejdioasa, diabolica amoralitate a instinctului vital, germenele maladiv al freneziei.

Vitalitatea neînfrînată a eroinei este poate un subtil și neliniștitor preludiu al cancerului care-o va răpune.

Lucian RAICU

„Un roman trebuie să se bizuie pe acele situații din care decurg problemele morale esențiale din viață".

„Scriitorul care nu explică celor mulți punctul lui de vedere nu are cititori și fără cititori piere sensul însuși al literaturii, care e comunicare".

„Numai cu tehnică nu poți scrie o carte bună, dar cu talent și fără tehnică ești oricînd amenințat să scrii o carte rea".

G. CĂLINESCU

„Așa stînd lucrurile, cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor – și anume: a fi de folos poporului."

„Condițiunea esențială a criticii este o mare pătrundere în tehnica interioară a artei".

„Unde nu e luptă, nu e nici geniu".

„Ce nu pricepe lucrătorul, nu merită adesea nici atenția estetului".

G. CĂLINESCU

INTERPRETĂRI

amintiri

Aș vrea să scriu simplu, cît mai simplu, închegînd un „documentar" despre G. Călinescu, omul și artistul, din amintirile adunate în două decenii de muncă în imediata lui apropiere.

L-am cunoscut personal în 1945, în împrejurări care dezvăluie imensa gingășie sufletească, ce se ascundea adînc sub aparențele — pe care și le regiza voit astfel — de neîndurător Jupiter tonans.

Avusesem, cu mai bine de un deceniu înainte, o polemică — ca să zicem așa — cu G. Călinescu. Student fiind încă, mă încumetasem să discut doctoral — așa cum fac de obicei tinerii cînd își închipuie că ei au descoperit cei dintîi „marile adevăruri" — partea documentară din Viața lui Eminescu, *ce tocmai apăruse. Mi-a răspuns paternel dar totodată și foarte incisiv, mînuind bisturiul ironiei în stilul său caracteristic. Am bravat — ca orice tînăr care se respectă — scriind un nou articol, dar G. Călinescu n-a mai răspuns. Își spusese cuvîntul tranșant, — și evident că era destul. Știind că va veni la toamnă la catedra de istoria literaturii române moderne de la Facultatea de filologie și litere din București — unde eram și eu asistent — a venit în vara lui 1945 să mă caute, deși nu mă cunoștea personal, la* Revista fundațiilor *— în a cărei redacție eram încă. Amintindu-și după atîția ani, de aventura mea critică din adolescență, cu antenele lui sufletești atît de sensibile, desigur avea bănuiala că aș fi primit cu oarecare temere vestea transferării lui la catedra unde mă aflam și eu, ca modest lucrător. Cu o mare gingășie, a evitat orice aluzie la acest fapt, ținînd doar să mă asigure — cu o căldură amicală, surprinzătoare la un om care mă vedea prima oară — că dorește ferm ca să rămîn în continuare la catedra de istoria literaturii române moderne și după venirea lui în fruntea acestei catedre, și că se bucură că va avea asemenea colaboratori științifici.*

Era în omul acesta care trăia atît de izolat o infinită sete de prietenie, de afecțiune pură, neîntinată de senzualitate, — care se îndrepta mai ales spre oameni mai tineri decît el, într-un amestec ciudat de sentimente paternele și amicale. Teatrul său își are nu numai originea în deosebita atmosferă de familie spirituală pe care visa să o creeze în Institutul de istorie literară și folclor, în raporturile lui cu membrii Institutului, pe care le voia paternele și amicale totodată, — bineînțeles, în funcțiune de bine cunoscuta instabilitate a umoarei sale. În teatrul său predomina tema monarhului — rege francez sau împărat oriental — și tema lui Voltaire și a secolului său. Era convins că nu numai creația literară, dar și cea științifică — în domeniul teoriei și istoriei literare — se pot dezvolta mai firesc într-o atmosferă prielnică, de „salon literar" în sensul înalt al cuvîntului. Adică, în mijlocul unei familii spirituale compusă din oameni care nu numai că se cunosc bine, în ființa și opiniile lor diferite — îndrumate întotdeauna de un înalt spiritus rector — dar se și respectă unul pe altul și se comportă în cadrul unei perfecte și elegante politeți. G. Călinescu își imagina aceasta — desigur, o ficțiune în planul ideal — ca un salon versaillez în care exista totodată un monarh spiritual ca Regele Soare și un geniu sarcastic, o inteligență critică necruțătoare ca a lui Voltaire. Și monarhul francez și autorul lui Candide *erau reuniți în una și aceeași persoană, care era aceea a lui G. Călinescu. Aceste personaje ale teatrului său erau el însuși, în două ipostaze, — mi-a mărturisit-o nu o dată. Nu era aici nici o tendință de evadare în alt timp, de fugă din epoca noastră. Dovada cea mai bună o produce ultima și cea mai complexă dintre piesele sale:* Ludovic al XIX-lea, *în care acțiunea ce se desfășoară la Versailles este încadrată ca o dublă ficțiune — un teatru în teatru — în desfășurarea unor gesturi dintre cele mai tipice pentru vremea noastră: eroismul în faptă și dorința de frumos a constructorilor socialismului. Imaginea monarhului autoritar și violent, afectuos și paternel totodată, era pentru G. Călinescu simbolul îndrumătorului stînd pe înălțimi totdeauna luminate de soarele rațiunii și al erudiției — ceea ce a reprezentat cîndva Titu Maiorescu în cultura noastră, bineînțeles totul încălzit de flăcările vulcanice ale unui alt temperament ridicat la proporțiile gigantice ale unui personaj din Renaștere — iar cei din jurul său, „curtea", reprezentau pentru el principiul muncii comune în optime condiții, sub o conducere fermă și entuziastă totodată.*

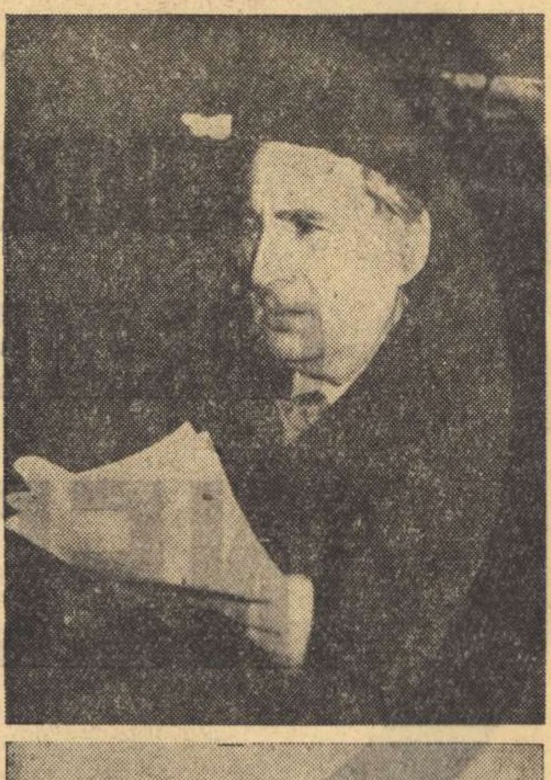
Alte laturi ale personalității și muncii lui, dezvoltate mai puțin spectaculos, nu erau numai împliniri necesare ale fosforescențelor unei energii creatoare polivalente, — dar și activități alese deliberat, ca să contureze pe toate laturile posibile imaginea ideală a îndrumătorului model pentru cei din imediata lui apropiere. Pe ei voia să-i crească multiplu și monumental, cum se făurise pe el însuși. De aceea cînta în fața intimilor din vioară și le oferea audiții de discuri cu capodopere ale muzicii universale, de la cea preclasică pînă la cea dodecafonică. De aceea comunica tinerelor cercetătoare ale Institutului informații și opinii despre moda vestimentară. De aceea își declama versurile cu solemnitatea unui vates antic și le înregistra astfel pe banda de magnetofon. De aceea, dansa în fața membrilor Institutului, cu aceeași solemnitate hieratică a figurii, în contrast straniu cu vioiciunea și cadența perfectă a mișcării picioarelor, — îndemnîndu-i și pe ei să practice dansul în stilul baletului clasic, pentru împlinirea personalității lor artistice.

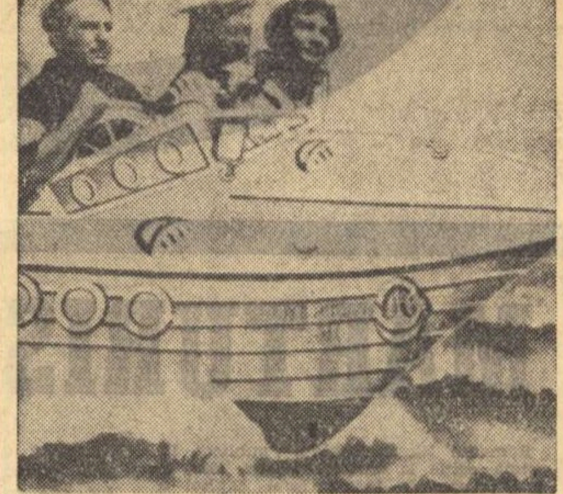
De altfel primele piesete — care nici nu au apărut în volum — își au punctul direct de pornire în felul cum își concepea G. Călinescu misiunea lui de îndrumător, ca director al Institutului. Mi-aduc aminte de prima lui schiță teatrală, de împrejurările în care a scris-o și a fost jucată. În atmosfera de entuziasm pentru lucru pe care o crea exemplul lui fascinant, — erau totuși unii, rari, care manifestau o oarecare indolență în terminarea lucrărilor din plan. Pentru unul dintre aceștia și despre el a scris G. Călinescu o mică glumă didactică, o scenetă care s-a jucat fără nici o costumație: actorii improvizați dintre membrii Institutului aveau pe piept cartoane — scrise de mîna grijulie a directorului — indicînd personajul pe care îl jucau. Jocul acesta l-a prins. Au urmat scenetele bufe pe motive folclorice — dînd o nouă viziune a teatrului popular din sărbătorile de iarnă — și în cele din urmă, piesetele cu accente grave, în jurul geloziilor lui Voltaire.

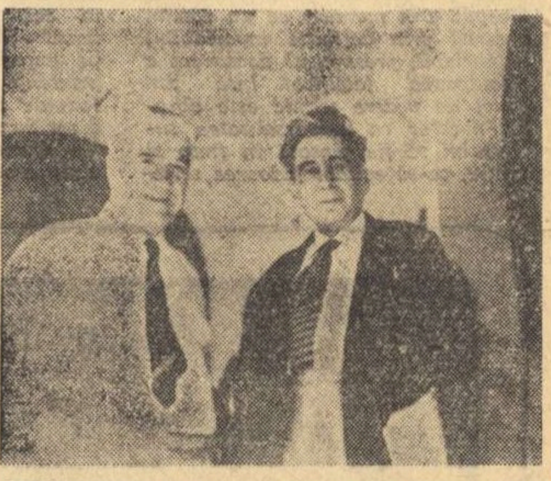
În articolul intitulat Profesorul *— din același număr comemorativ al „Revistei de istorie și teorie literară" — Dinu Pillat a evocat sugestiv toată această atmosferă de familie spirituală pe care G. Călinescu vroia să o creeze pentru membrii Institutului. Amintirile lui sînt dintr-o epocă mai tîrzie, — cînd dezvoltarea Institutului, înmulțirea numărului membrilor săi, îl obligau pe G. Călinescu la o anumită reținere în tendința lui inerentă de a-și risipi generos prietenia și dragostea paternelă. Erau împrejurări în care credea că e mai bine să apară mai des, în ipostaza de* Jupiter tonans. *Gingășia lui înnăscută îl îndemna adesea să pună surdină gesturilor de afabilitate părintească mai ales față de personalul masculin al Institutului, — din teama de a nu crea aparența unor preferințe personale, de a nu stîrni gelozii, care ar putea tulbura seninătatea atmosferei de lucru. Îmi amintesc însă de zilele eroice ale Institutului, cînd acesta își avea sediul la Universitate și personalul lui era compus numai din doi cercetători științifici. De nenumărate ori, G. Călinescu, pornea din strada Edgar Quinet, pe jos, pînă la casa din str. G. Vlădescu — care ar trebui astăzi să-i poarte numele — împreună cu Valeriu Ciobanu și cu mine. Erau ceasuri magice de conversație în mijlocul tumultului bulevardelor și străzilor — în care, firește, mai mult ascultam, fascinați de verva aproape fără pauze a lui G. Călinescu — ca adesea ele să fie strămutate în alt decor: în fața unor halbe cu bere, la masa modestă a unui local ce ne îmbia pe neașteptate la popas.*

Aș vrea să mai spun cîteva cuvinte despre cultul muncii la G. Călinescu. Omul acesta care părea atît de sclipitor de spontan, nu făcea nimic improvizat, nepregătit. O simplă recomandare, pe o carte de vizită, nu o dădea imediat. Pentru a exprima plastic obligativitatea severă a muncii încordate, spunea adesea că literatul, ca și omul de știință, sînt în același timp și muncitori manuali: ei trebuie să-și care singuri, cu brațele, vrafuri de cărți din rafturile bibliotecii, să se îmbibe de praful depozitat pe volume ca tîmplarii, să-și șteargă sudoarea de pe frunte ca zidarii. Povestea — și nu era de loc o exagerare — că, tînăr bibliotecar la Facultatea de Litere de atunci, citise aproape toate cărțile de acolo. Înainte de a-l cunoaște personal, am trăit — în sala vechii Biblioteci a Academiei — spectacolul magnific al muncii lui în pregătirea monumentalei Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent. *Minuitorii de cărți osteneau cărînd, mai mulți deodată, teancuri de cărți pe masa lui de lucru. G. Călinescu nu ostenea niciodată.*

Ovidiu PAPADIMA







1. O conferință; 2. Instantaneu la mare; 3. Cu alegătorii; 4. Un prieten: Al. Rosetti; 5. La Sarmizegetusa

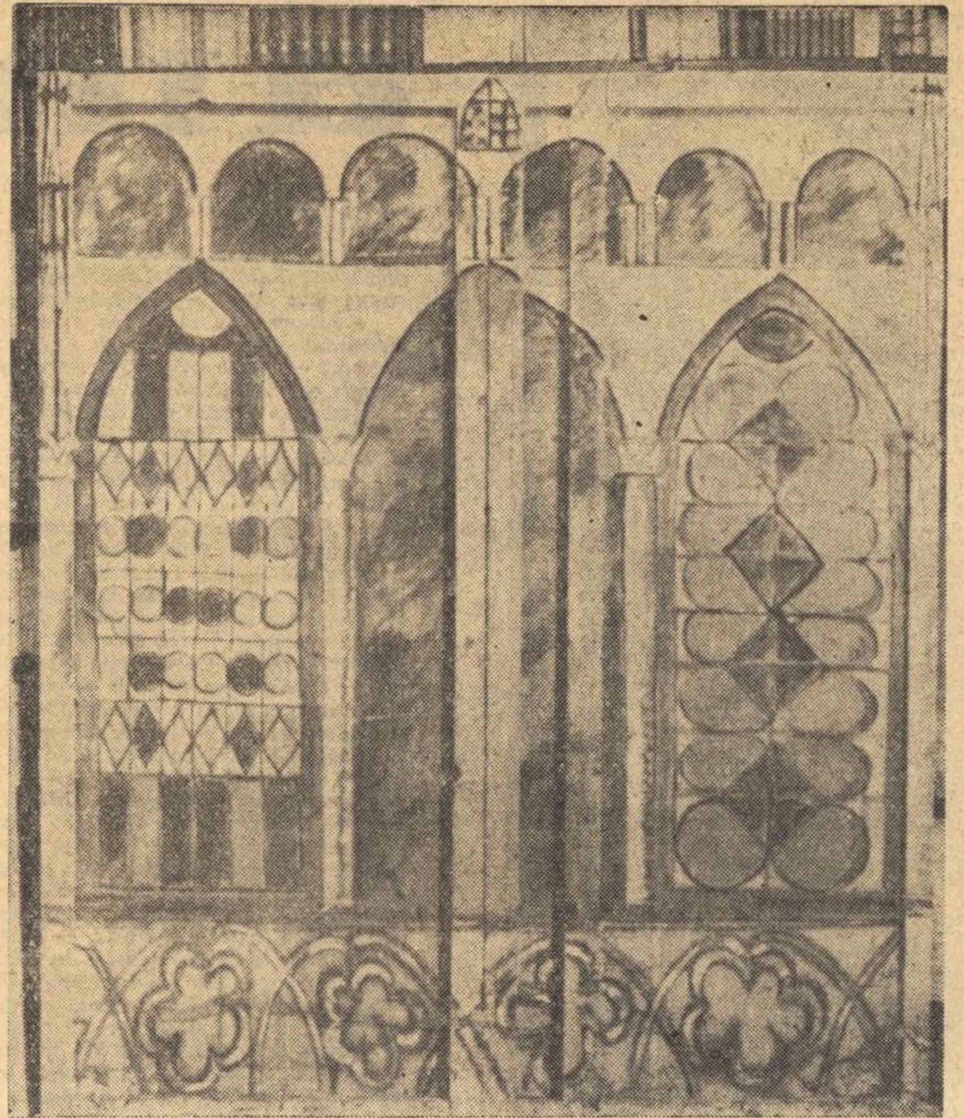
JURNALIERUL

(Urmare din pagina 1)

rîndurile „Cronicii optimistului". Uimea prin rigurozitate, prin precizia mișcărilor vieții sale. Era director la Institutul de Istorie literară, deputat în Marea Adunare Națională, scria în același timp romane și studii inestimabile, nu voi pomeni imensa operă moștenită de la el, vreau numai să vorbesc despre titanismul său, de această posibilitate de a se substitui cerințelor celor mai înalte și mai obișnuite. Călinescu a contrazis formidabil imaginea Geniului abstras și misterios, elaborînd tomuri în secret, cu ceremonial, cu orar și decor, cu incantări și trebuinți supranaturale. Nu invoca criza de timp, motiv atît la îndemîna multora, participa la viața de toate zilele, era cînd la Academie, cînd în Parlamentul muncitorilor și țăranilor. Cred că se hrănea cu aer și băuturi subtile, ființa lui nu avea nevoie decît de cuvinte și idei. Era tumultuos și-al vieții cît se poate dărui cineva celorlalți. Cobora în Cetate și se retrăgea la vreme ca să asculte singur vocile sale interioare, avea setea incomensurabilă a interesului, citea totul și ceva pe deasupra, nu-i scăpa o publicație, cocheta cu cei ce-i asaltau răgazurile, lăsîndu-le impresia că e distrat deși venea în fiecare zi din munca, muzica și speranțele fiecărei ore. Cărturari sfoegiți și refuzați de talent voiau să insinueze că-i sînt prieteni, dar cu un asemenea om nu poți fi amic, pentru că el e apărat totdeauna de maladiile îmbrățișărilor fortuite prin distanțarea acelei înțelepciuni dobîndite cu un preț teribil: al timpului și-al bucuriei propriu zise ce și-o refuză cu îndărătnicie. Trăia ca în vîltoarea unei ape puternice ce nu reușea să-l smulgă din locul său și ne comunica ce simțea. Existența lui a fost un spectacol măreț de devoțiune pentru știință, de participare nemijlocită la zbaterea socială imediată. În 1962 scria: „Trăim mereu în prezent. Infinitul este o categorie de care avem trebuință în calculele matematice și care este necesar și vieții spirituale spre a-i da o vastă perspectivă. Dar el e neantul pur, dacă nu prinzi în brațe viața, față de care infinitul nu reprezintă decît nota nelimitării". Condamna în același articol ipocrizia celor ce-și învăluiesc ades neputința cu false „tăceri", cu un dispreț simulat față de realitatea timpului și-a societății.

Călinescu trăise în lumina artei sale după un neîntrerupt cules și acest ospăț pantagruelic la masa spiritului l-a răsplătit. Tot ce-a încredințat hîrtiei iradiază, încălzește, triumfă peste timp. Nu poate fi numit în mod vulgar **un ziarist de geniu,** el era un geniu care în timpul liber observa lumea, și asta-i cu totul altceva...

GEORGE CĂLINESCU INEDIT



Decor la „Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor", pictat de autor

PRIMUL ROMAN ȘI UN MIC VEHICUL

Citind „Cartea nunții", am surprins cu încîntare, în timp ce savuram paginile, cîte ceva din propria viață a autorului și a familiei sale — dovadă că în creația unui scriitor talentat se contopesc de minune adevărul cu imaginația. Pînă și micul „Peugeot", acel vehicul cu motor care-l poartă pe Jim, eroul cărții, prin ungherele Capitalei ca un „covor fermecat", nu este deloc născocire. Mașina a existat în realitate — își are chiar și o poveste care ar suna cam așa.

În magazia unui unchi de-al meu, pensionar, zăcea de mulți ani un automobil „bébé", marca „Peugeot" tip sport. Pe atunci, ca să pot face față numeroaselor drumuri prea distanțate (locuiam la Obor, tipografia revistei se afla în Cotroceni, iar serviciul în centru) îmi procurasem o bicicletă și zilnic pedalam pe caldarîmul orașului, în clănțăneala dinților și nu totdeauna ajungeam la timp. Ba, într-o dimineață pe cînd coboram în viteză Cotrocenii, un arbore de pe marginea șoselei îmi ațînu calea. În clipa șocului (așa cum explică știința) mi-a apărut într-o străfulgerare, mașinuța din magazia unchiului: „Evrica!" — și cum nu eram decît foarte puțin julit la genunchi — am căutat un mecanic cunoscut și am alergat la ruda mea. În schimbul unei sume derizorii am devenit proprietar, și după o roboteală de cîteva ceasuri, meșterul s-a suit la volan, zicîndu-mi „Hai cu mine pe cîmp, la Băneasa, să te învăț șoferia".

— Drăguț cărucior de copil, a exclamat Călinescu, cînd am făcut împreună prima escapadă. Eu aș fi însă pentru un „Lincoln" ca să nu stau cu genunchii la gură.

Prea multă tehnică automobilistică nu cunoștea nici el, nici eu, dar pe acea vreme, Capitala nu era aglomerată, astfel că reușeam să ne strecurăm cu bine pînă afară din oraș, unde cu puțină imaginație puteam să ne considerăm mulțumiți.

Într-o zi, mă întîlnii cu un fost coleg de liceu, acum inginer și dorind să mai stea de vorbă cu mine, se oferi să mă însoțească. Pe drum, a sărit un lanț de la roata din urmă (așa mi se întîmpla cîteodată, mașinile vechi avînd lanțuri în loc de axă cardanică). Am oprit motorul și l-am rugat pe inginer să împingă mașina pînă am repus lanțul în angrenaj. Apoi am pornit voioși la drum, iar în dreptul unei cîrciumioare de la Herăstrău, ne-am oprit ca să cinstim o bere.

— Cine te-a căptușit cu obiectul ăsta de muzeu? începu moale, colegul.

I-am spus povestea, asigurîndu-l că sînt mulțumit de serviciile aduse. Celălalt reluă cu un surîs reținut:

— Ascultă, vorbesc ca specialist, nu ca poet. Mă uit la limuzina asta și-mi zic: de-aș umbla cu lumînarea prin Europa și n-aș mai găsi alta la fel, cu lanțuri de bicicletă — motorul cu un singur piston, astăzi cînd există automobile cu opt cilindri! Ai auzit cum bate? Pac! Pac! ca un circular de tăiat lemne.

— Nu te amărî, continuă amicul, am să te scap eu de belea. Cunosc un grădinar de la margine, i-ar trebui un motor pentru udatul zarzavatului. Ce zici?

Ce puteam să zic? Mă aflam în plină derută — totuși, am îngînat:

— Nu văd cu ce mi-aș face cursele.

— Am leac și pentru asta, mergem la cineva care ține o reprezentanță de automobile, poate găsim ceva mai prezentabil.

— Hai la el, am sărit deodată.

Am găsit persoana căutată într-un mare garaj cu mașini și, după ce ne-a ascultat, ne-a dus drept la o jucărie ca a noastră: „Iată, am aici un exemplar „Peugeot" bébé, ultimul model, se comportă ca și o mașină mare cu pornire automată. Aveți un noroc colosal. Mîine la ora 11 se va vinde la licitație tot ce vedeți aici. S-ar putea s-o căpătați pe nimica toată".

Ce-a urmat a fost întocmai ca într-un film cu final fericit. Ne-am repezit la zarzavagiu — inginerul l-a convins că, pe lîngă motor, poate întrebuința și cauciucurile la camionul cu cai. A doua zi, cu banii obținuți am concurat la licitație, împreună cu G Călinescu, de care am avut nevoie ca să figureze ca un solicitant în plus.

Desigur, eroul din „Cartea nunții" n-a avut niciodată ocazia să vadă vehiculul cumpărat, dar autorul romanului l-a pipăit, a mers cu el adesea și asta a fost de-ajuns ca să intre în istorie. Acesta a fost faimosul „Peugeot" care a însoțit fără greș „Viața literară", cărînd poveri, servind scriitorii.

Parcă îl aud pe G. Călinescu, exclamînd alături de mine:

— Formidabil măgăruș! Ne poartă și pe noi și pachetele din spate, fără să se vaiete, fără să rămînă în drum. Eu totuși aș prefera pentru scriitori un „Lincoln".

— Da, ca să nu mai stăm cu genunchii la gură.

I. VALERIAN

MĂRTURISIRI DESPRE „BIETUL IOANIDE"

Romanul Bietul Ioanide, publicat în primă ediție la sfîrșitul anului 1953, a fost început în 1947 (primul capitol a apărut în Revista Fundațiilor în martie) și terminat în toamna anului 1949. Fiind primul său cititor în manuscris, am comunicat autorului impresiile mele în scris. Susțineam că pînă la acea dată era cel mai izbutit roman de reconstituire a anilor 1938—1941, premergători războiului, de un realism aproape fabulos, că șarjează viața politică sarcastic, cu o nimicitoare ironie la adresa pretinșilor intelectuali ai epocii, că sub raportul creației de caractere optica din Enigma Otiliei mi se pare depășită printr-o formidabilă imaginație umoristică. G. Călinescu mi-a răspuns la 18 februarie 1950 printr-o scrisoare din care transcriu mai jos esențialul.

AL. PIRU

...Ideea de a scrie un roman din viața politică am exclus-o de la început. Din moment ce un roman observă prin definiție invariabilul în variabil, presupusul document e întotdeauna falsificat. Însă din punct de vedere tehnic este absolut necesar ca universalitatea subiectului să fie plasată în timp și spațiu, ca să evităm fadoarea scriitorilor epurate de istorie și geografie: „În orășelul G... trăia în anul 19... un bătrîn fost șambelan al prințului Robert XXV de Leucadia". Opereta procedează așa. Plasînd în timp, nu-s decît două timpuri de ales: timpul trecut (epoca de pildă a lui Brîncoveanu) și atunci facem roman istoric, arheologic, sau prezentul. Cel mai comod metod de a scăpa de orice apăsare a cronologicului este de a accepta franc timpul prezent, așa cum au procedat marii romancieri, care au fost toți cronicari, cu condiția de a nu pune și noi puncte puncte după inițiale. La 1793 un tînăr parizian iubește o tînără pariziană. Este absurd ca venind din oraș eroii să n-aducă nici un ecou din Revoluție. Dragostea va fi între un „cetățean" și o „cetățeancă", eventual, fie devotați Revoluției, fie legitimiști. Eroii din Madame Bovary, *roman eminamente pur, se mișcă în plin document.*

O intenție fundamentală a fost de a schimba complexitatea culturală a eroilor pe care n-o confund cu complexitatea interioară (căci Terente e mult mai adînc decît un savant). În Enigma Otiliei *dominau eroi cultivați, Felix, Pascalopol, Stănică, Otilia. Cultura la ei nu reprezenta decît o formă de educație și un instrument practic. Stănică era avocat, nu filozof al dreptului. Otilia își decora existența cu exercițiile la pian, Pascalopol cînta din Mozart, Felix urma medicina spre a-și făuri o carieră. În* Bietul Ioanide *aproape toți eroii au o concepție despre univers: Conțescu cunoaște lumea sub unghiul geologicului. Gonzalv are noțiunea adevărului sub forma informației „științifice", Ioanide are mereu în față antinomia construcție umană — eroziune a universului, Hagienuș e moralist, cunoscător al filozofilor greci, cinismul lui se înscrie în sfera unei gîndiri etice, Sufletel crede în clasicități, Hangerliu, Gaittany recunosc valorile genealogice, Pomponescu oscilează între valoarea de castă și aceea a creației personale, Tudorel, Carababă au spasmul revelării lor prin forță, ei sînt din familia aventurierilor, cu nuanțe, Tudorel de pildă reflectînd epoca și ca om individual și ca membru al nației sale. Botticelli însuși are profunditățile lui, nu numai în cîmp afectiv, ci și în cel profesional. El e „meșterul" lui Dürer, bizuindu-se pe experiența trecută, pășind cu prudență pe lîngă Ioanide. Fără el, Ioanide ar fi incomplet. Butoiescu e un Sancho Panza serios, pe lîngă un Quijote al arhitecturii, bunul simț asociat cu imaginația.*

În Enigma Otiliei *domina eroticul (ca și în* Cartea nunții*), dragostea și decrepitudinea fiind termenii între care era contemplată viața. Otilia este iubită în felurite moduri de toți bărbații: de Felix, juvenil, de Pascalopol senzual și patern, de moș Costache la modul tutorelui, de Stănică. Centrul romanului acolo ședea; restul era penumbra uneori bufonă, în scopul de a frapa pastorala. Dar tema esențială interioară din* Bietul Ioanide *este aceeași. De astă dată eroul tînăr Tudorel, corespunzător lui Felix, se verifică frigid. Înțelegătorul subtil al lui Eros este tot bărbatul matur, echivalent al lui Pascalopol, și anume Ioanide. Concepția lui despre eternul feminin este mai largă și nu se mai poate fixa într-o femeie, de aceea feminitatea a fost reprezentată prin distribuția prin mai multe femei: Elvira, tovarășa maritală, față de care, etic, arhitectul este strîns devotat, Erminia, femeia pură, Sultana femeia agresivă, Indolenta, femeia voluntară și rece, Pica, tînăra exaltată. Care este corespondentul Otiliei? De bună seamă Pica. Ioanide, după o lungă experiență erotică, sfîrșește prin a deveni un mistic patern. În Pica se sublimează aspirația lui ultimă față de eternul feminin, în chipul dragostei pure pentru fiică înăbușind sentimentele profane. Părerea mea, exprimată undeva, este că femeile „n-au caracter", subsistînd numai din ineffabilul lor temperamental oglindit în conștiința bărbatului. Astfel, madam Valsamaky-Farfara e introdusă deoarece, fiind o contemporană a lui Ioanide, inspiră frica de decrepitudine. Momentul tipic e acela în care madam Farfara își ascunde mîinile descărnate. Ioanide ca bărbat poate păstra mai îndelung senzația vieții, eliminînd semnele exterioare ale îmbătrînirii, părul, pe care și-l rade, bunăoară. Atracția față de Indolenta se explică în bună parte prin aceea că Indolenta repetă tipul juvenil al doamnei Farfara. Problema erotică este examinată paralel aproape la toți eroii. Pomponescu, asemeni chinezilor, are cultul mamei, al consoartei, aspirînd și spre o concubină decentă, recunoscută de familie. Gonzalv pedantul are un prestigiu surprinzător asupra femeilor maritabile, Botticelli rămîne credincios întîiului jurămînt. Hagienuș e senil priapic, dar totdeodată iubitor al copiilor și cultivator religios al memoriei soției etc.*

Am vrut să fac un roman de analiză... palpitant. Senzaționalul, deliberat, e un truc. Avem exemple ilustre. Crimă și pedeapsă *de Dostoievski nu e un roman polițist în care reconstrucția crimei e chipul de introducere în tema psihologica? Am prevăzut aproape toți eroii, intenționat, cu probleme de conștiință și în primul rînd pe Ioanide. O bună parte a romanului de la început e monotonă prin expoziția raporturilor interioare, apoi deodată am rezolvat totul într-un epic de fasciculă (gen Eugène Sue, dar și Stendhal) spre a continua pe dedesubt cercetarea morală. Adu-ți aminte cum încep. Ioanide refuză cu argumente diluviale să vină la ceaiul lui Saferian, cînd în fond rămăsese fără cravată adecvată. Reuniunea e un prilej de a expune în mijlocul conversației exterioare reflecțiile reciproce secrete, Ioanide se întoarce acasă și pe drum se întreabă de ce e supărat cu Elvira, pînă ce lipsa nasturelui îi redeșteaptă memoria, ocazie de a defini retrospectiv raportul dintre soți. Ioanide apoi se ceartă în gînd cu Elvira, recapitulează în pat purtarea Pichii, prin simpla intuire a pașilor ei, etc. Totul de aci încolo, în ciuda aspectului violent epic, continuă astfel.*

Politicul în intenția mea lipsește cu desăvîrșire. Pe Ioanide nu-l interesează politica lui Doru, ci distanța sufletească între tată și fiu, între care se observă totuși o surprinzătoare afinitate. Pomponescu nu e studiat în relațiile lui politice, ci în acelea cu Mamy, Maman și Indolenta, în blazările lui, în sentimentul neantului. Scena în care i se înapoiază proiectele expuse, înșirîndu-i-se prin casă, e capitală pentru definirea lui. Pomponescu e un personaj serios, delicat, care chiar în momente de exacerbare a amorului propriu (căci la asta se reduce invidia lui) nu are, din cauza educației, curajul de a ataca direct. El trece printr-o criză de ură justificată, virilă și profesională, pe care apoi o învinge ca un gentlemen. Memoriul lui Tudorel e documentul, dacă vrei, al psihozelor juvenile. Deși, firește, nu pot lipsi în el clișeele vremii și locurile comune de totdeauna, el (cum observai oral) e cu mult asupra nivelului posibil al modelelor imediate. Doru este o personalitate, distingîndu-se violent de turmă, a cărei ideologie din cauza asta o trădează fără să vrea. El, aparent antilivresc, își construiește un sistem complet de gîndire privind viața, moartea, dragostea.

Evenimentele de aparență politică sînt numai niște prilejuri de manifestare a energiilor și de altfel caracterul lor fantastic este, în intenția mea, evident. Exercițiile de crimă prin repetiția lui Iuliu Caesar, *procesiunile cu facle, basilica ireală cu cupolă de sticlă, trebuie să aibă pentru cititorul din Coreea sau din Costarica aspectul epocii lui Savonarola sau a lui Lorenzino de Medici. Presupusul document politic, exterior și himeric, e doar un mijloc de a surprinde și a studia reacțiunile unei generații sedentare, absorbite în cultură (Ioanide, Hagienuș, etc), a vedea cum trăiesc spiritele academice timpurile furtunoase.*

Arta e prin definiție o șarjă într-un fel sau altul, tragic sau bufon. Nu există un indicator care să ne arate precis linia normală a fenomenelor. Cum trebuie să tratăm costumele „incroiabililor"? Cîte bube trebuie să acordăm pe obrazul lui Mirabeau sau al lui Danton? Hipopotamul e șarjă a naturii, putem oare să-l înlăturăm din descriere? Hagienuș are fălcile căzute, e grotesc fizic. Definiția lui este lipsa de demnitate civilă, pe un fond de mare complexitate. El își admiră copiii și în același timp îi mistifică, înțelege sublimitatea eroilor lui Plutarh iar el personal e un laș. Acest tip de om circulă în milioane de exemplare. Frica lui Sufletel e o atitudine tipică a comunului față de viață... El e un Don Abbondio la momentul nostru.

Evitînd declamatorul, am insistat asupra simplității aproape familiare a execuției, precum în cazul lui Ioanide am subliniat imposibilitatea lui de a marca patetic extraordinarul accidentului. De abia mai tîrziu, ca artist, Ioanide, în comun în fond cu toată lumea, cultivă amintirea Pichii, consacrîndu-i un salon de recepție, care de fapt e un mausoleu. Cioarec moare trivial, Tudorel face exerciții de moarte avînd despre ea o prejudecată solemnă, Hangerliu moare cu bon-ton. Într-un al doilea jurnal, detașat complet de viață, Tudorel reflectează asupra graniței dintre viață și moarte, Hangerliu face inscripții semnificative, Cioarec are purtări de fiară încolțită. Intenția mea a fost în toate aceste momente analitică...

G. CALINESCU

Portretul soției (desen călinescian) și facsimilul poeziei închinate ei

DIALOG CU TUDOR VIANU

O examinare superficială poate acredita impresia că G. Călinescu și Tudor Vianu reprezintă, prin concepția și metodele aplicate cercetării literare, două personalități antagonice. În realitate ele rămîn pentru cultura noastră, două eminente prezențe complementare.

Activă conștiință estetică, G. Călinescu nu concepea critica și istoria literară fără scară de valori, fără judecăți definitorii. Ceea ce la Tudor Vianu era disciplină metodică, structurată în faze succesive, harnică anchetă de izvoare și filiații, cristalizări de sensibilitate și atitudini, îndatorate timpului prin modul în care se dezinteresau de presiunile momentului, devenea la autorul **Scrinului negru** neîntreruptă operă de creație critică, intervenție pătrunzătoare și directă, suplă și comprehensivă în ceea ce el însuși numea, cu toată receptivitatea, „controlul literaturii". Evident că G. Călinescu n-a neglijat niciodată studiul interferențelor, distincțiile provizorii, acribia filologică; le-a subsumat însă creației sale fundamentale, dorinței de a face ceea ce Sainte-Beuve numea fiziologia operei, istoria ei naturală, adică „disecția înceată și fără zgomot, care prin exactitatea și curățenia ei înrîurește mai adînc asupra spiritului". Așadar, operativității în execuție, capacităților de rapidă filtrare critică, proprii personalității călinesciene, Vianu le răspunde cu alte virtuți. Om multiplu, temperament baroc, cum l-a caracterizat Mihai Ralea, Tudor Vianu este în primul rînd o natură exegetică. El este mai mult decît un specialist avizat, este un voluptuos al sintezelor. Fără a pierde contactul cu ambianța căreia îi consacră munca sa, Vianu pare, cum l-a văzut același coleg de generație, „un estet al conținutului ideologic, eroic, al efectelor zguduitoare, al sublimului conținut" [1]

În raporturile de prietenie dintre Călinescu și Vianu, vechi de prin 1934—35, scrisoarea pe care G. Călinescu i-a adresat-o în 1945 vine să joace un rol aparte, să inițieze, cum Tudor Vianu avea să declare mai tîrziu, un capitol de reevaluări intime. Acest text pe care îl reproducem mai jos a stîrnit în destinatar o lentă febricitare, încheiată cu o vădită diversificare de preocupări, semn că reflecțiile confratelui și prietenului rodiseră.

H. ZALIS

Iubite domnule Vianu,

Un fel de fenomene reumatice (dar mi s-a spus că au un caracter epidemic zilele acestea) mă împiedică să-ți telefonez și apoi lucrurile de mai jos nu sînt telefonabile (Dar d-ta poți să mă chemi).

Primo:

Articolul despre Lovinescu[2]) este fermecător prin stilul lui direct confesional, printr-o anume dignitate reținută, printr-un sentiment mîndru, al destinului propriu. In fine, este „subiectiv" sau ca să mă explic more philosophico obiectul dumitale e subiectul considerat un obiect. D-ta ai de mult sentimentul că nu ești prețuit în justa valoare în ce privește activitatea critică și desigur că rîndurile mele despre d-ta nu-ți mulțumesc ființa intimă. În tot cazul ai greși dacă ți-ai închipui că ele ies din altceva decît din curata convingere întemeiată pe simpatie. Prind ocazia să-ți formulez pe scurt și sincer cazul d-tale, cum îl văd eu. D-ta ai o formație intelectuală superioară, o complexitate sufletească și un talent depășind cu mult pe ale multora. Valoarea d-tale de creator științific este indiscutabilă, și este tuturor evidentă și potența d-tale literară. Însă toți au rămas surprinși a nu vedea pe aceasta din urmă absorbită integral în opere. Există un Vianu oral strălucit, ușor melancolic, liber asociativ, fantast cît îngăduie creația de idei, și un Vianu „doctoral", privatim docens (și nimeni nu pune vreo răutate în această caracterizare glumeață).

Cred că nedreptatea îndelungă pe care ai suportat-o universitar a modificat inconștient raportul de forțe intelectuale Iată, să iau o bună carte a d-tale: „Arta prozatorilor". Este acolo o confuzie totuși de preocupări, încît nu știe omul unde să te așeze. În fond e o carte științifica, aplici o metodă urmărind obiectiv rezultatele. Critica e un gen independent, care deși presupune preparația științifică se desprinde ca și literatura pură de mișcarea strict investigată, făcîndu-și un scop nu dintr-un adevăr abstract ci din unul viu. Pe mine mă interesează nu Lovinescu cel real, Ding am sich, ci Lovinescu al lui Vianu. Critica este reprezentarea mea despre literatură și e obiectivă numai fiindcă descoperă un sistem de necesități în obiect. Și în critică trebuie să fie prezent omul de care vorbeai acum 25 de ani (am numărul respectiv) ființa vie în actul de a percepe alt om. E nostim că fac estetică unui estetician, însă teoretic cred că sîntem de acord.

Ți-am mai citit și alte încercări foarte bune, deși totuși poate prea academice, aceasta am citit-o și răscitit-o aseară. Ești un alt om, sau mai bine o vioară sensibilă căreia i s-a scos surdina. Dacă faci cîteva portrete ca ăsta scoți un volum minunat, dai alt sens întregii d-tale activități. Sper că-l vei tipări pînă va ieși ed. II din compendiul meu în care aș nota noua d-tale muzică din alămuri, dacă-mi îngădui o caracterizare nestînjenită în spiritul de adevăr (sub speța de mai sus).

Secundo:

Acest punct e deplin separat de primul care nu e o captatio benevolentiae pentru al doilea și rămîne valabil chiar dacă ne batem în duel.

Am ajuns la încheierea că nu cunoști „Șun". Aceasta e o piesă de teatru, pe care (neputînd-o atunci reprezenta) am tipărit-o, scoțînd indicațiile teatrale. Unii au crezut că e un fel de polemică, dar am explicat într-un articol sensul cu totul nesubiectiv al piesei. Intre alții a scris despre ea un articol Arghezi. Materia semifabuloasă nu-i de invenție personală, ci e integral documentată, aparținînd mitologiei și preistoriei chineze. Numele personagiilor, faptele în generalitatea lor atestate anume circonvoluțiuni verbale („baroc", dar baroc chinez) sînt traduse din textele sacre, în scopul de a realiza atmosfera de hieratism paremiologic (ușor comic). Piesa are un aspect feeric, este computată cu ceasornicul; are acte cu căderi meditate. Nimeni nu-i în drept a se judeca singur. Un lucru e sigur: nu-i formal vorbind catastrofală și în starea de azi a teatrului nostru merit o experiență (nu la Studio) pentru ca să văd lucrurile spațial.

Am aruncat o vorbă în treacăt, anul trecut, lui Eftimiu, dar n-am prezentat piesa, fiindcă nu erau atunci săli. Mai pe urmă era prea tîrziu. Nu mai este îndoială că piesa tot o voi reprezenta odată prin fatalul prestigiu de care se bucura un om matur.

Dar vreau, mă înțelegi, carevasazică, s-o aduc la lumină prin d-ta. N-o prezint Comitetului de lectură, care se reduce în fond la d-ta, și care, în fine, n-o va respinge, sînt sigur (însă nu de asta e vorba) înainte de a o citi însuți și a-mi da avizul. Decorația se poate simplifica stilizîndu-se. Prin urmare, deocamdată fii bun și citește piesa, căutînd a o vedea.

Cu prietenie,
G. CALINESCU

În 1959, G. Călinescu îi trimite, cu o expansivă dedicație, studiul său despre Nicolae Filimon. Tudor Vianu răspunde:

Stimate și iubite prietene,

Iartă-mi întîrzierea acestor rînduri. Dacă ai cunoaște însă viața mea, cu cele unsprezece ore de curs săptămînale și cu multele, nesfîrșitele însărcinări care se ivesc în tot momentul, sunt sigur că ai avea indulgența pe care ți-o cer. Iți mulțumesc din tot sufletul pentru darul lui Filimon al d-tale. L-am citit din primul moment, cu aviditatea pe care o depun orideciteori mă bucur de privilegiul de a străbate noile d-tale opere. Și acum, ca totdeauna, m-am bucurat să te regăsesc același, chiar sub masca arhivistică, pe care d-ta ți-o așezi cu gesturi absolut proprii, într-un fel care nu lasă îndoială asupra figurii vii de dedesubt. L-am iubit totdeauna pe Filimon. E un vechi bucureștean, un exemplar format din pasta omenească pe care o cunosc mai bine. Acum, fiindcă încep să îmbătrînesc, îmi place să mă regăsesc între vechile cunoștințe, între oamenii cu care am avut mai mult și de mai multă vreme de-a face. Ciți alți oameni nobili, ingenioși, spirituali și sensuali în același timp, nu i-aș putea pune alături. Am regăsit deci pe eroul d-tale ca pe un om cunoscut din lumea veche și mi-a plăcut să rătăcesc cu el printre locuri și deprinderi care nu-mi erau cu totul străine, fiindcă mă trag și eu din secolul al XIX-lea românesc și bucureștean. Filimon mi-a dat gustul să-l citesc pe Gr. Alexandrescu, a cărui monografie aș îndrăzni să te rog să mi-o comunici, dacă nimic nu va sta în calea acestei favori. A propos de Gr. Alexandrescu, mi-aduc aminte că trecînd odată cu Macedonski pe bulevard, înainte de Cișmigiu, Macedonski mi-a arătat casa retrasă de la stradă, înainte de imobilul unde se află magazinul „Spicul", în care era așezat pe-atunci restaurantul „Ileana", spunîndu-mi: „Aici a trăit și l-am vizitat pe Grigore Alexandrescu, cînd era bolnav, în anii lui din urmă". Informația ar trebui controlată. Mi se pare că i-am vorbit despre așa ceva și lui Oprescu Dar încă ceva: privindu-i portretul, mi s-a părut totdeauna că Gr. Alexandrescu trebuie să fi semănat cu Macedonski: aceeași sculptură a figurii, aceeași puținătate a trunchiului, cu sistem muscular destins și consumat în lungi vegheri, cu tutun și cafea, cum practicau intelectualii bucureșteni din veacul trecut, căci astăzi se trăiește altfel.

Mult mi-ar mai plăcea să te văd, pe la d-ta, sau pe la mine, dacă ai avea timp și dispoziție pentru așa ceva.

Mulțumindu-ți încă odată pentru darul operei d-tale și pentru gîndurile amicale cu care l-ai însoțit, te asigură de vechea sa prietenie devotată și admirativă [3]),

T. VIANU

1) M. Ralea: Articol inedit în „Contemporanul", nr. 22 din 28 mai 1965, p. 3

2) cf. „Amintirea lui Eminescu", în „Lumea", I, nr. 2 din 30 noiembrie 1945, p. 7.

3) Vezi „Tribuna" din 18 noiembrie 1965.

CONTRIBUŢII ESTETICE CĂLINESCIENE

„Cronicile optimistului"

In ansamblul creației călinesciene, de o profunzime și complexitate uluitoare „cronicile optimistului" ocupă un loc de mare importanță. Aducînd mărturia unui spirit proteic în permanentă efervescență creatoare, ele întregesc imaginea de „scriitor total" pe care G. Călinescu o ilustrează cu atîta strălucire. In același timp, „Cronicile optimistului" schițează la modul direct, portretul unui scriitor-cetățean, patriot înflăcărat, legat pînă la identificare de aspirațiile poporului său, participant plin de încredere la rezolvarea stringentelor probleme ale epocii sale. Tocmai de aceea, ideile estetice pe care le cuprind — inegalabile sinteze ale fenomenului artistic — poartă adînc imprimate în esența lor, nu numai pecetea unei erudiții și culturi excepționale, ci și fiorul viu al faptelor reale, tensiunea actualității sub imperiul căreia au fost elaborate. Rareori se poate constata cu mai multă acuitate necesitatea „esteticii în acțiune", utilitatea incontestabilă a generalizărilor teoretice, ce ne apropie de înțelegerea deplină a creației artistice.

Ceea ce dă vitalitate și eficiență ideilor estetice călinesciene este profunda cunoaștere a specificului și rosturilor artei, necontenita limpezire a descifrării sensurilor ei ideologice. Fericita coincidență de a avea în aceeași persoană pe **istoricul** de artă desăvîrșit, care dispunînd de un mod propriu de interpretare, se orientează cu familiară dezinvoltură în arte și epoci diferite, pe **teoreticianul** creației literar-artistice, excelent cunoscător al structurii operei de artă, al particularităților fiecărei arte și a corelațiilor dintre ele, împreună cu **criticul** perfect informat, de mare finețe și putere de concizie în aprecierea unei opere, face ca generalizările de natură estetică să capete o mare consistență științifică și o vastă sferă de cuprindere. Parcă nicăieri intercondiționarea firească a disciplinelor speciale despre artă cu estetica generală nu s-a dovedit mai fructuoasă ca în cercetările călinesciene: ideile teoretice țîșnesc necontenit de sub noianul faptelor de artă, pentru ca apoi să se răsfrîngă din nou asupra lor încărcate cu puterea de pătrundere și înțelegere a generalizărilor acumulate. Și dacă mai avem în vedere că eruditul teoretician al artei a fost magistral dublat de un talentat și multilateral creator (romancier, poet, dramaturg etc.) misterul judecăților estetice de o asemenea comprehensiune și durabilitate își găsește întru totul explicația.

Dimensiunea de boltă ce unește preocupările atît de diverse cuprinse în „Cronicile optimistului" este dată de ideea responsabilității omului de artă față de poporul său, față de epoca în care trăiește. „A fi de folos poporului", a înțelege „arta ca o misiune", a fi „scriitor patriot înflăcărat de construcția socialistă" — iată comandamentele fundamentale ale creatorului de artă contemporan. Amatorilor de a scrie pentru „mîine", pentru „spiritele alese", despre lucruri fără contingență cu realitățile noastre actuale, G. Călinescu le recomandă, în numele uriașei sale experiențe artistice: „Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta e singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de azi și curiozitatea blazată a cîtorva esteți". Sînt condensate în această formulă lapidară unele din coordonatele de bază ale creației artistice: raportul dintre artă și realitate, care în altă parte este definit și mai complet („arta e un mod de viață reflectînd realitatea sub speța universalului" sau „arta este natura raționalizată"), relația dintre specificul național și universalitatea creației artistice, necesitatea ancorării operei de artă în cea mai acută actualitate. („Toți marii creatori au scris pentru ziua de „azi").

Traversînd cele mai importante probleme ale esteticii, raza de lumină a gîndirii călinesciene aduce puncte de vedere noi, originale, scoate în relief fațete necunoscute ale operelor analizate, stabilește inepuizabile și neașteptate asociații pentru a culmina de fiecare dată cu descoperirea unor adevăruri încă neștiute. Pornind, bunăoară, de la constatarea reală că orînduirea socialistă oferă cu generozitate posibilități multiple de afirmare a oamenilor muncii în aspirația lor legitimă „spre adevărata frumusețe integrală", G. Călinescu subliniază faptul indiscutabil „că arta realistă tinde către reprezentarea omului în deplina lui frumusețe morală". In legătură cu aceeași tradițională categorie de frumos, esteticianul român face unele disocieri de mare actualitate între frumusețea perfecției formale și frumusețea spirituală, menționînd că „cu cît un om se înalță ideologicește devine mai frumos", de unde desprinde concluzia că „între frumosul artistic și frumusețea persoanei morale e un raport de oglindire, nu unul de calchiere".

Principalele curente artistice, uneori și cele filozofice, se bucură de o susținută analiză teoretică, știută fiind importanța elucidării lor pentru efectuarea unui examen științific competent asupra operelor de artă. Scoțînd în evidență raportul obiectiv dintre general și particular, rațional și sensibil, nou și vechi, G. Călinescu califică anumite modalități artistice în funcție de preponderența unui termen sau altul. In acest sens naturalistul este apreciat ca un creator care „se pierde în particular", romanele naturaliste fiind documentare în dauna sintezei, pe cînd, dimpotrivă, expresionismul în teatru și suprarealismul în poezie reprezintă încercări „de a evada din realitatea rezultată din percepție, spre a se urca spre ceea ce se pretinde a fi esențele". După părerea lui G. Călinescu a fi clasic înseamnă „a păstra tradiția", a avea statornic înainte imaginea culturii antice, în perimetrul căreia trebuie înscris prezentul, în timp ce romanticul se aventurează cu pasiune în explorarea lumii visului și a fanteziei, cît mai departe de universul real.

Analizînd cele două izvoare de adevăr ale operei de artă: subiectul și obiectul, fondul liric și lumea din afară, deopotrivă de obiective și inseparabile, autorul „Cronicilor optimistului" zăbovește îndelung asupra esenței realismului, formula de creație ce pune arta în concordanță cu realul, realizînd „oglindirea fenomenalului sub speța ideologicului". G. Călinescu nu reduce conceptul de artă realistă la o simplă imitare a naturii, la o prezentare univocă a acesteia. Pentru el, realul se identifică, în cîmpul foarte general al artelor, cu posibilul, cu verosimilul, deosebindu-se de faptul empiric, de adevărul brut. Urmărind esența adevărului, credibilul, arta realistă încearcă să surprindă semnificația realului, inventînd în spiritul adevărului sau corijînd faptele de viață pentru a le face artisticește verosimile. În acest proces, creatorul realist pune în mișcare fantezia artistică, facultatea de a intui în relief și în culori, de a vedea concret universalul, făcînd uz de metaforă și mit, la nevoie putînd să și exagereze, în vederea anticipării pe planul ficțiunii a a ceea ce dialectica naturii va realiza practic, „într-asta constînd calitatea sa de luptător revoluționar".

O astfel de înțelegere largă și nuanțată a specificului artei realiste, deschide perspective nebănuite în fața acestei formule de creație, justificînd-o ca orientare fundamentală în arta contemporană și ca modalitate predilectă pentru societatea socialistă.

Vom reveni necontenit și cu real folos asupra profundelor idei estetice călinesciene, pentru marea lor actualitate și stringență științifică, pentru inepuizabilul lor izvor de adevăr și de frumos.

Gh. STROIA

Definiția criticului

Este cu neputință a discuta fie și sumar, în cuprinsul unui singur articol, toate contribuțiile pe care G. Călinescu le-a adus esteticii literare, concepută și cultivată fragmentar și nesistematic, ce-i drept, dar într-un spirit de mare finețe. *Principii de estetică* reprezintă, desigur, expunerea cea mai organizată, lucrarea unde întîlnim cele mai multe idei de bază. Ar fi însă o mare eroare a căuta numai în acest text miezul gîndirii estetice călinesciene, infuz peste tot, în întreaga sa operă critică și eseistică.

G. Călinescu, estetician eminamente intuitiv, „empiric", a procedat totdeauna inductiv, generalizînd adesea *ad hoc*, plecînd de la experiența literară concretă, imediată. De aceea, foarte multe idei literare se întîlnesc risipite în cronici și foiletoane, în eseuri și studii literare, de sistematizat, inventariat și evaluat numai după o despuiere completă a tuturor acestor izvoare. A proceda altfel ni se pare riscat și în ultimă analiză inconcludent. Teoria literară călinesciană trebuie urmărită cronologic, metodic, în totalitatea meandrelor și nuanțelor sale. Despre poezie, roman, realism, măiestrie, critică, G. Călinescu a dat numeroase definiții, unele aparent contradictorii, care nu pot fi bine înțelese și reduse la unitate fără o perspectivă de ansamblu. Dar pentru cei ce i-au frecventat metodic scrisul această perspectivă există, și din acest unghi am dori să fixăm cîteva jaloane despre una din problemele care l-au preocupat, poate, cel mai mult: aceea a condiției criticului literar, în funcție de care, în chip aproape paradoxal, creatorul și scriitorul G. Călinescu dorea în permanență să se delimiteze.

Autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* nu s-a socotit niciodată „critic". Cochetărie de creator? Nevoia distanțării de unii „confrați"? Confesiune sinceră, chiar dacă nu lipsită de un anume bovarism? Niciuna dintre ipoteze nu ni se pare integral gratuită. Că G. Călinescu a fost totuși un critic literar, faptul este evidența însăși. Dar vom vedea imediat că tendința sa fundamentală rămîne mereu aceea de a integra cît mai mult posibil noțiunea de „critic" aceleia de „creator", singura în care G. Călinescu se regăsea cu integrală satisfacție, și — de ce n-am spune-o? — cu legitimă mîndrie.

Insistența cu care apasă asupra ideii de vocație, mai ales în *Principii de estetică*, reprezintă o primă dovadă:

„...Ce este un critic? Poate învăța cineva să fie critic? Răspunsul este: nu. Critica este o vocațiune așa cum sînt poezia, romanul și celelalte arte. Nu poți fi critic numai cu voință..."

Criticul nu se improvizează. El nu se confundă cu jurnalistul literar, nici măcar cu cronicarul literar, mai mult sau mai puțin profesionist. Semnul său distinctiv, enunțat chiar de la început, într-un vechi articol *Despre critică și critici* (*Sinteza* nr. 3/1927) este „intuiția sigură a talentului și autoritatea". Criticul percepe și impune valori. Sensibilitatea sa estetică specială, vibrează în fața creației literare surprinsă, gustată și definită, înaintea altor contemplatori literari. Ca atare, criticul operează nu numai prin diagnoze, ci și prin prognoze (*Disociații*, *Secolul* 20, nr. 6/1965):

Foarte caracteristică se dovedește la G. Călinescu și definiția spiritului critic, văzut nu ca un mecanism logic, ca un *dubito* metodic, ci ca un moment consubstanțial creației. Dacă nu ne înșelăm, surprindem aici esența însăși a teoriei critice călinesciene, pentru care „critica începe odată cu actul de creație" (*Disociații*). Teza, indubitabil croceană (*Breviario di estetica*: „...l'artista è nell'atto del produre giudice, e giudice severissimo di se stesso"), pleacă de la constatarea, unanim verificată, a alternanței momentelor intuitive și reflexive în actul creației. Altfel spus, creatorul compară și „critică", pe toată durata elaborării, produsul operei sale, prin raportare la intenția originară. În acest sens, creatorul este cu necesitate critic, primul critic al propriei sale opere.

De la această realitate esențială pleacă și G. Călinescu, atunci cînd vede în critic un „creator", iar în creator un „critic", fie și în stare larvară, potențială. Concepția este expusă pe larg în *Principii de estetică* și se rezolvă în ecuația *gust* egal *geniu*, poziție teoretică afirmată încă din secolul al XVIII-lea, foarte necesară lui G. Călinescu în toate demonstrațiile sale critice antidogmatice, antipedante și antiscientiste. „Un critic bun" a însemnat totdeauna pentru el „un om cu gust și pînă la un punct un artist" (Ștefan Bănulescu — Ilie Purcaru, *Colocvii*), capabil să refacă ipotetic opera pe care o „gustă", judecînd-o. De unde, propozițiii aparent paradoxale ca acestea: „Nimeni nu trebuie uns critic înainte de a fi ratat un cît mai mare număr de genuri literare" (*Cronica literară*, *Ad. lit.* 26 martie 1933). Sau, și mai tăios: „Criticul trebuie să fie și el poet" (*Eugen Lovinescu*, în *Viața românească* iulie 1937). „Poet", în orice caz, prin noțiunea intuitivă a artei, prin capacitatea sa de „a reface" mental opera supusă analizei, conform normei existente a propriului său spirit. Fără îndoială că orice discuție serioasă pe tema „critică și creație" de la acest principiu de bază ar trebui să pornească, pe care G. Călinescu, dacă nu ne înșelăm, are meritul de a-l fi introdus în critica noastră.

Un astfel de critic-creator, inițiat în „misterul" creației, în care se transpune intelectual ,simpatetic și *ipso facto* experimental, va avea în mod necesar o altă structură interioară decît cronicarul obișnuit. El nu va fi nici zeflemist, nici suficient, ci, într-un sens înalt filozofic, „umorist". Umorist se cheamă individul care surprinde și are conștiința lucidă a contradicțiilor interne ale vieții. În mod analog, criticul umorist (care este pînă la un punct și cel „veritabil"), nu va fi nici disperat de nivelul vieții artistice, nici clement-sentimental, ci va înțelege în orice operă literară „rostul minimei incoherențe", latura sa inevitabil caducă, percepută dintr-o perspectivă detașată, superioară. După G. Călinescu, adevăratul critic se lasă totdeauna pătruns de acest umor filozofic, stimulat de convingerea că nu pot exista structuri și valori fixe, precis codificate, în fenomenele vii, spontane, ale operei de artă. În orice caz, „suficiența excesivă, rîsul sistematic, sînt în critică semnul unei poziții inferioare". În schimb, detașarea, comprehensiunea, marea ironie intelectuală în fața labilității estetice, definește vocația critică, propoziție de spus mai ales criticilor tineri, excesiv negativiști, absoluți și deci dogmatici (*Criticul ca umorist*, *Națiunea*, 10 martie 1947).

Om de vocație creatoare, fie și „ratată", pricepător tehnic și filozofic al perfecțiunilor și imperfecțiunilor estetice, criticul este în același timp și un spirit de mare cultură și educație artistică. Că în toate epocile criticii sînt și vor fi în netă minoritate, nici nu poate fi de mirare. Caietul său de sarcini, nu numai după G. Călinescu, este și rămîne mereu copleșitor. Admițînd că vocația (fenomen foarte rar) există, ea nu duce la nimic în critică fără o multilaterală pregătire istorică, filozofică și istoric-literară, „o vastă și foarte sistematică cunoaștere a literaturilor universale", așa cum ni se recomandă în *Principii de estetică*, ori în *Disociații*: „Criticul trebuie să fie un om de cultură... Criticul trebuie să aibă o mare amplitudine aperceptivă, el trebuie să fie un om care gîndește, un om care are experiență..." De aceea, un critic, un adevărat critic, nu poate fi „specialist" numai în literatura română. El va fi dublat, în mod obligator, de un specialist în literatura „universală".

De fapt G. Călinescu nici nu stătea de vorbă cu publiciștii care frunzăreau doar revistele franțuzești de ultimă oră, cu poligrafii care-și împănau articolele cu tot felul de nume și citate exotice, operații și una și alta de o detestabilă superficialitate. Ce experiență poate scoate criticul dintr-o astfel de frecventare haotic-autodidactă? Dimpotrivă, „un critic literar începe prin a-și face educația gustului, ca și criticul de artă, frecventînd frumosul, și lăsîndu-se călăuzit de spiritele alese..." (*Cronicile optimistului*).

La toate acestea se adaogă și o serie de calități etice, nu mai puțin esențiale, un critic lipsit de prestigiu moral, fiind asemenea unui alcoolic, predicator locvace al abstinenței. Vocația se împlinește în autoritate, al cărui secret constă în „a nu fi vulnerabil sub niciun raport" (*Despre critică și critici*). Fără îndoială, acesta este aspectul pur social al activității criticului, teoretizat, și, mai ales, cultivat de autorul *Istoriei literaturii române* cu un succes incomparabil. G. Călinescu a fost preocupat într-un grad înalt de „autoritate", a cărei „tehnică" el o analiza și realiza ca nimeni altul. De unde și repetatele sale confesiuni, comentarii și consilii, toate pe această temă, în ochii săi capitală. Și asta încă din faza debutului, semn că G. Călinescu avea chiar de la început programul său bine stabilit, preocupat de pe atunci să nu treacă, în nici o împrejurare, „printr-o criză a autorității" (*Cronicile optimistului*).

Prestigiul criticului vine, desigur, în primul rînd, din siguranța și justețea judecății estetice, dar, mai presus de orice, din onestitatea verdictului, sustras oricăror presiuni și factori extraliterari. Conformismul, oportunismul, „politica literară", ipocrizia, îi sînt, în principiu, străine. Problema i s-a pus repede lui G. Călinescu, în termeni deosebiți de acuți, și concluzia unei savuroase „cronici a mizantropului", *Vrei să te faci critic?* (*Ad. lit.*, 9 aprilie 1933) este aceasta:

„Cine stă alături de adevăr nu poate să nu învingă. Căci încetul cu încetul, pe măsură ce se ridică noi generații, falsele valori dispar și tu te vei afla deodată scăpat de vechii dușmani. Și mai ascultă-mă și pe mine. Niciodată un lucru rău spus despre cineva nu e fără plăcere pentru altul. Asta e speranța și forța de viață a criticului."

Cu alte cuvinte, adevărul găsește oricînd aliați, în timp, și toată tăria criticului constă în aceea de a-l formula cu un ceas mai devreme, fugind de ipocrizie și convenții. Propoziția va fi reluată și ulterior, în *Cronicile optimistului*:

„Un critic de seamă e, în mod obișnuit, un om în vîrstă și plin de candoare, care simte plăcere a descoperi frumosul, fiind totodată inapt de a minți".

Asta nu înseamnă că nu există și un anume „tact" critic, care constă nu din suplețe, ci din intuirea unei anume oportunități eficace a spunerii adevărului, în funcție de împrejurări psihologice. De pildă, dacă uneori „în critică politețea excesivă e nepolitețe" (*Cronica mizantropului*, *Jurnalul literar*, 5 martie 1939), alteori, G. Călinescu își pune întrebarea, precum în *Filosofia minciunii* (*Lumea*, nr. 43/1945): „Oare minciuna în critică nu-i permisă, ca o blîndă amînare, ca un *riposo al vero*", în scopuri strict caritabile? Alteori, ideile și verdictele urmează a fi emise gradat, în scopuri de înaltă pedagogie estetică, în genul preceptelor din *Cronicile optimistului*:

„E de prisos a spune că criticului îi trebuie mult tact, spre a nu cădea în dogmatism, cu primejdia de a obișnui pe autor și cititor să conceapă frumosul ca o conformare deliberată și rece la un număr de precepte".

Dar, în genere, ceea ce G. Călinescu a recomandat cu stăruință a fost intransigența flexibilă, al cărui „cod" îl fixează în *Disociații*: fuga de judecată dogmatică, de „timiditatea verdictului personal", de „tendința de a da oportunist judecăți obiective contemporane, adică în acord cu celelalte judecăți, statistice obiective". „Tactul" criticului exclude „nesinceritatea sau caritatea". „Criticul nu este un om insensibil, dar cunoaște mila". De unde și concluzia: „Cultul relativului omoară critica". De asemenea, „criticului îi lipsește interesul pentru persoana fizică a autorului, numai astfel dezinteresat el poate stabili valoarea unei opere sub *specie aeternitatis*". În sfîrșit, observație foarte importantă, „spiritul de grup este o piedică în puritatea spiritului critic".

Acestea ar fi principiile de bază ale unui posibil manual de etică al criticului, la care n-am mai adăoga decît o singură maximă: aceea a curajului rectificării, a „revizuirii" oneste. Pe bună dreptate G. Călinescu observa într-un *Prostologhicon* (*Jurnalul literar*, 17 decembrie 1939):

„...Vrem să accentuăm că în critică „consecvența" poate fi un semn de mărginire, un refuz de a trăi procesul critic pe toată durata experienței tale".

Aceeași lectură, făcută la altă epocă, de la un alt orizont ideologic și literar, poate duce cu perfectă bună credință la alte impresii și judecăți și ar fi un semn de anchiloză spirituală fixarea obstinată într-o eroare veche. De altfel:

„Autorii mari nu au numai o istorie obiectivă a operei lor, ci și un proces de gestație și de maturizare în sufletul cititorului, care trebuie să se apropie din nou de ei din cînd în cînd, îmbogățit cu toate experiențele lor din viață și din cărți".

Acum, cînd ne amintim cu reculegere de personalitatea lui G. Călinescu, nu găsim pentru cronicarii și criticii debutanți citate mai utile, mai aproape de spiritul gîndirii sale, decît acestea.

Adrian MARINO

G. CĂLINESCU ŞI CRITICA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

(Urmare din pag. 3)

ticile acestuia din urmă, mai fără fasoane, direct, în maniera conversațiilor din agoră definesc o altă direcție a stilurilor din critica actuală). Ceea ce mă interesează aici să subliniez e faptul că neexistînd o ruptură cu experiențele criticii predecesoare, (mai ales că unii străluciți critici dintre cele două războaie își continuă activitatea și în prezent), profesia noastră s-a aflat de la bun început sub o zodie fericită. Urmările sînt felurite; așa se explică între altele înalta expresie la care a ajuns critica sub forma foiletonului (disciplinele teoretice, de filozofie a artei producîndu-ne încă mari insatisfacții), așadar, o „estetică în mișcare", care adesea ilustrează o tehnică modernă, suplă, de consonanță intimă în interceptarea frumosului literar.

Dar să revin la G. Călinescu. Receptăm noi oare, în chip frecvent ,toate laturile activității sale? Cred că nu. Are mare priză printre tineri mai ales metoda expunerii cu mijloace literare a cuprinsului unei opere. Se poate spune că arta citatului expresiv — după fulgurante caracterizări — a fost adoptată în critica curentă mai ales datorită pildei sale. Cîteodată, însă, mărturisesc că mă cam indispune tendința manifestă la unii cronicari de a substitui efortului de intuire a sensurilor intime ale operei planările într-un soi de descriptivism poetic. Nu neg, în cazul unor creații de o factură specifică, procedeul dezvăluie strălucire și virulentă. Dar cînd, indiferent de obiect, aceștia ne servesc aceleași voioase exerciții literaturiste, nu pot să nu mă gîndesc că *modalitatea* s-a transformat în *manieră*. Problema este admirabil explicitată — relevîndu-se și daunele mai profunde — de însuși G. Călinescu. Intr-o „cronică" intitulată „Poezia în critică" el avertiza: „*Mă tem doar ca nu cumva acest fel de alergie să contribuie, rău înțeleasă, la încurajarea criticii poematice pe care sînt tentați a o îmbrățișa unii tineri, cu primejdia inconsistenței și gratuității. Preferința pentru formulările aforistice ne poate da impaciență pentru epic, adică pentru cursul istoric*".

Nu cumva noi ne lăsăm uneori mistificați de „măștile" sau de unele dintre multele fețe ale lui G. Călinescu? Căci, bunăoară, nu există critică mai antidescriptivă decît critica sa. Rezumatele la el măresc sau micșorează, în funcție de valoarea operei, ca niște uriașe — și uneori chiar monstruoase — lentile. Trebuie totdeauna descoperit ghimpele „otrăvit" care veghează printre superbele și sobrele figuri de stil călinesciene. (Eugen Lovinescu a fost cel care în „Titu Maiorescu și posteritatea sa critică" a divulgat rolul esențial pe care-l au, la G. Călinescu, diversele și severele paranteze restrictive și care-l predestinează, din principiu, printre iconoclaști). Unii au înclinat să atribuie judecăților sale o origine malignă. Dar G. Călinescu n-a șovăit să exprime, în atîtea rînduri, un consimțămînt entuziast. Adevărul e că el privește operele „de sus", le situează sub acel unghi inexorabil, sub *specie aeternitatis*. (Lui îi aparține acest verdict drastic: „*Criticii care au disprețuit perspectiva istorică vor fi uitați cu desăvîrșire*".) De aceea chiar și confraților cărora le recunoaște deschis genialitatea, nu șovăie să le numească și cusururile capitale. (În jurul acestei probleme ne învîrtim neîncetat, cu toții, presați de fatidicile și vitregele dileme ale profesiei)! Cunoscutului adagiu al lui Sainte-Beuve: lauda moderată „este semnul celei mai mari mediocrități" — și pe care autorul scrierii despre Port-Royal însuși nu l-a respectat — G. Călinescu îi aduce un corectiv esențial atunci cînd, într-un portret închinat lui Zarifopol, remarcă: „*Și totuși, scepticismul unui astfel de critic, chiar cînd are origină malignă, poate fi mai revelator, și deci mai constructiv, decît un entuziasm nemotivat analitic*".

Și un alt aspect. Mă întreb dacă acțiunea de eroziune a „*coajei de pe anume expresii*", ascuțimea și fulguranța aforistică, într-un cuvînt tot ceea ce înțelegem prin „stilul călinescian" (foarte greu de prins în formule), uluindu-ne, nu ne împiedică adesea să sesizăm travaliul minuțios și, de ce n-am spune, prozaic, uriașa armătură de idei (și care în fond legitimează străpungerea raporturilor convenționale, fulgerătoarele operații critice ce din cîteva mișcări, cu o dezinvoltură și o precizie supremă dislocă măruntaiele operei). Intr-o „cronică a optimistului", citată mai sus, criticul folosește această comparație bine găsită: un oaspete petrece cîteva momente de delectare într-un apartament frumos (lustre de cristal, gobelinuri, mobile de epocă). Aflînd care este sursa acelei „dulci și egale călduri" el cere să coboare în subsol și să vadă caloriferul dar rămîne viu consternat. „Eu să fiu, zice el, aș da afară toate țevile astea urîte!" „*Evident*, spune G. Călinescu, *un astfel de sfat nu-i de urmat, nici țevile nu pot fi scoase, nici aparatul critic, fără a produce în apartamentul de sus o atmosferă glacială*". Este adevărat: travaliul la G. Călinescu este, ca la nimeni altul, disimulat cu o fascinantă grație eseistică, dar să nu uităm că în subsolul magistralelor și scăpărătoarelor sale exegeze totdeauna vom descoperi „țevile urîte", o strivitoare aparatură critică în care intră și minuția erudiției și inepuizabile mijloace de asediere a frumosului, între care nu sînt uitate cele psihologice și sociologice.

Ca să-i folosim expresia, G. Călinescu are „paciența epicului", fapt care se justifică și prin aspirația sa teoretizată către monumental ,cărțile sale atacînd și epuizînd teme de o extraordinară complexitate și importanță care definesc o epocă și un popor. („Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" ne apare ca o construcție ciclopică, înălțată, într-un superb gest de cutezanță, spre cele mai vaste orizonturi ale culturii române).

G. Călinescu a impus în istoria literară de azi tipul modern al biografiei critice. Rezultatele frumoase care au fost obținute în direcția aceasta ,nu s-ar putea explica dacă n-ar exista „Viața lui Mihai Eminescu". Direct sau indirect, de sub cupola strălucitoare a acestei capodopere au ieșit toate monografiile bune scrise în ultimii ani. Căci influența lui G. Călinescu asupra criticii noastre — aceasta a fost ideea către care am țintit — nu se reduce doar la aspectul stilistic (cel mai evident, de-a dreptul șocant) ci cuprinde zone mai adînci, dintre care unele așteaptă să fie identificate, iar altele abia germinează sub ochii noștri.

Fotografiile și desenele inedite din acest număr ne-au fost comunicate de soția scriitorului

ISTORIC AL LITERATURII ROMÂNE

(Urmare din pagina 1)

direa eroilor lui, nu este de loc o lucrare în afara esteticei, ci critica literară însăși. Căci orice fel de considerație este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă și întîi de toate existența ei". Rostul criticului este de a stabili valori, ceea ce e totuna cu a recunoaște creația (termenul de „structură" folosit în sens gestaltist în **Principii de estetică** a fost părăsit ulterior de G. Călinescu). Istoricul literar ar urma să privească valorile artistice într-o succesiune, însă cum aceasta nu există, valorile estetice fiind irepetabile, istoricul literar imaginează el însuși o înlănțuire posibilă, altfel spus generalizează și sistematizează faptele, putînd să determine de pildă curente sau stiluri. „Nu trebuie să pară un paradox — spunea G. Călinescu într-o lecție de deschidere la Facultatea de litere din București în 1947, **Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică**, publicată în **Jurnalul literar**, serie nouă, nr. 1 — că în istoria literară sînt mai puțin importanți scriitorii în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor. Astfel propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară cu școli, texte, inventate pe de-antregul nu-i fără filozofie./ O istorie a literaturii e o adevărată comedie umană, luînd ca pretext scriitorii și se întîmplă uneori, în literaturile noi, că nu poți să scrii, pentru că n-ai suficiente acte, cu intrări și ieșiri (școli, curente, generații), nici o galerie suficient de complexă de eroi". Aceasta este bineînțeles o butadă, iar sceptic Călinescu nu era, așa că literatura română i-a oferit din plin prilejul de a-i scrie istoria. A făcut-o însă ca pe o adevărată epopee de destine personale și de forme, cu un inimitabil dar al narației și o capacitate de descripție, de explicare (adică desfășurare a fenomenului artistic) rar întîlnite în istoriografia literară universală...

Făcînd istoria valorilor artistice și nu a culturii în genere, G. Călinescu acordă perioadei vechi numai 60 de pagini, trecînd în zbor literatura religioasă, nu totuși fără a scoate în evidență unele pasaje de farmec al limbii arhaice în traduceri, gravurile, paginile de observație morală, portretistica și dragostea de țară a cronicarilor moldoveni, spiritul polemic, pamfletul sau colachia cronicarilor munteni, gîndirea în imagini, imaginația fabuloasă, lirismul jălalnic și umorul fantastic la Dimitrie Cantemir, gustul pentru apocrife și cărți de colportaj al lumii medievale, fuziunea psalmului cu doina la Dosoftei, aspectul de vicleim al cronicilor rimate.

Un spațiu egal este acordat fazei de tranziție în care are loc în literatura noastră „descoperirea Occidentului" și apar (sîntem în epoca luminilor) un număr de „clasici întîrziați". Dacă istoricii Școlii ardelene (cronicari și ei) lipsesc, în schimb începuturile poeziei culte (Văcărești, Ion Budai-Deleanu, Conachi) și ale prozei (Asachi, Dinicu Golescu) sînt pentru prima dată relevați, confruntați cu modelele lor reale sau numai posibile (Anacreon, Ariosto, Voltaire, mica poezie a secolului al XVIII-lea).

Perioada următoare e a romanticilor din care unii sînt cîntăreți ai ruinelor, alții damnați, alții mesianici utopici, alții mesianici pozitivi, alții antibonjuriști conservatori ca mici boiernași, alții umoriști (ca Negruzzi și Pann), alții macabri și exotici, introducători ai tehnicei versului muzical (ca Bolintineanu), alții cîntăreți ai evenimentelor politice la ordinea zilei, după exemplul lui Hugo sau Béranger. Alecsandri e reprezentantul poeziei oficiale în momentul 1855, Odobescu e creatorul eseului, Filimon al romanului, Hasdeu al dramei istorice, Ghica al stilului epistolar. Această perioadă romantică numită îndeobște din jurul anului 1848 și a Unirii este tratată într-un spațiu de 220 pagini, aproape dublu cît cel închinat întîilor etape, scriitorii revoluției fiind urmăriți, mai ales cînd opera lor nu e suficientă pentru a le defini personalitatea literară, biografic, în desfășurarea destinului. Astfel analiza operei lui Bălcescu se completează prin spectacolul mult mai semnificativ al vieții eroice. Ulterior unii scriitori ai perioadei, precum I. Eliade-Rădulescu, G. Alexandrescu, N. Filimon, Al. Odobescu, Vasile Alecsandri sînt reluați în sinteze sau chiar în ample monografii, în tendința de a face imposibil orice studiu viitor, de a descuraja, cu secretă maliție pe scotocitorii de noi documente care-și închipuie că descoperind un amănunt bibliografic nou pot anula o construcție monografică fundată pe o viziune originală. „Poate un cercetător — scrie G. Călinescu în **Principii** — să pună tom peste tom în cercetarea unei așa-zise probleme și să socotească studiul exaurient; un punct de vedere creator face din tot studiul lui un morman de hîrtie".

Istoria se continuă cu epoca Junimii, cu un capitol special despre Mihai Eminescu, poetul național, alt capitol despre marii prozatori rurali și citadini (Creangă, Caragiale, Slavici), un capitol despre poezia socială și decadentă și romanul ciclic (Macedonski, Duiliu Zamfirescu), un capitol despre epigonii lui Eminescu, despre refractari și socialiști și un capitol despre micul romantism provincial și rustic, ilustrat îndeosebi de Delavrancea, Brătescu-Voinești și Coșbuc. Ne aflăm la sfîrșitul secolului al XIX-lea și la pagina 530, deci numai cu circa o sută de pagini dincolo de jumătatea volumului. Monografiile anterioare despre Eminescu și Creangă au dat putința autorului de a înfățișa în această perioadă, numită azi a marilor clasici, dintr-o dată sinteze definitive. Pentru multă vreme încă Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Macedonski, spre a vorbi de cei mai mari, vor rămîne în conștiința noastră (Eminescu, cum o va confirma noua monografie despre operă din 1946 în curs de apariție, poate pentru totdeauna) în interpretarea lui G. Călinescu.

De la 1900 înainte, G. Călinescu a beneficiat de **Istoria literaturii române contemporane** a lui E. Lovinescu, singura din vechile istorii literare care se apropia de metoda sa. Deosebirile sînt totuși izbitoare. G. Călinescu nu definește curentele aprioric după programele revistelor, ca E. Lovinescu, ci scoate notele lor caracteristice din analiza scriitorilor, **a posteriori**. În felul acesta semănătorismul, poporanismul, simbolismul nu apar ca simple diversiuni ideologice ci ca mișcări literare precis conturate, semănătorismul cu noul său mesianism aplicat asupra fondului etnic (Iosif, Goga, Iorga, Sadoveanu, Agîrbiceanu și alții îl compun); poporanismul cu teoria specificului național (reprezentanți: Ibrăileanu, Hogaș, Spiridon Popescu, Jean Bart, Gala Galaction), simbolismul ca urmare a înrîuririi franceze (cu Petică, Anghel, Minulescu, Bacovia etc.).

Nici pentru expunerea epocii 1920—1930, deși doar un tablou după însăși caracterizarea autorului, G. Călinescu nu adoptă împărțirea lovinesciană a materiei (critică, proză, poezie, teatru), deducînd schema din dezvoltarea și caracterele naturale ale literaturii, văzute mereu **a posteriori**. Astfel epoca se deschide cu un capitol dedicat romancierilor, romanul (cel „al gloatei", al copilăriei sau de tip proustian) luînd naștere la noi realmente acum (Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, C. Stere, Gib I. Mihăescu și alții). Urmează modernismul, reprezentat teoretic de E. Lovinescu, iar în poezie în primul rînd de Arghezi, apoi de Adrian Maniu, A. Philippide ș.a., poezia paternității și proza etnografică; tradiționaliștii care autohtonizează simbolismul și fac poezia roadelor (Pillat, Fundoianu, Voronca, Stancu); teoreticienii ortodoxismului cu doctrina miracolului de la **Gîndirea** (prezența aici a lui Blaga este diferențiată, G. Călinescu nesacrificînd niciodată specificul unui creator); curentele de avangardă, adică dadaiștii, suprarealiștii și hermeticii cu I. Barbu, Ion Vinea, Mateiu Caragiale, Urmuz; critica sceptică și anticlasică, critica profesională, memorialiștii și noul roman citadin (Zarifopol, Ralea, Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu); în fine noua generație cu filozofia „neliniștii" și a „aventurii" și literatura „experiențelor" (aici apar și filozofii-mituri N. Iorga, Vasile Pîrvan). Istoria se încheie cu o încercare de determinare a specificului național românesc, adică a modului nostru de a gîndi și de a fi, așa cum apare în creația literară. De altfel întreaga istorie are ca scop principal să demonstreze pentru oricine s-ar mai îndoi dinăuntrul sau din afara țării că „nasc și în Moldova oameni", după vorbele cronicarului, că poporul român nu este lipsit nici de capacitatea de a crea, nici de creații viguroase, de valori ce pot sta cu cinste alături de cele mai de preț înfăptuiri ale spiritului uman universal.

În prefața ediției din 1941, G. Călinescu anunța că **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** va fi urmată de un compendiu, „care va privi faptele sintetic și mai mult în latura pozitivă în scopul de a informa pe români și pe străini asupra contribuției noastre în cultura europeană." Această sinteză de numai 450 de pagini în format mic a apărut în 1945 și a făcut două ediții în 1946 și 1947. Între timp însă autorul a revăzut și ediția mare din 1941, adugînd numeroase completări și cîteva rectificări. Unii scriitori au fost tratați cu totul din nou, în sensul că din numai cinci rînduri s-a ajuns la 5 pagini, uneori la 10 și 20 de pagini. Au intrat și cîțiva scriitori mărunți noi, adaosurile privind atît pe scriitorii mărunți, ca și pe cei mari. Aproape nici o pagină n-a rămas fără completări, numărul total al adaosurilor cifrîndu-se la cîteva sute de pagini. Nu toate aceste adaosuri au fost publicate în timpul vieții de autor. Numai în cîteva cazuri capitole revăzute și completate au apărut în forma întregită definitivă, majoritatea adaosurilor, publicate în diverse reviste (**Studii și cercetări de istorie literară și folclor** și altele), urmînd a fi integrate textului inițial de viitorul editor. Completările aduse de autor necontenit lucrării sale (pînă în toamna anului 1964) sînt rodul unor anchete personale sau întreprinse cu ajutorul colaboratorilor pretutindeni menționați. Evident, prelucrarea documentelor culese îi aparține în mod exclusiv. Îmbogățirea datelor nu schimbă desigur vechea imagine a criticului, dar o clarifică și o face de fiecare dată mai semnificativă. Imaginea globală rămîne aceeași pentru că a fost întocmită inițial pe baza documentului fundamental care e totdeauna opera scriitorului. Numai atunci cînd autorul n-a avut posibilitatea să citească opera integral, scriitorul este tratat din nou. Dar acest lucru i s-a întîmplat lui Călinescu rar. Punctul de oprire al istoriei este anul 1940. Nu sînt cuprinși scriitorii iviți după această dată, iar la scriitorii existenți s-au adăugat numai cîteva scrieri, apărute pînă în 1947, dacă relevă o latură nouă. Bibliografia a crescut îndeosebi prin indicarea edițiilor princeps și a documentelor propriu-zise (acte, msse, scrisori), azi, în parte, în fondul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu".

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent este opera capitală a lui G. Călinescu, un monument al culturii noastre. Retipărirea ediției noi revăzute și adăugite este o necesitate de interes național.

G. CĂLINESCU: NICI UN MARE CREATOR (DANTE, HUGO, EMINESCU) NU S-A RUȘINAT SĂ FIE PATRIOT

GEORGE CĂLINESCU ȘI LITERATURA UNIVERSALĂ

Personalitatea proteică a lui G. Călinescu, pătrunsă de patosul fervent al cunoașterii și al ideilor, își va găsi una din resursele fundamentale pentru lăuntricul său laborator ideativ în domeniul infinit al literaturii universale. Poate că în întreaga istorie a criticii și eseisticii românești n-au fost compulsate, manevrate, comparate atîtea nume din aria literară mondială ca în totalitatea scrierilor lăsate de acest mare cercetător și artist.

Totuși, contactul său cu literatura universală nu este fortuit și haotic, ci se mișcă pe linia unei orbite bine determinate. Asemenea naturilor tumultuoase și fecunde de gînditori-poeți din cultura românească, un Eliade, un Hașdeu, un Iorga — față de care natura mai lucidă a lui Călinescu se diferențiază totuși printr-o imensă superioritate în materie de finețe analitică și spirit critic — el a manifestat o propensiune deosebită față de sectorul literaturilor romanice. Dacă restrîngem cercul acestui interes la germenele său inițial, îl descoperim în literatura și îndeobște cultura italiană. Singură, afinitatea temperamentală cu spiritul italic nu ne oferă însă o explicație mulțumitoare. Ea trebuie căutată pe planul mai adînc al unor condiții istorice.

Istoria influenței italiene asupra vieții noastre culturale, cunoaște două momente. Pe cîtă vreme, în cel dintîi Italia era cultivată la noi îndeosebi pentru valorile ei vechi, clasice, în cel de-al doilea moment începe a fi frecventată pentru expresiile noi contemporane; Budai-Deleanu împrumuta procedee și motive de la Tasso și Tassoni, Asachi îl imita pe Petrarca, Eliade îi traducea pe Dante, Ariosto și Tasso, Caragiale în *Kir Ianulea* pleca de la *Belfagor* al lui Machiavelli chiar aprecierile lui Nicolae Iorga, care era încă un om vechi în această privință, nu ajungeau să răzbată dincoace de secolul al XIX-lea și de Carducci. Contemporaneitatea literară italiană, care-și va găsi, la vremea ei, unele ecouri în scrisul lui Vlahuță, Delavrancea și Duiliu Zamfirescu, se oglindește pe de o parte prea slab, iar pe de altă parte nu în laturile ei reprezentative și nici în contribuțiile esențiale ale acestor scriitori, pentru a putea să decidă o etapă. Adevărata modificare a atitudinii spirituale față de Italia, are loc mai tîrziu, întregind abia atunci un fenomen cu totul nou în cultura noastră.

Anii de formație și debut ai lui G. Călinescu, coincid cu perioada de după primul război mondial. Este perioada tălmăcirilor din Pirandello, Papini, Panzini și din alți contemporani italieni. Ștefan Nenițescu îl traduce pe Croce, și anume *Breviarul de estetică*. Tot el încearcă prima construcție filosofică românească pe bază de gîndire italiană, vichiană și crociană *(Istoria artei ca filozofie a istoriei)*. În acest timp, și alți eminenți oameni de cultură români, care n-au școală italienească, dar posedă intuiția momentului, se apropie într-un fel nou de Italia. Astfel, Tudor Vianu publică inspirata sa culegere de *Imagini italiene*, care, în ciuda fervorii de care se află însuflețită, poate fi considerată ca prima lucrare neromantică despre Italia, apărută la noi, lucrare bazată pe observații de cultură și reflecții eseistice, în felul cum un filosof ca Simmel a privit Florența sau Roma. Apoi, între figurile care întregesc *idealul clasic al omului*, același Tudor Vianu îl introduce și pe Benedetto Croce, singura personalitate pe atunci în viață din cîte se află cuprinse în pantheonul acelei frumoase lucrări. Într-o asemenea constelație, și după anii petrecuți la Roma, G. Călinescu urcă treptat piscul de mentor al culturii românești, cu toate determinantele italice, asimilate în sensul lor nou.

Se spune — și faptul este adevărat — că omul gîndește într-o singură limbă. Totuși, persoanele culte și excedate de propriile idei, se întîmplă adesea să gîndească și în două limbi, una fiind complimentară, întregind adică anumite nuanțe și sensuri cu expresiile ei intraductibile. Această a doua limbă la G. Călinescu este italiana, ceea ce presupune asimilarea adîncă a literaturii și culturii respective. Un domeniu compromis secular ca acela al introducerii de cuvinte italiene în limbă — nefericita inițiativă a lui Eliade, vestejită ca ridicolă de însuși Călinescu — se află din nou frecventat chiar de infierătorul său, care are curajul să reitereze ceea ce condamnase la altul. „Să reitereze" este numai un mod foarte general de a vorbi; în realitate, după cum vom vedea, Călinescu face cu totul altceva.

Nu faptul că Eliade a introdus cuvinte italiene în limbă, ci felul cum le-a introdus apare ridicol, un fel abstract, global, pretențios normativ, mort, neadecvat la realitatea limbii și la interpretarea simțirii prin vocabule corespunzătoare. G. Călinescu este unul care intuiește acest lucru, odată cu inaugurarea influenței italiene ca pe o realitate vie, contemporană, actuală. Introducerea lexicului italian are loc la el în mod creator, numai pentru uzul stilistic propriu, fără să-l impună nimănui, întemeindu-l pe coordonate spontane, după inspirația elocuțiunii personale. Influența lingvistică italiană intră astfel într-un alt registru, și într-un sens cu totul nou, care a năruit prejudecata oroarei de italienizare.

Desigur că limbii lui Călinescu ar trebui să i se consacre, sub raportul de față, un amplu studiu lingvistic. Cum, însă, nu acesta este subiectul nostru, ne vom mulțumi cu o relatare din cele mai sumare. Am putea disocia la el în trei categorii influența lingvistică italiană. Mai întîi, consemnăm redarea directă a termenului sau expresiei italienești, așa cum în vechile scrieri umaniste în limbi moderne, chiar de cea mai înaltă ținută stilistică, se reproducea întocmai termenul latin pentru scrupul de exactitate sau dorință de prezentare a unei nuanțe lipsite de echivalență exactă. Tot astfel apare pe plan italienizant la Călinescu *sfregio, a zazzera, pettegolezzi*, și multe altele. În al doilea rînd — și aci identificăm categoria cea mai importantă — se surprind vocabulele italienești date în formă românizată: *superficie, intarsiat, prepotență, lament și lamentos, caricat*, sau verbe care înlocuiesc sintetic o perifrază, cum ar fi *a horațianiza*, după italienescul *orazianizzare*; exemplele pot fi sporite și în această privință. În sfîrșit, a treia categorie cuprinde latinismele folosite la o italienească cultă, elegantă academică și aulică: *senectute, tumefacție, ablație, petulant, periție, fragranță, etc.* Niciodată, în contextul acelei fericite îmbinări de spontaneitate și pasiune a exactității din elocuția călinesciană, nu supără asemenea termeni, care, departe de a se aglomera într-o păsărească vulgară, se află presărați, totodată discret și firesc, printre alte elemente ale vorbirii.

Ei alcătuiesc laolaltă un indiciu, care ne relevă cît de intens a frămîntat el în mintea sa cultura și îndeosebi literatura italiană. Faptul nu face să rezulte un număr mare de preocupări directe în legătură cu această literatură — printre altele, mi-a mărturisit că păstrează din tinerețe numeroase fișe pentru o monografie *Carducci*, proiect apoi părăsit — dar se exprimă, în schimb, printr-o dovadă cu mult mai concludentă. Anume, studiind sinteze și figuri ale altor literaturi, el le raportează mai totdeauna la echivalențe italiene, ca la o matcă primordială, ca la un *Urphänomen* al propriei conformări de gîndire literară. De aceea, în scrisul său trece, sub specia termenilor de comparație sau a deslușirilor integratoare, toată istoria literaturii italiene, de la Sf. Francisc din Assisi și pînă la Pirandello. Dar nu numai numele ilustre ale acestei literaturi defilează sub ochii noștri, ci și cele fără extinsă circulație, îndeosebi din Renaștere sau din *Seicento* — adesea cu citate din operele respective — pentru a se clarifica pe cale comparativă o nuanță sau un detaliu. Astfel, discutarea lui Alessandro Piccolomini, Michel-Angelo Biondo, Pier Salvetti, Cesare Caporali, Paolo Zazzaroni, Francesco Carletti și a multor altora arată cît de pasionat a pătruns el în amănunt patrimoniul literar italian. Aceasta nu exclude totuși și o privire a sa directă, ca preocupare centrală. Bunăoară, în tinerețe, dă o traducere a *Omului sfîrșit* de Papini, care va constitui un minunat exercițiu stilistic pentru scriitorul de mai tîrziu. În anii maturității consacră lui *Torquato Tasso* cel mai original și mai subtil studiu scris la noi în legătură cu acel poet.

Cultura italiană va avea și alte consecințe pentru orientarea sa în literatura universală. Posedînd formația unui italian cult, Călinescu se va iniția și în erudiția latină, atît de organic legată, prin tradiție, de viața spirituală a peninsulei. Italia ne oferă poate unicul caz din veacul nostru, cînd un poet mare în limbă națională, ca Giovanni Pascoli, realizează cea mai înaltă creație artistică a sa, poemul *Thallusa*, în limba latină. Ținînd seama de acest organic caracter clasicist, care se va reflecta în formația lui Călinescu, putem distinge registrul cu totul nou pe care-l aduce el în cultura noastră și sub raportul unei asemenea orientări. Să luăm, ca termeni de comparație, două din cele mai distinse figuri românești, de formație clasică, Vasile Pârvan și Eugen Lovinescu. Deși naturi opuse și care se detestau reciproc, totuși asceticul stoic Pârvan și hedonistul estetizant Lovinescu se întîlnesc pe planul aceluiași ritualism hieratic, de oficianți ai unei idei. Însușirea superioară a culturii și a spiritului clasic nu era străină la noi de un anumit *artificiu*, chiar în sensul înalt al cuvîntului. Spre deosebire de aceste manifestări, latinismul de proveniență italiană al lui Călinescu are un caracter spontan, viu, organic. El îl leagă de impresiile cele mai directe și cele mai proaspete ale lecturilor sale moderne, așa cum face în studiul său din tinerețe, despre poezia lui Lucian Blaga, raportată mereu la *Bucolicele* virgiliene, din care dă extrase copioase în original. Mai tîrziu, conferința despre Ovidiu și monumentalul studiu [illegible] ilustrări și comparații din Cicero, din Ovidiu, din Seneca, unde se practică cele mai subtile interpretări pe bază socială, sînt însuflețite de același caracter viu, organic, actual, așa cum nu cunoscuseră încă la noi studiile clasice.

În sfîrșit, tot literatura italiană — și chiar din anii tinereții la Roma — l-a dirijat spre cercetarea altor literaturi romanice, în primul rînd a celei spaniole. Scriitorul însuși ne face cunoscută calea de deschidere a acestei noi perspective. „Cunoscător specializat al literaturii italiene" declară el „și aș îndrăzni să spun destul de atent și al altora, a trebuit prin natura lucrurilor să privesc și la Iberia" *(Prefață la Impresii asupra literaturii spaniole)*. Deși își califică lucrarea drept simplă „operă literară de speța eseului" totuși, adaugă, pe bună dreptate și fără falsă modestie, că „cititorul român de azi va scoate cred din această carte cea mai largă cunoaștere a literaturii spaniole din cîte a putut avea în limba română", *(Idem)*. *Eseul literar* nu este un gen diletant, ci posedă doar un alt obiectiv de specializare decît *studiul literar*. El nu privește adică literatura în sine, ci ca pe o furnizoare de indicii psihologice, etice, sociale, sau de particularități ale popoarelor. *Impresii asupra literaturii spaniole* practică tocmai acest lucru, dar printr-însul vrea să precizeze la urmă tot o sferă de structuri și de valori literare propriu zise. Desigur că specialistul strict, privind implacabil, va descoperi în cuprinsul lucrării, inexactități de relatare, mărunte confuzii, interpretări neconfirmate, chiar judecăți de valoare aproximative. Toate acestea pe plan de detalii. Dar pe plan mare, ce sinteze admirabile în jurul motivelor și aspectelor esențiale ale literaturii spaniole, ce asociații noi dispuse în înlănțuiri seducătoare, ce ingenioase și profunde reflecții comparatiste! Dăm, numai ca simple exemple, asimilarea parțială a tipului *Don Juan* cu tipul picaro, rolul imens al *opiniei publice* care subminează volumul conștiinței intime de *adevăr*, (expresie, am adăuga noi, a unei ambianțe unde individualismul crește numai exterior, în relații rituale), polaritatea dintre *locura* — nebunie, extravaganță — și spiritul critic, apropierea dintre *El gran teatro del mundo* al lui Calderon și cele *Șase personaje* ale lui Pirandello. Ne este cu neputință să enumerăm toate trăsăturile care fac din *Impresii asupra literaturii spaniole* una din cele mai frumoase și mai pasionante cărți ale lui Călinescu.

În mod separat, scriitorul dă mai tîrziu un amplu studiu despre *Cervantes*. Aci, antipatia injustă pe care criticul și-o îndreaptă asupra fermecătorului Sancho Panza ne obligă la toată rezerva posibilă. Totuși, nu ne putem reține de-a admira intensitatea forței sale de disociere în interpretarea lui Don Quijote. Celebrul personaj a fost pînă acum unanim văzut ca un exemplar nobil de umanitate, dar totuși ca un simbol al spiritului vetust și anacronic. Călinescu, printr-o ascuțită disecție caracterologică, descoperă contrastul dintre *concepția* pe care și-a însușit-o Don Quijote și *structura* sa reală. Sub acest din urmă aspect, departe de-a fi un anacronic, *Cavalerul Tristei Figuri* apare ca un om cu totul nou. Curiozitatea, avîntul și spiritul riscului propulsat de pasiunea cunoașterii, explorarea spațială a necunoscutului, tendința de reformare a umanității, privite toate în sine și făcîndu-se abstracție de obiectivele lor deviate, îl arată ca pe unul din cele mai moderne personaje ale literaturii universale.

Nu mai este cazul, pentru a ne proiecta în completare sfera romanismului său, să semnalăm uriașele cunoștințe și nenumăratele sale referințe la literatura franceză, deoarece, în cadrul culturii românești, această trăsătură nu poate reliefa prea accentuat specificul personalității sale. In schimb trebuie menționată extinderea absorbantului său interes și la celelalte literaturi, la cele germanice și îndeosebi la cea rusă, de unde-și extrage materia pentru două studii de cea mai mare finețe, unul consacrat lui *Tolstoi*, iar celălalt lui *Cehov*. Contribuția sa la progresul literaturii universale și comparate în cultura noastră înscrie astfel o serie de urme luminoase, care se integrează printre expresiile cele mai durabile pe care le-a dat o minte românească în acest vast domeniu.

La Paris cu Horia Hulubei în 1962

Edgar PAPU

INTUIȚIE ȘI SIMULTANEITATE

În marea aventură a creației călinesciene (în fond nu orice creație majoră a spiritului e o aventură de tip superior, împotriva morții, efemerității lucrurilor ?) există o bucurie aproape exultantă a cunoașterii *creatoare, asociative, organice. E bucuria tentației de a descoperi* totul *ca organism, ca viață, ca existență care neagă anorganicul, neantul. Obsesia e modern faustică, scrutătoare de taine și relații obscure ale unicității*

Contribuia la aceasta o vastă instrucție filosofică și literară a spiritului său. Avînd vocația totalității, spiritul său era un catalizator de esențe.

Contribuia de asemenea, acuitatea extraordinară a sensibilității sale, o intuiție scormonitoare și constructivă în același timp, ordonatoare în metaforă a ideii. Un dialog aparent divagant, de pildă, condus pe marginea idealismului berkeleyan avea darul să pună în termeni subtili și personali, cu o concluzie net materialistă, una din laturile fundamentale ale dialecticii moderne: cognoscibilitatea. Adunate în focarul unic al inteligenței sale critice aceste virtuți capitale explică în bună măsură una din particularitățile sale notorii, prezentă semnificativ în analizele făcute asupra literaturii universale: simultaneismul. *Isvorită din nevoia de cuprindere a totalității și exprimată fără pretenția de a da judecăți ultime, definitive, această particularitate, ținînd de ordinul sintezei, s-a dovedit între altele foarte fertilă.*

Aducerea valorilor spirituale antice, medievale, renascentiste, moderne, în cîmpul istoric al contemporaneității — al unei contemporaneități foarte elastice de altfel — asocierea lor cu modele apropiate, judecarea lor în relație cu elemente aparținînd și altor arte (pictură, sculptură) sau afective (muzică, dans etc.), situarea lor în unghiuri și interferențe variate era de natură să ilumineze sensuri, să sugereze raporturi noi, să străbată și să exprime mai nuanțat spațiul lor sufletesc. Pentru G. Călinescu a cărui gîndire filozofică și estetică a cunoscut fascinația rece față de triada Vico, Hegel, Croce: ideea treptelor, a raportului de succesiune în dezvoltarea spiritului la primii doi, ideea de simultaneitate la cel din urmă, particularitatea amintită — s-ar putea, privind mai de aproape lucrurile — să aibă substraturi mai adînci, în raport mai ales cu esteticianul italian.

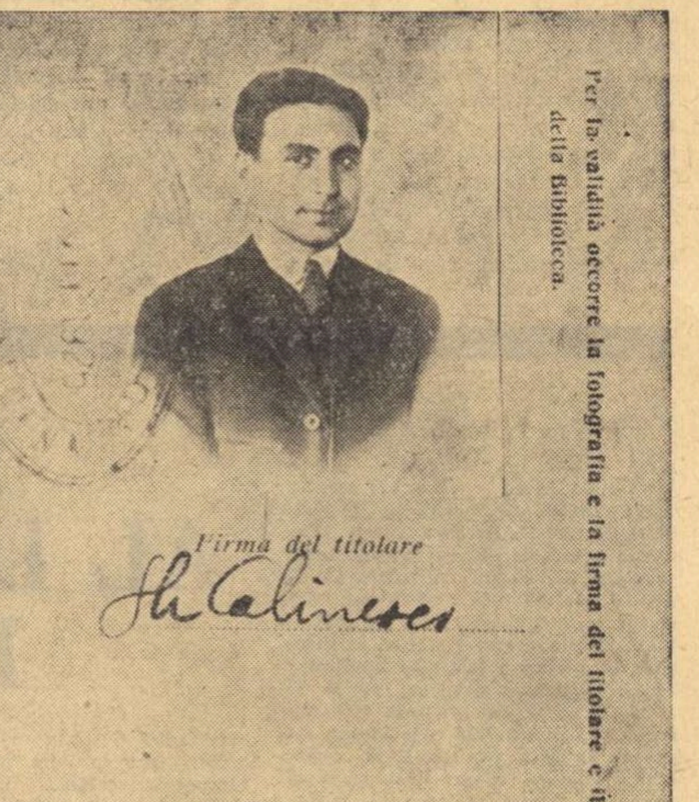
Evident simultaneismul *fie el și de factură călinesciană presupune prin natura sa subiectivă unele riscuri dar esențialul e că acestea nu sînt ale gratuității și arbitrarului ci țin de mișcarea complicată și dramatică a cunoașterii artistice. Mai mult chiar. Judecat după rezultate, după efectul său estetic, simultaneismul de acest tip pare să realizeze un dialog tulburător cu zona invizibilă a frumuseții, cu acele resorturi tainice și miraculoase în același timp care susțin materia literară și artistică a lumii. Cînd cugetă în această sferă. G. Călinescu apasă pe o claviatură cu ramificații nervoase umane și sunetul ideilor sale, muzical și pur, răsfrînge întotdeauna ceva din noi, din adîncul ființei noastre. Simultaneismul său — printr-o confruntare atentă cu majoritatea studiilor și articolelor criticului — nu era însă conceptual, didactic, dedus dintr-o schemă aprioristă, fie ea și croceiană, ci organic, esențial și creator. Numeroasele articole, propos-uri, cronici, recenzii, studii, risipite în ziare și reviste ca* Roma, Viața literară, *Jurnalul literar,* Vremea, Națiunea, Contemporanul *etc. răsfrîng — pe marginea unor tipuri, creatori, probleme de literatură universală — luminile spiritului său.*

Simultaneismul călinescian devine astfel o tehnică de ordin comparativist subordonată disciplinei de a abstrage esențialul, tipicul, eternul, actualul într-un fel, din creația milenară. Alteori ideea e subtil definitorie: „Umorul lui Pirandello nu are acea notă de blîndețe și de îngăduință ca acel al liricului profesor din Romagna care face din Pazini un delicios A. France italian plin de simțul artistic al vieții, puțin cam sceptic față de femeie, dar adînc moral și lipsit de fierea acelui „linguaccia" francez. De aceea, prin legăturile lui strînse cu solul italian nu pot crede, că Pazini va putea fi gustat în Franța sau aiurea. Dimpotrivă, cred aceasta despre Pirandello. Și la el sînt note locale, realism prea sudic, dar umanismul lui crud, nemilos, plin de cinism și de tristețe, are îndărătul lui un puternic schelet de idei care îi ridică opera la interesul universal" (Luigi Pirandello și „pirandellismul", Roma, *anul IV, nr. 1, ianuarie 1924). Deși e vorba de un articol legat de începuturile activității criticului, observația e pătrunzătoare și exactă. Stilul prefigurează concizia de mai tîrziu în care judecățile sînt exprimate cu densitate aforistică: „*Maioresciană *la Gracian (à propos de romanul alegoric al spaniolului Baltazar Gracian (1601—1658)* Critil și Andronius)*, este arta de a cultiva prieteniile în pură mizantropie"* (Viața la țară, *Vremea, anul XVI, nr. 736, 13 februarie 1944). Saltul peste secole este amețitor, apropierea între iezuitul spaniol și ideologul junimismului românesc șocantă. Asocierile stabilesc însă o legătură necesară: Schopenhauer — nu mai e nevoie să amintim cultul maiorescian pentru filozofia acestuia — tradusese cartea lui Gracian — care în mod firesc fusese citită și de mentorul Junimii. Concluzia pe care o extrage cu umor din mizantropia iezuitului e aceasta: „Astrele nefrecîndu-se cu noi își păstrează strălucirea lor; divinitatea cere decor. Cu nimeni nu-i nimerit să fii familiar; cu cei mari nu, căci e primejdios, cu cei inferiori nu căci este indecent". Un eseu mai amplu rămas ca model de intuiție și profunzime a judecăților de valoare „Petrarca și „petrarchismul"* (Revista Fundațiilor, *anul XIII, nr. 12, decembrie 1946) e străbătut de scînteetoare asociații, puncte de referințe variate ca distanță și mărime își trimit lumina în același punct care este autorul* Rimelor.

Rezultatul, ține cum se va vedea, de densitatea sugestiei analitice adesea plină de surprize: „ca să fie un romantic veritabil, Petrarca ar fi trebuit să aibă sensul naturii misterioase, colosale, a diferențelor geografice, dar la el natura e aproape o convenție. Dimpotrivă Dante construiește mai mult hugolian. Nevoia de prietenie, schimbul de corespondență e propriu horațianismului"... Evident romantismul *lui e acela al clasicilor (al lui Seneca, al lui Cicero, al lui Virgil, al lui Horațiu), e un echilibru sufletesc crepuscular, un epicureism de intelectual care scoate un soi de fericire melancolică în perspectiva morții." Trimiterea simultană la Horațiu, D'Annunzio și Voltaire pentru a stabili o fizionomie posibilă în cazul liricului italian nu ascunde o poză savant inițiatică și nici delirul diletantului superior. Lucrul e făcut cu gravitate maximă, cu o pudoare care e a intuiției exacte: „Petrarca e pusilanim și comod, un îndurerat* range, *care ține contabilitatea vieții lui intime. În vreme ce Dante e un suflet* sdegnoso, *superb, incapabil de a se reflecta, Petrarca notează ca și clasicii întîrziați, lucizi și analitici, evenimentul interior în scrisori". Același poet „wertherizează prematur" sau „are ca și Eminescu sentimentul refugiului în* odăița lui"; *Mallarmé e un „petrarchizant emerit" etc. Tonul e aproape apoftegmatic, expresia concentrată iradiind de savoarea ineditului: „...Ovidiu în Tristia este întîiul mare romantic european" și care instaurează „întîia mare poezie romantică a caducității". Mai puțin sau aproape deloc dispus să fructifice avantajele viziunii sale simultaneiste, cele mai multe din articolele și scrierile sale publicate în* Viața literară *sînt în mod curios simple croquis-uri scrise cu nerv, la obiect, fără divagație și sugestie de subtext (Francesco d'Assisi, Nora și feminismul, Anti crocianism, Henri Barbusse, Paul Valéry, Italo Svevo, Giovanni Gentile, Giovanni Papini, Ferdinando Paolieri, Adriano Tilgher și Panait Istrati, Giovanni Cavicchioli etc. De reținut totuși ideea că, deși prefigurată încă de unele articole apărute în* Roma *și mai tîrziu în* Viața literară, *tehnica pusă în discuție capătă o aplicație din ce în ce mai mare pe măsură ce înaintăm în biografia autorului. Din acest punct de vedere studiile și articolele sale apărute în* Vremea, Jurnalul literar, Revista Fundațiilor, Lumea, Națiunea *și revistele din ultimii ani ridică noi orizonturi problematice, instaurează noi puncte de vedere oferind un material vast de analiză pentru cercetătorii contemporani. Spirit incandescent, G. Călinescu s-a consumat printre noi la o temperatură la care palpită stelele în adîncul eterului. Talent „nepereche" în critica românească el a lăsat o operă inepuizabilă. Pentru scînteierile și salturile sale capricioase după himera frumuseții, pentru sublimitatea gesturilor umanistului de a cuprinde totul s-ar cuveni să amintim una din ideile cu valoare de testament pentru creația sa: „Opera lui Hasdeu nu-i terminată materialicește, ca și aceea a lui Leonardo Da Vinci, dar e perfect schițată. Hasdeu* nu sărea de la una la alta, ci învîrtea o sferă enormă căutînd a o percepe simultan". *(„Umanism enciclopedism" R. F., nr. 11 noiembrie 1946). E aici o foarte nobilă ambiție a creatorului. Dar mai ales un triumf.*

Vasile NICOLESCU

În timpul studiilor în Italia



GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACȚIE: Tiberiu Utan (redactor-șef); Teodor Balș; S. Damian; Ion Lăncrănjan (redactor-șef adjunct); Al. Oprea (redactor-șef adjunct); Eugen Simion; Mihai Stoian (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Octav Minculescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația".

„TINERETUL POATE RAPORTA AZI CU MÎNDRIE: TOT CE S-A REALIZAT ÎN ANII ȘESENALULUI CONȚINE ȘI O PARTE DIN MUNCA NOASTRĂ; NE-AM FĂCUT DATORIA FAȚĂ DE PATRIE, FAȚĂ DE PARTID, AM ÎNCHINAT TOT ELANUL ȘI ENERGIA NOASTRĂ CAUZEI POPORULUI, PROPĂȘIRII ROMÂNIEI SOCIALISTE."

Din cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, la Congresul al VIII-lea al Uniunii Tineretului Comunist

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII. Nr. 12 (698) 24 martie 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

HORIA LOVINESCU

UNITATE

S-a despărțit de mult de tine, desprinzîndu-se pe nesimțite ca un fum sau ca o boare și tu tot mai ești încredințat că n-ai părăsit regatul ei magic.

Pînă într-o zi cînd, uitîndu-te în oglindă, întîlnești cu stupoare un chip necunoscut. Apoi te obișnuiești cu el, ți se pare mai puțin antipatic, îți devine familiar, îi accepți urîțenia cu indulgență și chiar cu bunăvoință : începi să îmbătrînești. Tînărul din tine, cel de odinioară, se distanțează, se obiectivează, capătă contururi tot mai nete și într-o noapte, cînd cei ai casei dorm, se instalează în fotoliu dincolo de cercul de lumină care cade pe masa ta de lucru și vă puteți în sfîrșit privi față în față.

Nu totdeauna cu plăcere. Ba de cele mai multe ori cu vădită ostilitate. Ție nu-ți plac, dar deloc, apucăturile lui cam libere, intransigența lui, exaltarea lui cam naivă, iar el te contemplă cu un surîs ironic care te scoate din sărite. Vizitele acestea repetate încep să te agaseze, de multe ori îți vine să pui un bilet pe ușă : „nu sînt acasă", dar într-o bună zi nu este exclus să vă descoperiți reciproc și părțile bune. Constați că nu toate „prostiile" lui porneau din prostie și că nici tu nu i-ai trădat elanul, curățenia, aspirațiile. Împăcați, tînărul și bărbatul matur pornesc umăr lîngă umăr să modeleze chipul ultim al ființei lor. Sînt atunci sorți să apară acel miracol, rar ca toate miracolele, dar neîntrecut în noblețe : un bătrîn frumos.

Omul care se construiește neîncetat pe sine, căutîndu-și unitatea, care vrea să fie casă și nu bărăgan, coloană și nu creangă bătută de vînt, mi se pare a fi și simbolul microcosmic al societății sănătoase unde generațiile se succed, nu renegîndu-se vrăjmaș, ci topindu-se într-un tot organic. Am numit societatea noastră. Nu există nici cel mai mic grăunte de demagogie în afirmația că niciodată grija pentru tineret n-a luat formele organizate, sistematice, programatice, pe care le practică azi regimul nostru.

Un singur fapt : la absolvirea studiilor, tînărul are nu numai posibilitatea, ci obligația să ocupe un post. Pentru cei din generația mea, bîntuită de spectrul șomajului intelectual, chiar numai faptul acesta ia proporțiile unei revoluții.

Infuzia de sînge tînăr în viața economică, culturală și politică a țării a fost atît de masivă, promovarea curajoasă a tineretului la posturi de răspundere s-a făcut atît de sistematic, încît nu e de mirare că ceea ce caracterizează azi esențial viața noastră e dinamismul ei. Tineretului veleitar și anarhic de odinioară, pendulînd între un individualism deznădăjduit și între diferite mistice obscurantiste gregare, i s-a substituit un tineret activ, solidar prin convergența eforturilor sale și încorporat organic vieții poporului.

Sudura generațiilor e o realitate istorică, obiectivă, obținută prin politica partidului și nu prin apeluri sentimentale sau gentileți reciproce între tineri și vîrstnici.

POP SIMION

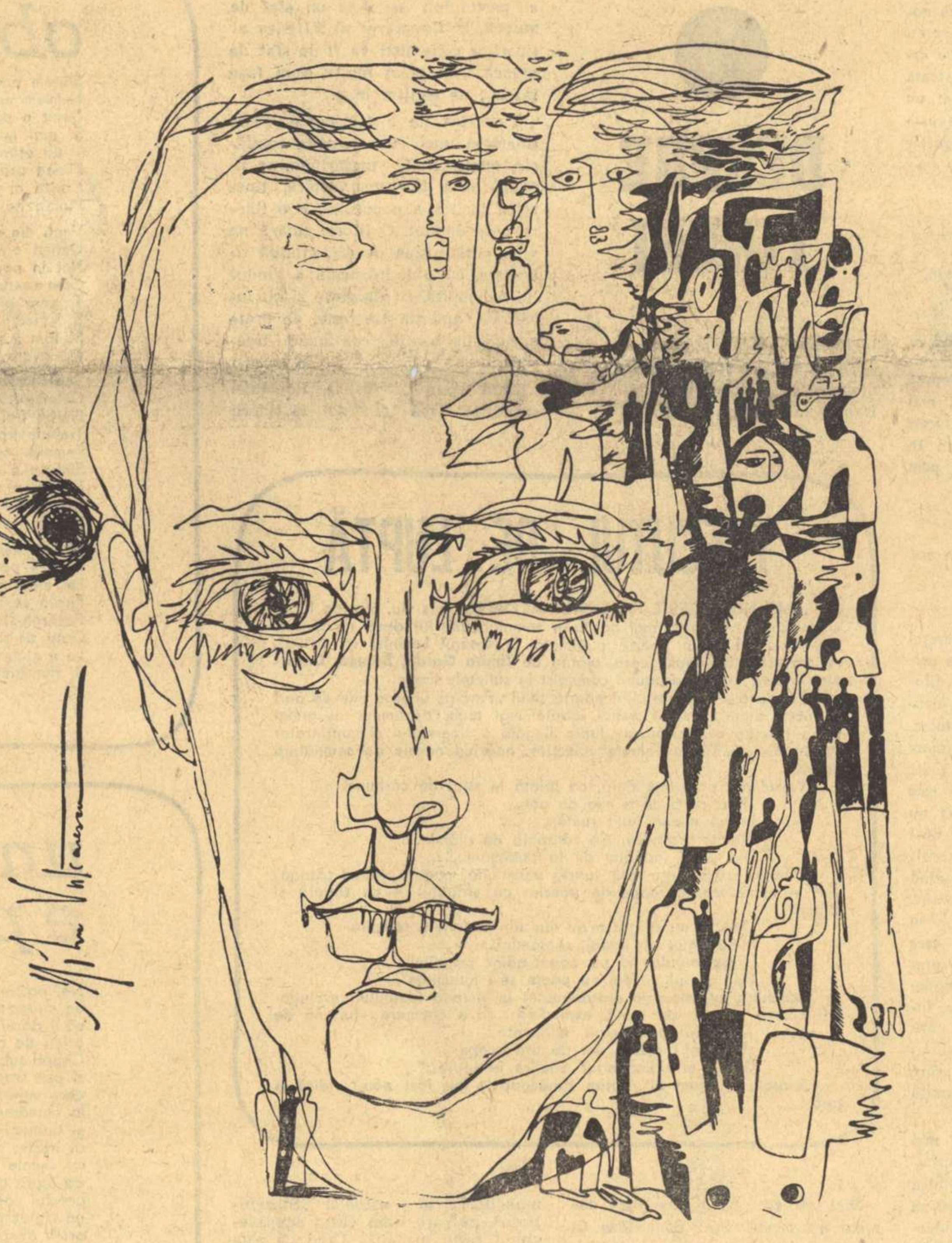
A FI TÎNĂR

Nu-mi dau seama ce laudă mai mare i se poate aduce tineretului român, decît aceea că este proaspăta mladă a acelei națiuni care, prin prestigiul și inițiativa sa, a proclamat, de la tribuna Organizației Națiunilor Unite, principii de cultivare a tineretului lumii contemporane în spiritul idealurilor de pace, respect reciproc și înțelegere între popoare. Autoarea unui asemenea act de fundamentală însemnătate pentru viitorul omenirii, putea fi, nu încape îndoială, doar o națiune contaminată de virtuțile propriei sale tinereți, care, la ea acasă, cheltuiește multă energie în slujba ideii de tineret și tinerețe, care acordă o înaltă și generoasă răspundere chestiunilor educației, formării și împlinirii armonioase a noilor generații care împrospătează, dau noi valori personalității și prestigiului națiunii respective. Popoarele lumii s-au solidarizat în mod unanim cu actul de mare noblețe al României, promițînd solemn că vor lucra în spiritul acelor principii. România socialistă și-a asociat, așadar, numele și fapta cu ideea de împlinită tinerețe și lumea modernă, spre mîndria românilor, s-a obișnuit cu ideea că noțiunile **român, românie,** plus **tineret, tinerețe, se** conjugă în chip fericit, sînt practic inseparabile.

Și iată că azi, cei mai îndreptățiți mesageri ai tinerimii române, uteciștii, se află în Congres, cel de al VIII-lea, eveniment care azi captează în cel mai înalt grad atenția oamenilor muncii, care prin umanitatea, temperamentul, psihologia, datinile și ospitalitatea lor, sînt structuri tinere. Zicem, și așa este, că tineretul e viitorul țării, via ei substanță renăscătoare, forța continuei ei înălțări ; de aceea, îmi dau bine seama, partidul nostru a acordat și acordă o atenție specială formării noii fizionomii a tineretului, educării lui în spiritul celor mai sănătoase virtuți revoluționare, de luptă, ale acestui neam, în spiritul principiilor moral-politice ale ideologiei socialiste, dovedind, prin fapte și realități, că noi deținem o concepție cristalizată despre locul și rolul tineretului în viața societății, în viața națiunii și a statului, putînd oferi pilde, sugestii și experiențe demne, după cum afirmam mai sus, pentru un interes mai larg.

Să ne întrebăm ce fapte și virtuți și evenimente și trăiri și obișnuințe se cuprind în biografia și în profilul etic al uteciștilor, aflați acum în Congres ; totul se cuprinde în timpi comprimați, într-o vîrstă, care este totodată a țării : e vorba de anii marilor elanuri de a construi țară nouă, vîrsta Agnitei, a Salvei Vișeu și Bumbeștilor, vîrsta învățămîntului pentru toți și a alegerii profesiei, vîrsta Bicazului și a pămînturilor strînse în cooperative, vîrsta cercetării științifice, a frecventării și cultivării artelor, vîrsta plămădirii marilor orașe moderne și a cetăților industriale de pe Trotuș și de la Argeș, și de la Galați și de la Porțile de Fier, vîrsta lansării pe orbită a civilizației socialiste și a afirmării multilaterale a potențialului românesc în lume. Și cîte ar mai fi de spus ! Ceea ce afirm este foarte îmbucurător, cu atît mai mult pentru noi, scriitorii, a căror menire e să fim inspirații **cronicari** ai acestei extraordinare deveniri și autodeveniri a poporului. Azi cînd scriu acest articol, la ora zero, se va încheia, pare-mi-se, recensămîntul populației țării ; mașinile electronice de calcul încă n-au prelucrat enormul material documentar și n-au elaborat sintezele. Știu însă sigur că prima și cea mai importantă concluzie, de astă dată științific obiectivă, va fi aceea că, în ciuda celor două mii de ani de istorie, poporul

(Continuare în pagina 7)



Desen de MIHU VULCĂNESCU

ADRIAN PĂUNESCU

copilul cu praștia

Rar, uneori, cînd oglinzilor mele
Curentul electric le piere văzîndu-se
Cît de puternic și straniu există,
Cînd pentru nimeni eu nu mai contez,
Cînd mă leapădă ritmic mareea,
Cînd lene îi e fericirii din mine să se manifeste,
Atunci mă așez pe seninele ierburi
Ale bălților de lîngă Dunăre,
Fluier din degete, urma din vînt mi-o găsesc,
Și vine copilul care am fost,
Ciocnindu-și teribila frunte de umerii mamei,
Vine copilul, culoare de trestie are,
Și vrejuri de pepene tălpile lui împletesc.

Vine și-odată cu el e în lucruri repaos
Și dezordinea mersului său e dezordinea însăși a lumii,
Și ochii lui mari și albaștri sînt chiar ochii lumii,
Și capul lui mare e capul pe care pe rînd
Părinții pe umerii lor l-au purtat,
Părinții părinților lor
Și strămoșii pe umerii lor l-au purtat,
E capul în care aceeași bătaie de sînge
De demult, de departe se-aude mereu.
Și capul lui mare e capul familiei mele,
Pe rînd cei mai buni l-au purtat
Cu sîngele-n forma lui veche mascat.

Vine copilul, duios se alătură oaselor mele
Și capul lui vrea să mi se dăruie
Crezînd că de aceea cu fluierături l-am chemat,
Dar iată că simte în umerii mei un alt cap,
Dar iată că sîntem alături în tandru balaur
Cînd oasele lui trupul meu le primește,
Iar capul lui trist e alături de-al meu.

Oglinzile mele secate sînt, plec
La marginea bălților de lîngă Dunăre
Pe iarba senină mă culc și îl chem
Din degete iar fluierînd și urma din vînt regăsind-o
Și astfel din urmă în urmă copilul
Revine la mine și rîde cu zgomot subțire
Și dezordinea mersului său e dezordinea însăși a lumii
Și ochii lui mari și albaștri
Sînt chiar ochii lumii.
Din albe morminte în care strămoșii se află
El vine și capul familiei mele îl duce pe umeri
Și-n mîinile lui arde praștia mea
Și nu-mi mai alătură oasele lui
Și mic e cît iarba senină și mare a bălților de lîngă Dunăre.

Crispat, cu-o putere pe care
Crispării de-acum datorînd-o, surîde,
Și-mi strigă cu sîngele meu de atunci
Și cu vorbele mele de-atunci un naiv ultimatum.
Și capul îi rîde cu ochii albaștri în el.

Ce mare sînt, Doamne, mă mir, și ce mic e,
De unde atîta putere a creșterii cînd
În destinul de-atunci e cuprins și destinul de-acum
Și din care natură am împrumutat
Tot ce e mai puternic în mine ca-n el?

Ce cumpănă am desființat, în ce parte a lumii
E minus în cinstea înaltului trunchi unde stau?
Și iată-l în față, copilul cu praștia
Surîde și mă provoacă
Și-mi cere o luptă de neamînat.
Vreau mîinile-n mîinile mele să-i stea
Vreau să-l liniștesc
Dar praștia lui cu o piatră de rîu mă lovește
Și tîmpla începe să-mi sîngere
Și cad la picioarele lui și-l mai văd surîzînd
Și-l mai văd aplecîndu-se bun peste mine
În vreme ce capul îmi seacă și sîngele-mi intră în bălți
Și iată respir,
Și ochii mei sînt ochii lumii
Și capul meu iată e capul pe care
Părinții pe umerii lor l-au purtat,
E capul venit de pe umerii vechi
Ai familiei mele,
Și nu mai există
Nici urmă pe vînt din copilul cu praștia,
Din copilul pe care-l chemam uneori.

CITIȚI:

• *ÎN PAG. 2 — „TRĂIM ÎN MIEZUL UNUI EV APRINS..." — COLOCVIU DESPRE TINEREȚE —*
Participă: Adrian Maniu, Dumitru Micu, Ion Alexandru, Sînziana Pop, Grigore Hagiu

• *ÎN PAG. 7 — ÎN CADRUL DISCUȚIEI DESPRE CRITICA LITERARĂ, ARTICOLUL „CRITICĂ ȘI CREAȚIE" DE MATEI CĂLINESCU*

«TRĂIM ÎN MIEZUL UNUI EV APRINS...»

Nicolae Labiș

TINEREȚE... AMINTIRE.

Poeții veacului trecut au cîntat cu înduioșătoare melancolie farmecul romantic al vîrstei în care intrarea în viață începea ca o lumină a zorilor să risipească flori și trandafiri în cerul speranțelor dezamăgite. Romantismul mai răsuna în sufletele generației trecute — citind suferințele tînărului Werther sau plîngerea junei copile pe patul morții, așa cum au cîntat-o Lamartine și Bolintineanu. Dorul de viață a întîmpinat multe alte suferințe, mult mai puțin menite să înfrumusețeze falsificarea unor impresii literare.

Ne-am născut într-o vreme aprigă, cînd nu oricine avea dreptul să se cultive și nici măcar să muncească, iar idealismul părea o aberație și acomodarea la vicisitudinile vieții o abjecție. Cînd nu oricine avea dreptul să învețe carte, cînd profesor universitar deveneai nu pe lucrări originale ci pe profesiunea de ginere, — cînd cetățenia se acorda ca permisele vagoanelor exportabile printr-un tarif al șpertului ministerial — și cînd o serie de hotărîri, bacșișuri, comisioane și compromisuri descurcau singure porțile reușitei în viață pe drumuri foarte lăturalnice și pline de lături. Lipsea conștiința individuală în cel ce, ca băiet de bani gata, se mulțumea să copieze la concursuri și să cumpere o diplomă la absolvire. De pe urma unei îndelungate robii putregăise pînă la

batjocorire orice credință în mai bine și mai drept iar faima că un ministru e poreclit porcu sau excrocul — aproape că era privită cu simpatie de generațiile care nădăjduiau să se ridice vînînd o zestre sau prostind cu patos demagogia electorală — visul îmbogățirii nădăjduind procopseala prin exploatarea celor mulți și slabi.

Era acea tristă vreme cînd așa-zisa pătură cultă se mai fălea cu saloane poleite în care dulapuri sculptate expuneau cărți pictate și cărți cu file netăiate pentru că nimeni nu le citise — iar cartea pentru adevărații școlari, pe lîngă că nu o dată cuprindea absurdități ridicole rămase de pomină, dar reprezenta un monopol al cîtorva confecționatori de manuale, care se îmbogățeau prin privilegiul unui bir impus părinților și cîtorva elevi încăpățînați care, dînd meditații sau închiriindu-se pentru diverse îndeletniciri ingrate și nedrepte, răscumpărau luxosul privilegiu al posibilității de a obține o diplomă. În anii cînd am urmat universitatea, ca să nu mai vorbesc de liceu, au fost mulți profesori care nici nu voiau să te asculte, necum să îți dea notă, dacă nu se convingeau că ai cumpărat, și nu de la anticar, manualul șapirografiat — la care spre o mai rentabilă exploatare se asociau în copărtași mai mulți autori ce figurau pe copertă, și la beneficii foarte fructuoase. În cei mai mulți elevi și studenți se dezvolta o mentalitate jalnică de îndată ce acoperindu-se amintitele nevoi materiale — absolvirea o perfecta chiulul sau protecția.

Cui îi mai vine a crede că amintirile lui Creangă nu sînt o glumă fantezistă, că schițele lui Caragiale nu sînt scornite din imaginație, iar însemnările lui Ioachim Botez nu sînt ale unui belfer imaginar. Și noi care am apucat vremurile dinaintea războaielor și din preajma revoluției lui 1907, știm foarte bine că ar mai fi multe de adăugat aducîndu-ne aminte de dascăli în satul unde copiii nu ajungeau să citească niciodată, dar erau amendați dacă absentau de la claca ce erau obligați să o facă pe pămîntul dascălului, în vreme ce așa-zise printese călătoreau pe banii statului ca să ridice cît mai sus poalele propagandei, că altă studiere nu avuseseră nici măcar în fabrica de patalamale „bune pentru Orient".

Tineretul de azi învață altfel, mult mai serios și mai conștiincios, primește burse, primește cărți gratuite, are cantine, cămine și dispensare dacă e bolnav, are locuri de odihnă, sport și excursii dacă e în vacanță. Are mai ales o conștiință că nu poate intra în viață fără de temeinică învățătură și simț al solidarității în credința socială în care e chemat să își dovedească pregătire intelectuală și sufletească.

În promoțiile de douăzeci de ani încoace nu numai că s-a însutit numărul profesorilor și s-a înmiit numărul studenților dar luciditatea cu care fiecare își dă seama de însemnătatea unui învățămînt dezbărat de prejudecăți înguste și purificat de paraziții pseudodidacți, e întîia mare înfăptuire din care au început să fie puse pe rod talente fără de număr și oameni pregătiți să muncească temeinic.

Cinste lor și bucurie îndreptățită pentru Republica noastră.

Cititorii de azi vor crede născocire de basm vremile cînd un profesor ocupa o catedră nu pentru că era specialist ci pentru că era liberă bugetar, deși se mai poate aminti de asemenea vocațiuni efective și îmi e rușine să mai pomenesc la cursurile, azi obligator frecventate, de o inteligență strălucită dar cinică a unui universitar care nu apărea la cursuri decît de două ori pe an — toamna la deschidere și primăvara la închidere, ironizîndu-și activitatea într-o vreme care nu îi cerea mai mult.

Adrian MANIU

TINEREȚEA MATURĂ

Mi-am zis : am să reflectez asupra tinereții evitînd orice referire literară. Am să vorbesc, așa în genere, despre tinerețe, despre generația tînără de azi. Și, bineînțeles, despre primăvară. Căci în zilele acestea primăvăratice se desfășoară congresul tinereții. Însă mi-am dat seama că asocierea celor două noțiuni generează — necesar — poezia. Iar dacă e așa, dacă poezia este o dimensiune a realului, a privi existența prin ferestrele ei nu este neapărat un tic profesional. Deschid, așadar, o carte a unui poet tînăr. Dau peste o poezie închinată tinerilor :

Tinerilor, voi suavi lungani,
existența voastră cea melodioasă
iscălește farmecul acestor ani,
pîinea parcă-o face mai gustoasă.

Adevărat. Adevărat și frumos. Prezența tinerilor, mai ales, conferă existenței farmec, frumusețe, sens. Astăzi, ca totdeauna, țara se descoperă superbă, în tineretul ei. Astăzi, mai mult ca totdeauna, țara își privește viitorul cu încredere, privindu-se în tineretul ei. Cum zice același poet tînăr :

Și de-aceea, poate, primăvara
mai curată-i și mai fragedă prin ani.
Vă privește-ndrăgostită țara,
tinerilor, voi suavi lungani,

Tinerețea e floarea vieții, tineretul este podoaba cea mai de preț a oricărei țări. Intr-o carte a sa, de filosofie, regretatul Tudor Vianu, menționează, printre valori, vitalitatea. Aceasta e, de fapt, o valoare primordială, care le condiționează pe toate celelalte. Iar expresia ei plenară este tinerețea. Desigur, valoarea vitală nu poate umplea, singură, cuprinsul unei existențe. A cugeta astfel ar fi să exaltăm trăirile pur instinctuale, dînd frîu slobod declanșării lor oarbe. Insă „conștiința noastră (citim în **Introducere în teoria valorilor**) cere frumuseții omului **expresie**, adică prezența unei valori morale care modelează din adînc materia biologică, întocmai ca un meșter mai subtil, conferindu-i plasticități și dăruindu-i putința de a trezi rezonanțe pe care simplul animal din om nu le suscită niciodată în același fel".

Și în ordinea spirituală, aici mai ales, tinerețea e o condiție a înfăptuirilor. Prin tinerețe înțelegînd virtutea de a crede în ceva, de a te entuziasma de ceva, de a urmări ceva cu ingenuitate și, deci, cu orice risc. Tînăr e oricine dispune de capacitatea de a vibra în fața noului, cine refuză fixarea, anchilozarea, cine e stăpînit de o permanentă revoltă împotriva spiritului rutinier, împotriva mărginirii și suficienței, cine este constant devorat de „sacra nemulțumire de sine", după fericita expresie a unui mare scriitor, cine (vorbind în limbajul neuitatului Nicolae Labiș) duce o neîncetată „luptă cu inerția". Este tînăr, indiferent de etate, acela care depune fără contenire sforțări pentru a-și lărgi orizontul, pentru a cunoaște mai mult și a înțelege mai adînc, acela care nu pregetă să învețe mereu, căruia nu-i este rușine să se socoată, precum Tudor Arghezi, un „student etern", ba chiar „un școlar repetent de 360 de ori pe an", căruia „numărul de școală, de pe mînecă", i-a „trecut încrustat în braț".

„Cîtă vreme ținem cartea deschisă pe pupitru, — zice G. Călinescu — nu vom îmbătrîni". Dimpotrivă, cine după întîiul succes se crede perfect și își dilată nările în așteptarea mirosului de tămîie, deznădăjduit cînd nu-l simte de ajuns de abundent, a și intrat într-un proces de sclerozare.

Așa înțeleasă, tinerețea implică o reprezentare matură a condiției omenești. De altminteri, cum tot Călinescu spunea, „strălucită este acea tinerețe la care ai ajuns prin maturitate". Maturitatea nu vrea să zică, firește, gravitate exterioară, rigiditate, lipsă de umor. Acestea sînt tocmai simptomele decrepitudinii. Nu e nimic mai ridicol decît un imberb academizant.

A fi matur, rămînînd tînăr, a rămîne tînăr urcînd treptele maturității e un privilegiu ce se obține prin cultivarea fondului de omenie cu care firea înzestrează tot insul. Căci ce e, la urma urmei, omenia decît capacitate de iubire ? Iar modul inițial al iubirii este entuziasmul. Răpindu-ne din noi, înfrîngîndu-ne inerția, entuziasmul — mai ales în anii noștri socialiști — ne face apți pentru luarea în posesiune (în planul intelectual-afectiv) a unei noi porțiuni din existența obiectivă. Ceea ce echivalează cu o regenerare. Ne naștem din nou cu fiecare autodepășire.

Numai cît sîntem tineri ne putem depăși. Și numai cu condiția de a gîndi existența matur. Ador tinerețea lucidă. Ador maturitatea ingenuă.

Ador tinerețea matură.

Dumitru MICU

DESPRE TINERI

Tinerețea nu ține de vîrsta biologică mai ales în cunoaștere.

Ce vîrstă avea Einstein cînd a descoperit Teoria relativității, dar Dante cînd a scris Infernul ?

Nici nu știu dacă asemenea oameni au vîrstă. Sînt doar faze în care atacă o problemă sau alta.

De obicei tinerii de vîrsta ce-o am eu acum sînt în perioada încă de acumulare a cunoștințelor cu mici sclipiri originale la cei mai aleși.

Cel mai mult mă supără cei care nu fac nimic sau fac foarte mult dar într-un fel ostentativ, nu pun nimic de la ei. Cred că nu au ce. Prin ce se deosebesc aceștia de mașina cibernetică ?

Mă gîndesc cu drag la tînărul Shakespeare, la tînărul Eminescu, student în frac ascultînd muzica Nordului, la tînărul Vasile Pîrvan înfrigurat adunînd material pentru celebra Getică.

Ei au fost tineri, au rămas tineri pentru eternitate. Nici nu este tinerețea altceva decît o șansă de nemurire pe care unii o ratează. Tinerețea este treapta cea mai înaltă ce poate fi atinsă în viață. Toată greutatea este să rămîi acolo, sus, din moment ce-ai ajuns, să nu cobori. Cei ce au fost odată și-au coborît fără s-o recunoască sînt piedica cea mai activă în evoluția unei societăți.

Știința și cultura sînt temple de 2 000 de ani ; nimeni nu poate intra înăuntru oricum.

Tinerilor ce bat la poarta acestor temple prin muncă și sacrificii, prin cinste și seriozitate mă închin pînă la pămînt și mă străduí să mă număr printre ei.

Ion ALEXANDRU

POTENȚIAL OBLIGATORIU

Mă gîndesc la Congres ca la un sfat de muncă. În timpul acesta socialist adunările noastre asta înseamnă: ce-am făcut, ce vom face, cum ne simțim. Congresul al IX-lea al partidului a fost un sfat de muncă. Și Congresul al VIII-lea al tinerilor comuniști va fi un sfat de muncă. Am făcut multe, vom face înzecit, ne simțim bine.

Tinerețea nu e ocazională. Peste tinerețea unei vîrste, peste copilărie, adolescență, maturitate, se adaugă altă tinerețe, veșnică, tinerețea țării și-a poporului. E o tinerețe de demult. O istorie tînără ne vine pînă-n ziua de azi, gîndită tinerește, cu o îndrăzneală a gîndului nebănuită, cu dragoste și cu luciditate, apărată tinerește, de brațe aprige în bătălii, continuată tinerește.

Cînd spun „industria României socialiste" mă gîndesc la tinerii muncitori ai uzinelor „Steagul-Roșu", pe care i-am văzut supraveghind niște mașini. Cred că asta făceau, sau poate mai mult, detaliile procesului tehnic îmi scapă, dar nu mi-au scăpat atunci gesturile lor, dezinvoltura mișcării, siguranța cu care lucrau. În salopete curate, rîzînd. Optimismul și aerul de laborator țin la noi de industrie. Pricepere, seriozitate, disciplină. Tipul acesta de tînăr are mare putere de generalizare, l-am văzut și la „Grivița", muncitor și secretar al organizației U.T.C. De unde vă vine priceperea, am întrebat, și liniștea aceasta a muncii însușite ? Din școli. Învățămîntul de opt ani, școli profesionale și tehnice, facultăți.

Cînd spun „agricultura României socialiste" gîndul mă duce la lunile de muncă patriotică pe care le-am făcut, studentă fiind, în diferite cooperative de producție agricolă. Atunci am cunoscut cel mai bine pămîntul și pe cei care-l cresc. Munca adevărată, cu brațele, libertatea aceea nebănuită a gîndului rotind spre orizont. Rodul binecuvîntat al pămîntului se vădea în toate. Mașinile agricole cotropeau cîmpul ca niște păsări cu pîntece de fier. Tovarășii președinți vorbeau fără greșeală, în cifre, vînturînd aur cu cuvintele. Niște tineri ne conduceau atunci, șefi de brigadă, cam aprigi și cam pricepuți. Îi grăbea timpul. Timpul recoltei și-al pămîntului. De unde-l știți, i-am întrebat, de unde vă vine priceperea ? Din școli. Învățămîntul de opt ani, școli profesionale și tehnice, facultăți.

Despre ingineri am scris mai demult. Ei sînt ambasadorii secolului XX. Căpitanii aceștia de producție, formidabili, unii pe care îi știu și care au recalculat un proiect de fabricație în 42 de ore, punînd în mișcare mecanismul oprit al unei uzine. Au luat cofeină să sperie somnul și-au lucrat, și nu-i obligase nimeni, nu erau vinovați, proiectul era cumpărat. Și ei trecuseră prin școli, prin facultăți.

Zeci de mii de tineri învață. Nu e utopie să mă gîndesc așa : o parte vor asigura prima comandă, necesitățile imediate de producție. Din cealaltă parte se vor alege categoriile profesionale de intelectuali, inginerii, medicii, economiștii de mîine, dar și savanții, diplomații, academicienii, profesorii universitari, oamenii de mare cultură socialistă. Este un potențial obligatoriu al tinerei generații această dinamită a inteligenței. Ea va izbucni cu certitudine în lucrările celui de al VIII-lea Congres.

Sînziana POP

LUNGU MARIETA (Constanța) „FATĂ CU FLOARE"

TRECUTUL DE LUPTĂ

„DAR NOI, ACESTE MII DE TIRNĂCOAPE". Vers viu, plin de forță, chemînd viitorul, încă mai adînc în semnificațiile lui dacă ne gîndim că a apărut într-o poezie publicată în **Tînărul Leninist** nr. 2/1932, revista utecistă ilegală, care, alături de **Tînăra Gardă, Brazda, Cazarma,** ințețea flacăra avîntului comunist în sufletele tinere.

Poezia din care am citat poartă titlul „Parc-aș fi de o mie de ani" și n-are autor ; devine astfel, odată mai mult, document al grelei terori în care se desfășura lupta ilegală a tineretului și cuprinzător strigăt de revoltă cu valențe colective, neavînd nevoie de semnătură tipărită.

Versul are o tristețe dură, ca tăiată în strat de cărbune.

„Parc-aș fi de o mie de ani...
Infrînt miner, hulit rumân,
Mă'ntorc schilav, c'o zdreanță de plămîn,
Din iadul iadurilor de la Petroșani..."

Gîndul răzvrătit are însă soartă pecetluită, poetul plătind „strigătul" — nimic mai aproape de poezie ca strigătul — cu tortură și lanțuri.

„Pentru un strigăt m'au dus din temnițe-n temnițe
M'au bătut zile'ntregi, săptămîni...
Urma lanțului mi s-a săpat adînc pe mîini,
Dar gîndul nimeni nu poate să-l întemnițe".

Lucidul gînd, credința nestrămutată în victoria idealului revoluționar călește voința de luptă, explodînd ca o chemare : furtună de sunete și verticală a mișcării eliberate :

„Dar noi ! aceste mii de tîrnăcoape
Cînd s-or ridica odat' vijelios în soare..."

Soarele e acum al nostru, tîrnăcoapele au rost nou : ridică o țară !

obiceiuri

Sîntem oameni de treabă și dintr-o bucată.
N-avem pe sufletul tînăr nici un hotar
Decît o pădure pe care o ținem în spate
Și mai murim cîteodată într-un stejar.
Vouă atunci vă e frig și se coace
Pîinea cea mai rotundă-n cuptor,
Crește a doua oară griul și înfrățește,
Ploaia ne smulge din talpă cîte-un urcior.

Vouă din cîmp vă e sete de noi, vi se face
Ochiul oglindă și iartă cînd sînteți bătrîni,
Noi în podgorii aici sîntem buni cu pămîntul
Care se rupe la vale și fuge-n fîntîni.
Tragem piei după noi, cîte șapte
Și-i facem nod și rămînem doar oase un timp,
Mutăm casele-n rîu cînd e arșiță, vara bem lapte,
Primăvara și iarna bem vinuri în schimb.

Septembrie, luna culesului, prima : e de femeie,
Octombrie-a doua e a mea, de bărbat ;
Fierbe trei nopți vinul singur și după aceea
Trebuie tras într-o cadă și îmbătat.
Femeile noastre repară butoaie,
Sînt ca o pușcă și iuți știu o mie de munci,
Fetelor mari le sar capre din coaste,
Cîrduri de capre pe dealuri și pleacă cu ele,
Părinții le bat și fac nuntă atunci.

Sîntem aspri în fine și ne ducem destinul
Aici în podgorii ca într-un mit
De unde se scutură galben și arde pelinul,
Piatra se sparge și înmugurește în zid.
Pasărea-și face cuibul în stînci și se mută
Gura de rai a pămîntului într-un copac,
La o streașină-a caselor, iarna ; văzută
Și neauzită cum rîde, plînge și rîde în prag.

A. I. ZĂINESCU

un cîntec e prea puțin

Ție, patrie,
un cîntec e prea puțin
să-ți dărui,
oricît de bine spus.
Cîmpii sub munți cu soarele deplin
și ape transilvane
care veniți de sus
la Dunărea cu malul îmbrățișat de lunci
și oameni mîndri, oameni
ai harfei din descînt
cu secole de taină, de muncă și iubire,
de lupte pentru zarea
acestui cald pămînt,
un cîntec pentru voi e prea puțin
oricît de bine spus.
În locul lui aș vrea
sub cerul la amiază
să pot isca odată furtuna de petale
albastre și galbene și roșii
ca semn al împlinirii în ora noastră trează
a gîndului care învie cu steaua lui —
strămoșii.

Liviu CĂLIN

GÎNDINDU-NE TINEREȚEA

Ne întrebăm încă o dată ce înseamnă a fi tînăr.

O tinerețe ce aparține prin excelență acestei epoci.

O tinerețe ce-și pune marile întrebări ale lumii cu gravitatea și emoția omului ce nu face nici o deosebire între posibil și real.

Tot ceea ce visăm gîndind capătă contur izbitor de concret și în această idee i se conturează poate cel mai exact, profilul ferm al unei generații.

Am visat să fim constructorii unei societăți noi, fundamentale ca existență, și în același timp — fericită suprapunere — am și fost.

Am visat să ne trăim idealurile la un nivel de civilizație superioară, în aerul pur al înălțimii de spirit, și gîndurile noastre au coincis cu ale țării, și-au găsit în dragostea de țară punctul de sprijin.

Am visat să fim egali și severi față de noi înșine, creatori înăscuți, făcîndu-ne din exigență legea de nezdruncinat a inspirației, și ne-am întîlnit astfel cu partidul, pentru că asta a cerut el și va cere întotdeauna de la noi.

Într-un timp relativ scurt, evenimente hotărîtoare s-au petrecut în țară. Ne numim Republica Socialistă România. Partidul a devenit al comuniștilor — nume al unei vechi tradiții de luptă. În lumina acestor înnoiri, nu uităm că și tinerilor li s-a acordat înalta cinste de a se numi comuniști. Un nume de răspundere, din care ne facem principiu de viață.

Un congres al tinerilor, în această primăvară nerăbdătoare, este un nou prilej de a ne împrospăta entuziasmul, de a-i detecta liniile de forță, de a-l vedea în intimitate.

Numele tinerilor nu mai înseamnă nici juvenilă exuberanță, nici posomorîtă și prematură precocitate. Evoluăm firesc. Sîntem tineri, apți adică să învățăm, și vrem să fim tineri, avizi de cunoaștere, în plin proces de formare.

Se pun mari speranțe în noi. Am participat și participăm, într-un fel sau altul, la tot ce se înalță frumos și trainic în țară. Dar nu uităm niciodată că sîntem tineri, că încă nu ne-am spus deplin cuvîntul în lume. Ne pregătim cu tenacitate pentru viitor. Și cum viitorul sîntem chiar noi, vorbim despre noi înșine, ne stabilim locul, îndatoririle și ceea ce ni se cuvine să primim în societate.

Trăim sărbătoarea tinereții ce se gîndește pe sine însăși.

Grigore HAGIU

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

DIALOG MUT

— Necruţătorule Timp, spune-mi astăzi,
tu, care-mi furi clipele toate:
ce ai găsit în potirele lor,
vai!, în afară de scrum?

— Taci. Netrăitul e pur. Însă omul
ars de sudori sfinte îmi scapă,
ca diamantul, şi trece salvînd
clipa de foc de la-înec.

VEGHE

Contemplu de pe schele orizontul:
încins cu guri de pară, nentrerupt,
amurgul vrea să-ndepărteze frontul
pe care zi de zi, statornic, lupt.
Cu paşi de umbră, mari solii opace
s-apropie de jilţul meu de domn
ca să-mi propună-nşelătoarea pace
a orelor de lene şi de somn.
Dar vai de cei ce-o clipă dormitează!
Rotindu-mi ochiul ager peste grind,
eu schimb în spadă cea din urmă rază
şi focurile străjilor aprind.

PLOPII

Ah, plopii — în amurgul zdrenţuit!
Uitaţi-vă la ei cum delirează...
Ce fel de zeu pronunţă-nlănţuit
osînda frunzei de-a fi veşnic trează?

Doar ei, doar ei aruncă nencetat,
aşa cum se agită, epileptici,
cutremurul fiinţei, săgetat
de lună, în privirea celor sceptici.

PROFILUL UNUI ŢĂRM

Profilul unui ţărm, pe care marea
îl mîngîie, e bărbătesc. Aşa
e cenuşiul zorilor în pusta
din vestul ţării mele, unde cai
nechează încă scuturîndu-şi coama.
Şi tot aşa e forma nevăzută
a omului de mîine...
Am rostit,
în vis, cuvinte viitoare, şi
trezindu-mă le-am pipăit cu mîna.
O, timpul transparent care ne-arată
sărutul nostru — viu — pe alte guri...

GONG

Această voce amplă n-aţi auzit-o încă:
eu însumi am vorbit-o numai cu mine. Ca un
copil ce-şi delirează în somn maturitatea
umblam cu-o floare-n gură şi respiram seminţe.

Un geometru tînăr m-a deşteptat. O, zile,
silabe de lumină pe care pun accentul,
deconspiraţi tăcerea! Poemul e-ntîlnirea
de orice zi a mării în tunet cu uscatul,
e linia de aur a Timpului aed,
plerom scandat şi treaptă ce fulgeră din mituri,
pe care zei recită condiţia umană.

Această voce gravă n-aţi auzit-o încă.
Ea vine de pe mare, corabie din Indii,
adeverind că ciclul minunilor e viu,
homerică structură şi tuse a lui Cronos.
Eu însumi am vorbit-o numai cu zeii, poate
ah, ascultînd-o, umbra vi se face pardos...

STATUIA

După ce toată viaţa a stat
ca o lumină-n faţa celor orbi,
iată: fapta s-a făcut om,
s-a suit pe un soclu de marmoră
şi priveşte spre noi.
Acum, orice complicitate a timpului
e de prisos. Gestul,
surîsul de bronz
şi marele fluviu de oameni
ce-o spală de colb
şi-i dau zilnic
o nouă lumină
au înrudit-o cu eternitatea.

Prieteni, să nu-i căutăm nimbul...
Pe creştetul ei,
îşi face cuib o pasăre nevăzută.

DEASUPRA

Tu, cel ce te întorci precum Ulise,
întîrzie o clipă lîngă prag.
Acesta-i soarele care hulise
pămîntul tău cel credincios şi drag.
Ce ochi cumplit! Te-a urmărit pe ape
şi te-a văzut tinzînd spre-acest liman
acelaşi braţ ce-a izbutit să scape
de dulci îmbrăţişări şi de duşman.
Cu lănci de foc ţi-a măsurat în lume
distanţa dintre inimă şi lut.
Acuma stă deasupra ta, anume,
ca peste-o urnă care s-a umplut.
Mereu a fost alăturea de tine.
Cu flacăra te-a bîntuit mereu.
Azi simţi pe dinăuntru-n scrumuri line
căzînd substanţa sufletului tău.
Din ape, din nisipul sur, din aer
şi din otrava palizilor crini
pe umeri ţi s-a tors, ca dintr-un caer,
spinoasă, o povară de lumini.
Dar tu să nu jigneşti sub stîlpii porţii
nici vatra, nici funinginile ei.
N-auzi cum se aruncă singuri sorţii
deasupra ta şi-a ultimilor zei?...

DESENE DE BISS

„G. L."

LA ANIVERSAREA VIEŢII ROMÂNEŞTI

S-au împlinit zilele acestea şaizeci de ani de la apariţia primului număr al **Vieţii româneşti** şi, coincidenţă emoţionantă, treizeci de ani de la moartea lui G. Ibrăileanu, remarcabil critic şi animator al mişcării literare, unul dintre fondatorii revistei şi conducător spiritual al ei vreme de un sfert de secol.

Rolul **Vieţii româneşti** în istoria culturii noastre din prima jumătate a veacului este dintre cele mai însemnate. Încă din primul moment al existenţei sale, revista s-a făcut ecoul ideilor umaniste ale epocii, promovînd, în variatele domenii pe care le-a îmbrăţişat, spiritul luptei pentru progres şi democraţie socială, idealul apropierii de popor. Oamenii de cultură animaţi de vederi înaintate, intelectualitatea progresistă au găsit la **Viaţa românească** un climat de încurajare, o tribună de exprimare a convingerilor.

În literatură, meritul principal al **Vieţii româneşti** este de a se fi orientat în permanenţă către creaţia realistă, cu o largă înţelegere faţă de diversele stiluri şi formule artistice individuale. Astfel se face că aproape nu există scriitor român important, activ după 1900, care să nu fi ilustrat paginile **Vieţii româneşti** — începînd cu I. L. Caragiale, G. Coşbuc, Calistrat Hogaş şi continuînd cu marii scriitori din generaţiile următoare: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Matei Caragiale, Tudor Arghezi, Octavian Goga, Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, Ion Barbu, Al. Philippide. Fără a impune colaboratorilor un program estetic limitativ, revista a înţeles să sprijine o literatură de atitudine civică, izvorîtă din realităţile naţionale şi sociale ale epocii. Refractară, în genere, direcţiei puriste şi estetizante, **Viaţa românească** respinge cu egală vigoare şi tendinţele mistic-şovine, obscurantiste şi reacţionare. O luptă nedomolită a purtat **Viaţa românească**, în anii dintre cele două războaie, împotriva fascismului, a publicaţiilor care făceau apologia „supraomului", fapt care a dus, în preajma războiului, la suprimarea revistei.

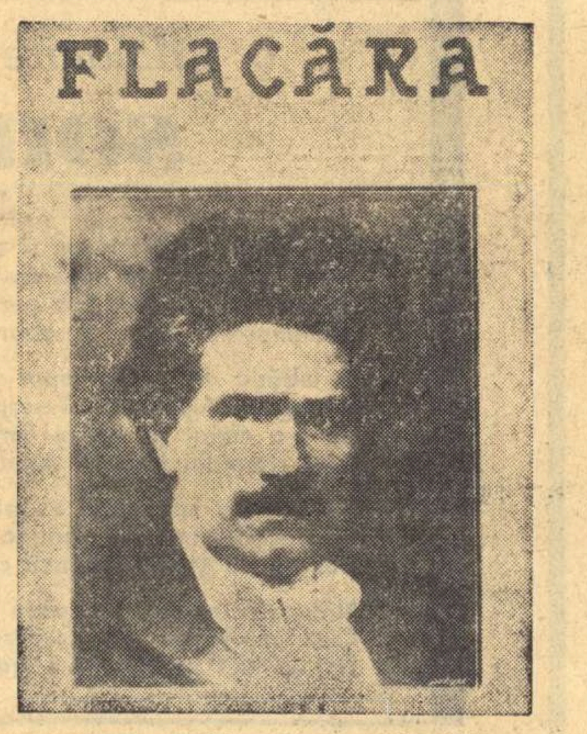
Cu îndreptăţită mîndrie şi satisfacţie avea să scrie Mihai Ralea, la reapariţia **Vieţii româneşti**, în noiembrie 1944: „Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre.

Ca şi altă dată ne alăturăm luptei dusă de toţi acei care voiesc omenie, dreptate, libertate. Perspectivele deschise la 23 August trebuiesc consolidate... Nici o îndoială, nici o ezitare nu stînjeneşte viitoarea noastră acţiune".

În anii de după Eliberare, **Viaţa românească**, continuînd strălucitele tradiţii publicistice şi literare, face parte din ansamblul revistelor conduse şi îndrumate de partid. În paginile sale au apărut numeroase lucrări — romane, nuvele, poezii, — izvorîte din actualitatea socialistă şi aparţinînd scriitorilor din toate generaţiile. Revista a încurajat schimburile de idei în jurul unor probleme însemnate ale literaturii de astăzi, a purtat discuţii privitoare la valorificarea moştenirii culturale, năzuind să contribuie la stimularea şi afirmarea culturii socialiste.

Urăm revistei **Viaţa românească**, cu prilejul aniversării celor şase decenii de existenţă, succes deplin în promovarea unei creaţii literare cît mai durabile, pătrunse de ideile nobile ale societăţii noastre.

contra-punct



ALEXANDRU CAZABAN, MAI 1913

FĂRĂ ŞASE 100

Vorbim aşezaţi la birou şi cînd vreo hîrtie alunecă şi pică pe podea. el înjură, tinereşte, venind la anii tăi. Cînd nu-şi aduce aminte de ceva, îşi înfige mîna în pletele lungi albe, puţin gălbui pe alocuri, ca bilele de biliard lovite prea mult cu tacul: „Măi (cu răsfăţ), mi se duce memoria la dracu". Sau: „Am păţit-o rău de tot, domnule, nu-mi mai aduc aminte de nimic".

Vede departe, numai departe... Cum ai privi în urmă printr-un binoclu întors.

DOMNUL PALID LA FAŢĂ

Norocul meu e că memoria, ca şi o femeie, are, în capriţiile ei, şi reveniri, vechi fidelităţi. Imi amintesc întîmplări petrecute cu zeci şi zeci de ani în urmă; pe cele de ieri, le uit. Nu de mult, un critic m-a întrebat dacă l-am cunoscut pe Eminescu. I-am răspuns, fără să mint: **„L-am văzut!"** „Cînd?" a sărit criticul. „Acum optzeci de ani". Eram elev în clasa a treia liceală la Iaşi. Mă ţineam de teatru, mai mult decît de învăţătură. Intro seară (n-aveam bilet), stam la pîndă, lîngă uşa principală, cînd atenţia îmi fu atrasă de un domn palid la faţă, şi cu mustaţă neagră. Mergea repede, cu mîinile în buzunarele paltonului ponosit, descheiat — n-avea nasturi. Intrase grăbit. In mijlocul holului însă, s-a oprit nehotărît, pe gînduri. Parcă era la o răspîntie şi nu ştia încotro s-o apuce. A stat aşa nemişcat un minut-două şi deodată, din cîţiva paşi, s-a apropiat de uşa sălii şi a dat să intre. Il opri uşierul. „De data asta nu se poate!" „De ce?" „E ordin de la administraţie". Domnul palid la faţă n-a insistat. S-a întors şi, trecînd pe lîngă mine, l-am auzit murmurînd: „Săraca lume, Doamne!" „Cine e?" l-am întrebat sfios pe cerber. „E un domn Eminescu". Puţin după aceea, mintea lui arzătoare s-a întunecat.

CARAGIALE

Zece lei mi-a dat Caragiale pentru prima mea schiţă apărută în **Moftul român** — era un onorariu respectabil. Cum aveam bani, alergam la **Gambrinus**. Cînd se întîmpla să mă vadă printre clienţii lui din berărie, Caragiale venea la mine şi îmi strîngea mîna. Atunci îmi aruncam ochii în dreapta şi-n stînga, mîndru, să văd, observă cineva? O strîngere de mînă a lui Caragiale era o consacrare. O dată am fost la o vînătoare pe valea Teleajenului. La întoarcere, mă opresc în restaurantul gării Ploieşti, ţinut de Gherea, pe care încă nu-l cunoscusem. Eram în costum de vînător, cu puşca în mînă şi cu o pradă bunicică: un iepure şi patru potîrnichi. Comand o halbă de bere. Chelnerul se uită la vînatul împrăştiat cu fală, se uită şi întreabă: „Cît costă?" „Nu vînd", am spus scurt. După cîteva minute, vine la mine un domn încruntat şi bărbos. „Cît ceri?". Am simţit că era jupînul. „Vi le dau cadou!" spun sîcîit. „Nu-mi trebuie mie cadou — răspunde Gherea, căci el era — eu cumpăr, sînt negustor". Ca să scap, am zis un preţ. Mi-a dat dublu. Peste cîteva săptămîni, iar dau prin gara Ploieşti, de astă dată fără puşcă, „în civil". Intru în restaurant. La o masă — Caragiale, Delavrancea, Costică Arion şi Gherea, patronul localului. Mă îndrept spre masă, salut cu respect — dar Gherea mă şi ia în primire: „Nu te supăra, domnule — zice — nu ţi-am cumpărat eu un iepure?" „Ba da", a răspuns fudul vînătorul din mine. Atunci pe Caragile, care mă ştia de la **Moftul român**, l-a apucat rîsul — parcă-l aud: „Cum, mă Cazaban, — rîdea — tu vinzi iepuri şi mai scrii literatură?" Cuvintele acestea, Caragiale nu le-a scris niciodată, dar mie mi-au rămas în minte — limpezi —, unul după altul, aşa cum le-a rostit: CUM-MĂ — CAZABAN — TU-VINZI-IEPURI-ŞI-MAI-SCRII-LITERATURĂ? Şi pe urmă a mai spus că un vînător mănîncă ce împuşcă, dar un scriitor, cînd n-o nimereşte, ce face? Mestecă pap, hîrtie, carton?

DELAVRANCEA

Să vezi cum l-am cunoscut pe **„marele orator"** şi cum l-am dat gata c-o replică. Făcusem ceva arhitectură şi Morţun mă numise **conductor** de poduri şi şosele, undeva prin judeţul Fălciu. Habar n-aveam de poduri, picherii ştiau mai mult decît mine. Guvernele se schimbau şi vine ministru Delavrancea, la Lucrările Publice. Intr-o zi, aflîndu-mă în Bucureşti, mă întlînesc cu Vlahuţă. „Ce mai faci, domnule, unde te-ai înfundat de nu se mai aude nimic despre dumneata?" — mă întîmpină. Ii spun păsul meu. „Vorbesc cu Delavrancea, — zice — lasă că aranjez să fii mutat în Capitală, doar eşti scriitor". Mă întorc în comuna mea... Răducăneni... da, Răducăneni îi spunea, cînd, peste zece zile, mă pomenesc cu un ordin să mă prezint la Bucureşti la minister. Mă duc, şeful de cabinet mă introduce la domnul ministru, care s-a uitat la mine ca un leu la un biet şoarece. Directorul mă recomandă: „Excelentă, despre dumnealui v-a vorbit domnul Vlahuţă..." Leul se mai îmblînzi: „Unde funcţionezi?" „La Răducăneni, în Fălciu, excelenţă". Ministrul a rămas îngîndurat. S-a lăsat pe spate în fotoliul ministerial, şi-a scuturat coama de leu şi, cu ochii pe jumătate închişi, a privit visător tavanul ca şi cum ar fi contemplat cerul. Eu mă gîndeam: „Probabil că de acest tîrguşor pitoresc îl leagă o amintire foarte plăcută". Şi într-adevăr, după această lungă reculegere, oratorul nostru atît de iubit a murmurat: „Răducăneni!... Răducăneni!... Niciodată n-am admirat un **răsărit de soare** mai măreţ, ca cel care m-a **surprins** la Răducăneni! Şi, mă rog, de ce vrei să pleci de acolo, aud că eşti scriitor?" „Pentru că, vedeţi, domnule ministru, — m-am grăbit eu să nu pierd poanta — acolo n-am ocazie să admir un... **Apus de soare**". Autorul piesei nici n-a clipit din ochi. „Hait, m-am curăţat!" mi-am zis, nemulţumit de prostul meu obicei de a mă ţine de glume. Leul şi-a lăsat în jos coama, rozîndu-şi încet mustaţa şi a scris apăsat pe petiţie: **Se aprobă.**

MASA INTELECTUALILOR

Era cea mai lungă masă a cafenelei Kübler şi la ea se aşezau mai totdeauna: Macedonski, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, Ilarie Chendi, Gîrleanu, Eftimiu, Gh. Brăescu, Carol Ardeleanu, Alfred Moşoiu, Sorbul, Adrian Maniu... — cel mai ciudat amestec de simbolişti şi de realişti. Scriitorii mai tineri şi începătorii nu îndrăzneau să ocupe un scaun la masa aceasta, pe care, în gîndul lor, poate că şi visau s-o „răstoarne". Se iscau certuri şi discuţii violente. Cu toate acestea, la plecare, combatanţii îşi strîngeau mîinile, prieteneşte, şi îşi dădeau întîlnire pentru a doua zi. Cei mai nărăvaşi erau simboliştii. Macabrul poet Obedenaru ne citea poeziile numai la miezul nopţii. Se ridica solemn şi, cu vocea lui groasă de bas, tuna:

Metal oribil: revolver!
Eşti trăsură de unire
Intre viaţă şi mister!...

Mă întrebi ce cred eu despre proza noastră de azi. Admir puterea de lucru a romancierilor, — se scriu multe romane. La sfîrşitul secolului se scriau schiţe, nuvele. Cînd a apărut, de pildă, romanul **Dan** al lui Vlahuţă, Caragiale l-a cam luat peste picior, sfătuindu-l să scrie mai scurt — romanul e lucru complicat, monşer, — spunea — trebuie să mai învăţăm. In schimb, astăzi, proza satirică sau umoristică mi se pare slăbuţă, cînd există. Şi e de neînţeles. Românul are vervă. Trebuie schimburi de păreri, vii, nervoase chiar, dar elegante. Din scăpărări, ciocniri, se naşte viaţa, şi din ea, şi ce ne interesează pe noi, scriitorii: agerimea, adevărul cuvîntului. Am trăit mult. Am văzut mult. Noaptea nu dorm. Se face unu, două, trei, patru... Stau în fotoliu şi mă gîndesc. Stau şi, de atîta trecut, rămîn cu ochii deschişi. Somnul!

★

Plecînd, maestrul îmi scutură mîna cu amîndouă mîinile, şi pletele lui albe cad în părţi peste faţa cu ochi încă poznaşi, ca un student la conservator într-un rol de compoziţie.

Constantin ŢOIU

75 DE ANI DE LA NAŞTERE

Epoca de formare a lui ion PILLAT

În fotografiile de copil pînă la zece ani, Ion Pillat (născut la 31 martie 1891 în Bucureşti) apare de obicei în costum de marinar. Sub părul lung de fetiţă, cu breton pe frunte, privirea ochilor mari are expresia unei melancolii premature pentru ingenuitatea vîrstei.

„Omul mic", cum îşi spunea singur în copilărie, este liniştit, închis, tăcut, deosebindu-se prin felul rezervat de a fi de fratele şi sora mai mică. Cititul, odată învăţat, ajunge cu timpul pasiunea cea mare. Romanele de senzaţie pentru tineret ale unui Jules Verne sau Paul d'Yvoy încep prin a fi lectura sa predilectă. Dar, mai ales, „La banière bleue" a lui Léon Kahun, roman istoric de aventuri, de pe vremea lui Genghis Han, de care poetul are să îşi amintească şi la maturitate. Copilul aspiră la destinul unui explorator de ţinuturi sălbatice, al unui aventurier eroic. Ascensiunile pe Omu sau pe Caraiman, pe Ceahlău sau pe Negoi, pe Parîng sau pe Retezat, drumurile prin pustietăţi geologice cu popasuri de noapte la stîni, pe care se întîmpla să le facă la epoca de atunci, în coada grupului de unchi şi mătuşi din familia dinspre mamă, căpătau în închipuirea lui semnificaţia unor expediţii fabuloase.

Învăţătura, în ipostaza de elev particular, în primele patru clase primare şi trei de liceu, i se pare uşoară, aproape plăcută. Deşi nu se sileşte peste măsură, face faţă cu bine la examenele de sfîrşit de an, trecute de fiecare dată la Piteşti. Cursul primar este absolvit cu media zece, ceea ce nu spune însă prea mult, ştiindu-se notele superlative date de cele mai multe ori spre încurajare în faza de început a învăţămîntului. Mai revelatoare apar rezultatele de la examenele primelor trei clase de liceu, din care se configurează imaginea unui elev conştiincios, de tip premiant al doilea, cu mediile cuprinse numai între notele şase şi zece, cel mai bine pregătit la geografie şi franceză. După absolvirea clasei a treia, nu are să mai înveţe acasă, începînd să urmeze cursurile la liceul „Sf. Sava" din Bucureşti. Schimbarea de regim contrazice toate comodităţile prealabile. Şi nu o dată, la sfîrşitul cîte unei duminici de refugiu la Florica, elevul ar vrea să nu se mai întoarcă la şcoală. În fotografiile din epoca de licean la „Sf. Sava", îmbrăcat în uniforma de culoare închisă, cu numărul matricol gravat pe marginea unui guler care îi strangulează gîtul subţire, pare strîmtorat. Este tuns chilug, acum cu desăvîrşire anodin, fără buclele de odinioară. Trăsăturile figurii nu mai prezintă candoarea obişnuită, sînt alterate de procesul de transformare caracteristic vîrstei ingrate. Din întreaga atitudine se observă că băiatul a ieşit de sub clopotul de sticlă al mediului familial, afişînd mici aere de independenţă şi superioritate, ca orice copil ajuns pe nesimţite adolescent şi emancipat dintr-o dată în contact cu colectivitatea liceală.

★

După sfîrşitul cursului inferior la liceul „Sf. Sava", în 1905, începe o epocă nouă în existenţa lui Ion Pillat. Adolescenţa are să coincidă cu transplantarea la Paris, unde mama poetului duce pe cei trei copii pentru restul studiilor. La liceul „Henri IV" urmează ca extern. Trebuie să înveţe serios, pentru a corespunde exigenţelor unor profesori ambiţioşi să promoveze serii demne mai tîrziu de „Ecole normale supérieure". Cum este singurul elev străin din clasă, lasă la început de dorit în ceea ce priveşte corectitudinea ortografiei franceze. Din notele obţinute, reies progresele realizate cu tenacitate la toate materiile, de la un trimestru la altul. Istoria şi geografia sînt materiile predilecte, la care se şi clasează primul. La compoziţia franceză, în ciuda micilor dificultăţi de ortografie, sfîrşeşte prin a ocupa de asemenea unul din primele locuri din clasament, cu elogii din partea profesorului: „Excellent élève. Esprit vraiment original et vigoureux. Aptitudes philosophiques rémarcables. Digne d'un succès brillant. Est arrivé, quoique étranger, à écrire avec la plus grande fermeté". (Melinand). La bacalaureat, preşedintele comisiei, plăcut impresionat de teza candidatului, se interesează de planurile de viitor ale acestuia, rămînînd de-a dreptul consternat la auzul răspunsului: „ — Geologia!" Între timp, duminicile, mama duce pe cei trei copii la muzee, la expoziţii, la teatru, la operă. De-a lungul vacanţelor, familia întreprinde excursii afară din Paris, cu automobilul. Astfel, vizitează castelele de pe Loira, coasta sălbatică a Bretaniei şi Normandiei, vechile oraşe din Nord. În faţa catedralei „Notre-Dame" din Chartres, adolescentul are revelaţia artei gotice, moment de emoţie semnificativă, căruia i se datoreşte şi prima poezie compusă („În catedrală", datînd din decembrie 1906). Liceanul parizian nu prezintă o ipostază caracterologică nouă. Acelaşi timid, contemplativ şi solitar, prematur serios. Parisul, deşi admirat, nu are să intre niciodată tulburător în sîngele său, pentru a ajunge un adevărat „erlebnis".

Anii de student la Paris, dintre 1910 şi 1914, ar fi putut să constituie mica epocă boemă a existenţei lui Ion Pillat. Structura sa interiorizată, la care se adăuga rezerva unei timidităţi persistente încă, îl face să se abţină însă de la nebunii juvenile în Montmartre. Tînărul are un cerc restrîns de prieteni, mai toţi cunoscuţi la căminul studenţilor români din Rue de Seine 40, inaugurat chiar din iniţiativa mamei sale. Cu Horia Furtună, Ion Lugoşianu, Alexandru Băbeanu, mai iese pe la cabaretele la modă. Spre deosebire de mai toţi ceilalţi, pune oarecare sentiment în micile idile legate în cadrul romantic al grădinii Luxemburgului, de unde şi dezamăgirile imediate în ceea ce priveşte constanţa. Viciul capital rămîne însă lectura. Este epoca entuziasmului pentru Leconte de Lisle, Hérédia, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Lautréamont, Régnier, Guérin, Barrès, Gide, Wilde, Poe, Browning, Swinburne, Dante Gabriele Rosetti, Omar Khayam, Lafcadio Hearn, Bournouf. În tovărăşia prietenilor, mai ales a lui Horia Furtună, face lecturi cu voce tare sau recită pe de rost versurile preferate din poeţii simbolişti. Scrie cu frenezie, sub influenţe vădite. Adesea, dimineaţa tîrziu, este găsit în pat, cu creionul şi foaia de hîrtie, în febra compunerii unui poem. Îi place apoi să umble ceasuri întregi pe la muzee şi prin expoziţii. Toate acestea nu îl împiedică să se dedice cu toată conştiinciozitatea şi studiilor, de unde calificativul de „bucher", primit din partea colegilor. Urmează cu regularitate cursurile de la Facultatea de litere, în vederea licenţei în istorie şi geografie. Ca specialitate principală, îşi alege Istoria contemporană. Printre profesorii audiaţi pe atunci, se numără: Aulard, Seignobos, Burgeois, Koltz, De Martonne, Marcel Dubois şi alţii. În amator, se duce la prelegerile lui Bergson, de la Collège de France. În preziua întoarcerii în ţară, în 1913, obţine licenţa în litere şi paralel în drept.

Avem o fotografie sugestivă a lui Ion Pillat student, în grădina Luxemburgului. Poartă o pălărie de paie, de tipul acelora cunoscute sub numele de „canotier", stînd cam pe creştetul capului. Priveşte în gol. Are figura trasă, palidă, anemică la modul romantic. Pentru prima oară, cu mustăcioară. Gulerul înalt şi scrobit, cu o cravată groasă înnodată cam strîmb, subliniază parcă şi mai mult slăbiciunea fizică. Umerii atîrnă căzuţi, sub o haină neagră, în totul prea larg croită. Mîinile se încrucişează în faţă pe o carte, desigur vreun volum de versuri. Pe al doilea plan, un castan, ceva ca un indicator cu prescripţii pentru trecători, perspectiva unei alei goale cu pete de soare căzute prin frunzarele rărite. Totul, cu o tonalitate „fin de siècle", care edifică de la sine.

★

La Bucureşti, Ion Pillat intră în arena literară, conştient în sfîrşit de vocaţia sa fundamentală. Încă din 1911, într-o vacanţă petrecută în ţară, avusese prilejul să arate ceva din versurile sale pontifului Titu Maiorescu, care binevoieşte să i le şi publice mai încolo în „Convorbiri literare". Scena rămîne memorabilă pentru poet. Trimisese manuscrisul printr-o nepoată a criticului. Peste cîteva zile se pomeneşte chemat la acesta, acasă. Strangulat de emoţie, debutantul ascultă în birou recomandările venerabilului critic. I se atrage atenţia asupra influenţei nefaste a „decadentului" Baudelaire, asupra formei în poezie cu referinţe la greşelile de ritm şi rimă din manuscrisul prezentat. În ciuda solicitărilor politice ale momentului (Petre Carp aştepta în anticameră), Maiorescu reţine pe tînărul poet, mai bine de un ceas, sub cuvînt că „poezia primează". Mai tîrziu, ia parte sporadic la şedinţele cenaclului de la „Convorbiri literare", însă nu se împacă cu atmosfera rece şi academică, cu criticismul dogmatic, cu lipsa de comprehensiune pentru conceptul de poezie modernă. Mai în largul său are să se simtă, în schimb, în preajma lui Al. Macedonski, de care se leagă prin intermediul lui Horia Furtună. În entuziasmul pentru marele poet, nerecunoscut încă aproape de nimeni la epoca de atunci, editează chiar un volum de versuri al acestuia, „Flori sacre", în 1912. Adesea, se duce seara la maestru acasă, în str. Polonă 136, ajungînd să se numere cu timpul printre discipolii săi. Imaginea salonului literar, cu ambianţă teatrală, uşor ridicolă prin artificiozitatea căutată, avea să îi rămînă adînc întipărită în minte. La lumina sfeşnicelor cu luminări de ceară, în fum de ţigări, se recită versuri pînă dimineaţa. Macedonski apreciază cu generozitate vibranţa debutului poetic al lui Ion Pillat, după cum se vede între altele şi din cîteva autografe ditirambice. (Iată, bunăoară, rîndurile scrise pe prima pagină a romanului „Le calvaire de feu": A Jean Pillat. J'ignore ce que Dieu vous réserve, mais moi je vois en vous, mon cher jeune ami, le très grand poète que la Roumanie attendait et je suis heureux de vous offrir l'hommage cordial de mon „Calvaire de Feu". A. Macedonski, Août, 1912). Tînărul poet publică de timpuriu, cu ambalare juvenilă, fără discernămînt autocritic. Trece de-a dreptul la culegerea în volum, cu „Visări păgîne" în 1912, cu „Eternităţi de-o clipă" în 1914, cu „Amăgiri" în 1917. La întoarcerea din Paris, plin de poezie străină, cunoaşte pentru moment încă numai prea puţin din literatura română. Oricum, în afară de Macedonski, socotit aproape egalul lui Eminescu, admiră pe Horia Furtună, Adrian Maniu şi Ion Minulescu. Dînd peste nişte versuri ale lui Bacovia, are pe loc intuiţia atmosferei cu totul inedite ale acestora. Şi curînd apoi, editează primul volum al poetului, „Plumb", în 1916. Tot pe atunci, dorinţa de a scoate o revistă literară i se găseşte îndeplinită pe neaşteptate, C. Banu lăsînd conducerea efectivă a „Flacării" pe seama unui triumvirat de tineri poeţi: Ion Pillat, Horia Furtună şi Adrian Maniu. Ca un prim act de curaj, în ciuda multor împotriviri, începe să publice „Thalassa", versiunea românească a romanului „Le calvaire de feu" al lui Al. Macedonski. Într-o fotografie din această epocă, îl vedem pe Ion Pillat pe trotuar, în faţa biroului redacţional. Expresia pare mai matură, trădînd chiar o oarecare siguranţă de sine. Cu mîna întinsă, într-un gest de indicare peremptorie, ţine lipit de geam afişul cu sumarul unui număr din „Flacăra".

★

Spre deosebire de fratele său, tînărul Ion Pillat nu este un monden. Invitat la baluri de cîte o cunoştinţă, se duce în silă. Nu ştie să danseze, mărginindu-se totdeauna să stea deoparte. La un asemenea bal, în luna ianuarie a anului 1915, se îndrăgosteşte de domnişoara Maria Procopie-Dumitrescu, o fată crescută strîns în mentalitatea puritană a unei familii din burghezia capitalei, cu o sensibilitate artistică pronunţată, care are să îşi găsească manifestarea în pictură. Primăvara, pe lacul Cişmigiului, la canotaj, tinerii ajung să se vadă din nou, începînd a se cunoaşte mai bine. Apoi, vara, la Călimăneşti, unde familia fetei se duce în vilegiatură, urmează să vină şi îndrăgostitul timid, sub pretextul unei cure pentru boala de rinichi contractată în cursul campaniei în Bulgaria din 1913. Acolo, plimbări lungi, cu confesiuni. Ion Pillat se crede singur şi neînţeles. Suferă de un complex de inferioritate, din cauza fizicului presupus ingrat. Cu încetul, fata se simte tot mai mişcată de fervoarea lui pentru poezie, ca şi de crizele interioare pe care i le împărtăşeşte cu emoţie. Şi într-o seară, pe podul de pe Olt, după ce aude cuvintele articulate cu patetism: „— Vrei să fii soţia mea? Dacă nu, mă arunc în apă...", primeşte propunerea cu inima deschisă. La 6 septembrie, are loc nunta la Florica. O fotografie de atunci reprezintă pe mire şi mireasă, în timpul ceremoniei religioase, din salonul cel mare al conacului. Ion Pillat, cu guler înalt şi redingotă cu cocardă de nuntaş la butonieră, pare înduioşetor de firav, alături de Maria Procopie - Dumitrescu, mai plină şi impunătoare sub vălurile de mireasă. După călătoria de nuntă, tînăra pereche se instalează la părinţii lui Ion Pillat, unde ocupă un mic apartament mansardat. Cîteva scoarţe olteneşti, rafturi cu cărţi, nişte „garoafe" de Luchian vin să dea atmosferă interiorului.

Totuşi, nu sunase încă ceasul pentru o viaţă domestică stabilă, în firea lucrurilor, o dată cu fixarea în ecuaţia familială. Peste cîteva luni începe războiul. Mobilizat, Ion Pillat se vede repartizat ca ofiţer de legătură la misiunea militară franceză. Pe toată perioada ostilităţilor, rămîne calm, fără momente de descumpănire. Cum nu trăieşte viaţa din prima linie a frontului, războiul nu are să reprezinte o experienţă devastatoare din punct de vedere psihic, ca pentru sensibilitatea altora. De două ori, se întîmplă să scape de moarte ca prin miracol. O dată, un obuz explodează pe şosea, chiar în faţa automobilului misiunii militare franceze, în care se afla. Şoferul şi un colonel sînt ucişi de schije, în timp ce el nu este nici măcar atins. A doua oară, în catastrofa de cale ferată de la Ciurea, datorită numai subţirimii sale ajunge să se strecoare printr-o crăpătură a ferestrei vagonului răsturnat în flăcări, alegîndu-se cu viaţa singurul dintre toţi călătorii din compartiment. În ambele cazuri, i se găseşte în buzunar presupusul fetiş: o pasăre de lemn, cioplită şi colorată rudimentar, cu ceva primitiv exotic în totul. De atunci înainte, fetişul nu avea să se mai despartă niciodată de poet, totdeauna pe masa de noapte acasă sau în valiză la călătorie.

După sfîrşitul războiului, din nou la Bucureşti, Ion Pillat se împrieteneşte cu Caius Brediceanu (viitor cumnat al lui Lucian Blaga), reprezentantul Banatului, în delegaţia ardeleană desemnată pentru conferinţa de pace de la Paris. Evenimentul în perspectivă solicită în cel mai înalt grad interesul fostului student în istorie. Prin Caius Brediceanu, ajunge să ia parte la toate dezbaterile conferinţei de pace de la Versailles. Într-un instantaneu, după semnarea tratatului, chiar la ieşire, iată pe Ion Pillat, uşor solemn, cu pălărie neagră şi în redingotă, ţinînd un dosar îndoit în mînă. În fund, siluete cu joben. Pe de lături, garda de onoare în mare ţinută, cu chipiuri cu pampon care iau vederea. În ciuda zilelor petrecute numai printre oficialităţi, la şedinţe de lucru sau la recepţii, poetul găseşte răgazul să umble şi pe la anticarii de pe malurile Senei, ca în vremea studenţiei. Apoi, ca un mic lux, îşi permite să editeze la Paris, un volum de versuri, „Grădina între ziduri", într-un tiraj restrîns de 200 exemplare, pe hîrtie „Normandy-Vellum", cu ilustraţii decadent romantice de Jac Martin Ferrières, volum care are să iasă de sub tipar chiar la „28 iunie 1919, în ziua glorioasă a iscălirii tratatului de pace de la Versailles".

Cu întoarcerea de la Paris, se sfîrşeşte o etapă din existenţa lui Ion Pillat, numită convenţional de noi: epoca de formaţiune. O fotografie din momentul instalării la Bucureşti în 1920, ni se pare semnificativă pentru indicarea tacită a celeilalte perioade, care are să urmeze de acum încolo. Ion şi Maria Pillat stau alături pe canapea. Amănuntele încăperii din jur nu se văd, clişeul găsindu-se decupat în formă de medalion. Ion Pillat are fruntea înaltă şi netedă, cu unghiurile adîncite ale unei chelii în perspectivă, privirea calmă, figura tot slabă dar mai puţin şovăitoare în expresie. Cu braţul stîng ţine, parcă după umăr, pe soţia lui, cu un gest fără emfază. Poza pare desprinsă din finalul unui roman francez uşor desuet, în clipa cînd toate intră cu bine în normal, într-o ordine deplină. Include virtualitatea unei vieţi de interior, fără mari drame, împăcată cu destinul.

Dinu PILLAT

o tălmăcire inedită

sonet

– DUPĂ MALLARMÉ –

Virginul azi, cel mîndru şi cel însufleţit
Ne-o sparge el cu aripi de vînt şi de beţie
Uitatul lac ce-l fură sub ger cu nostalgie
Strălimpezile sloiuri de zbor neizbăvit!

O lebădă din timpul apus şi-a amintit
Măreţ, fără speranţa să scape din sclavie,
Că n-a cîntat ţinutul în care să revie
Cînd sterpului iernatic urîtul i-a sclipit.

S-o scutura lung gîtul ei tot de alba moarte
Ce pasării negînd-o zăpada îi împarte.
Dar nu de glod şi groază ce penele i-au prins.

Nălucă-n locul unde lucire albă leagă
Cum împietreşte lasă regesc dispreţul nins
Intr-un exil zadarnic s-o troienească-ntreagă.

cronica literară

ion pillat: „poezii"

Reintrarea operei lui Ion Pillat în circuitul valorilor preluabile (prin remarcabila strădanie de editor şi contribuţie de interpret a lui Aurel Rău) trebuie salutată ca un eveniment însemnat în procesul de reconsiderare şi reevaluare a literaturii noastre interbelice. Personalitate reprezentativă (într-un sens care-l apropie de Vasile Voiculescu şi de Adrian Maniu), fără a se ridica însă, îndeobşte, la înălţimile ameţitoare atinse, în epocă, de Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Ion Barbu, el aduce în poezia românească o problematică, o viziune şi un stil, sortite a-l diferenţia sensibil printre contemporani.

„Suflet alcătuit, cum spune Aurel Rău, mai mult din seninuri decît din furtuni", aşezîndu-se mai degrabă în filiera V. Alecsandri — Duiliu Zamfirescu — G. Coşbuc, decît în aceea inaugurată de Gr. Alexandrescu şi continuată de Eminescu şi Octavian Goga, el n-a răscolit niciodată straturile neliniştite ale fiinţei umane, nu a ars vulcanic, nu s-a numărat printre poeţii vaticinari, nici printre cei sfîrtecaţi de întrebări, n-a prospectat ţinuturile marilor mistere şi nu s-a comportat nici în spiritul lui Faust, nici în acela al lui Dyonisos. Temperament prin definiţie apolinic, s-a pus sub protecţia scutului Minervei, a iubit limpezimile cristaline, practicînd atitudinea echilibrată, clasicizantă, amatoare de armonie şi de simetrii, nereceptivă la trăirile convulsionare, preferînd regimul sentimental detaşat de complicaţii şi complexităţi. Întîi pe căi livreşti, apoi prin contactul cu ţinuturile mediteraneene, şi-a format un ideal estetic corespunzător, rămînîndu-i credincios toată viaţa. Hellada, cu frumuseţile ei nepieritoare şi mai ales cu aspiraţiile estetice ale anticilor ei slujitori, a fost o realitate cu largi ecouri în sufletul însetat de linişti, de calmuri şi seninătăţi al lui Pillat. O realitate ideală era ea şi pentru Ion Barbu, ca şi (cu un veac înainte) pentru Hölderlin (din care Pillat, de altfel, şi traduce cîteva poeme în româneşte). Sublimată pînă la scoaterea ei din istoric, Grecia însemna pentru autorul Jocului secund, o ţară a misterelor, a miturilor, a posibilităţilor ideale, iar pentru romanticul german un ţinut al reîntoarcerilor şi un vis al viitorului. Pentru Pillat, ea reprezenta o permanenţă, o sursă de cristalizări, de purităţi şi de perfecţiuni. „Descoperirea Helladei şi a artei sale, a sculpturii eline şi a templului grec în special, spunea poetul însuşi în Mărturisiri, a fost un eveniment capital în viaţa mea."

Inainte însă de a ajunge la această descoperire (produsă în anii 1927—1937), Ion Pillat trecuse prin multiple experienţe, deosebit de instructive. Animat de un spirit autocritic cu totul neobişnuit, ni le-a dezvăluit detaliat în amintitele Mărturisiri. Om de aleasă cultură, stăpînit de o curiozitate intelectuală proprie (teoretic măcar) oricărui artist dornic să-şi lărgească necontenit orizontul, autorul Grădinii între ziduri şi al memorabilului ciclu Florica (din Pe Argeş în sus) se arată deschis de tînăr celor mai variate influenţe. Studiind la Paris, cunoaşte îndeaproape cercurile literare franceze de la începutul veacului, intră în legături amicale cu creatori de talia lui Rilke şi Valéry-Larbaud, citeşte cu nesaţ operele celor mai reprezentativi scriitori ai vremii. „Versurile mele de tinereţe nu au fost (spune el) rodul pîrguit al sufletului şi al pămîntului autohton, ci fructul silit al creierului şi al bibliotecilor străine". Umbra lui Hérédia şi a lui Leconte de Lisle, a lui Paul Verlaine şi a lui Henri de Régnier, a lui Edgar Poe şi R. Browning, a lui Omar Khayam şi Lafcadio Hearn, a lui Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry şi a altora, mai contemporani sau mai vechi, pluteşte, de altminteri, protegui toare peste textele reunite în Visări păgîne (1912), Eternităţi de-o clipă (1914), Amăgiri (1917) şi Grădina între ziduri (1919). Nu sînt singurele nume sugerate de lectura poemelor pillatiene. Poetul însuşi face nu o dată referire şi la altele, româneşti sau străine, cu care s-a aflat, în anume momente ale biografiei sale intelectuale, în contact stimulatoriu: Al. Macedonski (despre influenţa acestuia, a vorbit recent, în chip convingător, Adrian Marino), Duiliu Zamfirescu, V. Alecsandri (cu care are afinităţi, discutate pe vremuri de T. Vianu), Francis Jammes (din care a şi tradus), Rainer Maria Rilke, Paul Valéry ş.a. Înrîuriri directe sau simple înrudiri, cert este că progresiv Pillat s-a desfăcut de orice tutelă, dezvăluindu-şi odată cu apariţia volumului Pe Argeş în sus (1923) originalitatea-i indubitabilă.

Ar fi însă cu totul greşit dacă în toată perioada zisă pariziană (mai corect spus: predominant livrescă) n-am vedea decît transplantarea în româneşte a unor experienţe încercate de alţii în literaturile franceză, engleză, germană sau orientală, rodul adică al unor simple (dar interesante) glose cărturăreşti. Influenţele parnasiene şi simboliste sînt categoric precumpănitoare, orientînd inspiraţia poetului spre anume teme şi motive, condiţionînd universul liricii sale şi chiar sistemul de imagini. În Visări păgîne, Pillat compune divanuri, rubaiate, samisene, îi invocă pe Proteu, pe Krum, pe Budha Sakyamuni, visează centauri, comentează tablouri, îşi plimbă imaginaţia pe meridianele Extremului Orient sau pe acelea ale Helladei şi Italiei. În Eternităţi de-o clipă (formula e tipic simbolistă), descrie grădina Luxemburgului („Era în clipa-n care nu ştii sub vraja serii / De vine aurora din nou, sau de-i amurg"), se „lasă-n urma nălucirii / pe stepele închipuirii / intredeschise" şi „din lira pentacordă cu strunele de-aramă", cîntă triremele, sirenele, lopătarii, oceanul polar, steaua Hesper, Corintul, pe Chrisotemis, pe Laïs, pe Biblis, pe Chrisis, pe Amarillis, grădina sădită „cu stranii crizanteme, / cu struguri de glicină şi spice de iris". În Amăgiri (titlul e nu mai puţin revelatoriu), evocă himerele, ceasul cînd amurgul „s-a stins în heleşteu" sau cînd în noapte „cîntă roata morii / şi s-a ivit nisip mărunt de stele / sub limpezimea cerului senin", turlele cetăţii medievale, clopotele, roza înflorită peste noapte în parc, iazul, marea cutreierată de trei păsări mari (Nădejdea, Visul şi Dorul), farurile, depărtările. În Grădina între ziduri („Ştiu bine, cei de-afară văd ziduri cenuşii, / Nebănuind grădina în care m-am închis / Dar pentru tine singur, ce nu poţi să nu vii, / Copacii mei din suflet spre ceruri i-am trimis"), poetul intonează balada toamnei, în faţa unei amfore antice are revelaţia Timpului atotbiruitor, stînd în parc simte cum frunzele foşnesc tulburate, aşa „cum foşneşte amintirea". De la un volum la altul, Ion Pillat trăieşte, de fapt, procesul renunţării treptate la atitudinea impersonală şi la cultul abstracţiunilor şi al formelor reci, al miturilor mediteraneene şi al ţinuturilor exotice, orientîndu-se tot mai mult spre o lirică întemeiată, dacă nu încă în primul rînd, măcar în bună parte, pe experienţe sufleteşti proprii. Trecerea prin parnasianism, prin impresionism şi simbolism (cu aderare mai consubstanţială la acesta din urmă) n-a rămas şi fără urmări pozitive asupra liricii sale. Contactul cu ele i-a ascuţit inteligenţa artistică, i-a îmbogăţit arsenalul de mijloace tehnice, i-a înmlădiat expresia obişnuindu-l şi cu alte universuri decît cele tradiţionale, sugerîndu-i şi alte unghiuri de percepere estetică a lumii.

Spuneam însă că ar fi greşit să-l judecăm pe Pillat-tînărul numai din perspectiva raporturilor sale cu literatura străină. Aceeaşi epocă ni-l destăinuie prin Casa amintirii (cuprinzînd versuri scrise între 1906 şi 1910, aşadar anterioare celor din Visări păgîne), solicitat de realităţi autohtone, vibrînd la frumuseţi argeşene, atras de istorie şi de legendă. Poetul se află în faza dibuirilor (o va recunoaşte singur mai tîrziu), dar întreaga atmosferă stă sub semnul a ceea ce ulterior (odată cu apariţia volumului Pe Argeş în sus) se va numi universul specific pillatian. Un prim ciclu, alcătuit cu deosebire din „cîntece", evocă „drumul strămoşesc", ciobani şi călători pribegi, amurguri şi nopţi, crame şi miros de fîn cosit, melodii din cobză, iubiri, nostalgii şi toamne, concentrînd în versuri, adesea memorabile, momente de autentic lirism ca în Cîntec de toamnă (chiar dacă aici punctul de plecare e un text verlainian, iar ritmul trădează cunoaşterea doinelor iosifiene): „Lin frunzele cad, plîng apele-n vad: / Lung buciumul toamnei răsună. // Prin ramuri de tei ning molcum scîntei, / Îşi cerne vrăjirea văpaie de lună. // Trec nori după nori în veci călători / Pe-ntinsele şesuri cu sboruri deşarte. // Pe-al inimii gol se-aşterne domol / Durerea trecută cu frunzele moarte". Un al doilea ciclu (şi mai reprezentativ) e închinat „Casei amintirii", unde „nu-i astăzi şi nu-i ieri, / căci orologiul vremii a încetat să bată / şi clipa netrăită a îngheţat pe el", unde „prin iatac adesea te-apucă şi te fură / miresmele cosite cu florile de fîn / păstrate sub răcoarea pînzetului de in" şi unde „rămîn aceleaşi toate, şi somnul fără sbucium / îl dorm sub acoperişul aceluiaşi trecut". Aici, bate „la garduri" ostenit, „cobzarul toamnei, vîntul, în strai de frunze moarte", iar „izvorul amintirii se pierde ne-nceput". Şi tot din contemplarea unor realităţi autohtone (stepa dorohoiană) s-au născut (ne-o spune tot Pillat) Cîntecele stepei din Eternităţi de-o clipă, oricît de exotic ar părea, la prima vedere, peisajul transfigurat.

Scriind, între 1918 şi 1923, poemele din Pe Argeş în sus, poetul se reîntorcea, în fond, la o materie lirică explorată insistent şi anterior: „Intre dibuirile acelea de tinereţe (notează el în Mărturisiri) şi ce am realizat după război nu e o diferenţă de atmosferă, ci de intensitate şi mai ales de tehnică". E însă şi una de spaţiu geografic şi sentimental, în sensul că păstrînd datele fundamentale consemnate în Casa amintirii, autorul lărgeşte sensibil universul de imagini şi gama de emoţii, realizînd în ciclul Florica şi, mai apoi, în Satul meu o veritabilă monografie a aşezărilor copilăriei. Chemat altădată de mirajul depărtărilor fără hotar şi de glasul timpurilor mitologice, poetul îşi descoperă anume afinităţi cu ţinuturile carpatine şi cu istoria propriului neam: „Las altora tot globul terestru ca o minge, / Eu am rămas în paza pridvorului străbun / Ca să culeg cu ochii livezile de prun / Cînd alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge" (Ctitorii). Florica şi Miorcanii, Argeşul şi Prutul, dealurile şi şesurile, trecutul şi prezentul acestor locuri devin coordonate ale poeziei sale, iar amintirea şi sentimentul legăturii anteice cu ele, facultăţi dominante. Poetul „casei bătrîneşti" (care i-a găzduit copilăria) e acum un cîntăreţ al peisajului românesc în genere. Pe urmele lui Alecsandri, dar la altă temperatură spirituală, referindu-se, în fapt, nu numai la o regiune limitată, ci la întreaga ţară (Mărturisirile sînt, sub aspectul acesta, elocvente), realizînd, apoi, nu simple acuarele, ci adevărate pasteluri-confesiune, în care jocul memoriei afective şi al paralelismului de situaţii (semnalat cîndva, ca tipic, de Vianu) înlesneşte, indiferent de pretext, deschiderea unor vaste orizonturi sentimentale, Ion Pillat se afirmă ca poet de marcantă originalitate. Totul se converteşte sau tinde să se convertească, acum, în poezie de adînci rezonanţe, ca în des citata poemă În vie, unde experienţele simboliste şi cu deosebire tehnica sinesteziilor, îngăduie materializarea inefabilului însuşi: „Tot mai miroase via a tămîios şi coarnă, / Mustos a piersici coapte şi crud a foi de nuc... / Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc; / Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?". Sau, ca în mai puţin antologica Aici sosi pe vremuri: „La casa amintirii cu-obloane şi pridvor, / Păienjeni zăbreliră şi poartă şi zăvor. // Dar hornul nu mai trage alene din ciubuc / De cînd luptară-n codru şi poteri şi haiduc. // În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii. / Aici sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi". Glasul apei, vîntul, cucul, tactul morii, nucul, cireşul, fîntîna, caleaşca, jucăriile, pădurile de fag, poienele necosite, ulmii, banca de lemn (pe care se odihnea bunicul), ochelarii bunicii, casa din deal, zăvoiul, castanul, cămara de fructe — toate stîrnesc fluxul memoriei, scot experienţa umană de sub povara timpului istoric, proiectînd-o parcă pe portativul fabulos al basmului, cînd „fuge prin degete şi piere — / trecutul, talanga şi soarele tîrziu", cînd totul (fire, simţămînt, impresii, gîndire, spaţiu, vreme) stă, la rîndu-i, sub semnul inexorabilului „acelaşi", iar timpul cunoaşte şi el, în goana-i nebunească, moartea.

Cheie de boltă a liricii pillatiene, Pe Argeş în sus inaugurează însă şi aşa numita lui perioadă tradiţionalistă. Fără a fi un gîndirist, în înţelesul consacrat al cuvîntului, fără a adera, aşadar, la laturile politice şi ideologice cele mai agresiv retrograde ale curentului, poetul a devenit, totuşi, prin Satul meu (1925), unde viziunea e scăldată într-un idilism obiectivat, şi mai ales prin Biserică de altădată (1927) un exponent mărturisit al mişcării ortodoxiste. Că, sub aspect strict dogmatic, el e mai degrabă un eretic decît un susţinător al bisericii oficiale, e un adevăr valabil şi pentru Voiculescu sau Adrian Maniu, ca şi pentru Blaga. Motive mistice în forme folclorice sînt prezente însă nu arareori în creaţia pillatiană. Trăsătura e mai veche, dar în Biserică de altădată ea se evidenţiază mai pregnant, fără ca artistic să atingă şi nivelurile scontate (E. Lovinescu şi Pompiliu Constantinescu, luînd în discuţie volumul, consemnau răspicat eşecul estetic înregistrat de poet).

Încadrat, îndeobşte, printre tradiţionalişti, Pillat e de fapt, numai un timp, şi numai prin anume laturi ale creaţiei sale, anexabil curentului. Păstrînd o independenţă relativă, izvorîtă atît din temperamentul său înclinat spre interpretarea clasicistă a raporturilor existenţiale, cît şi din cultura sa preponderent modernă, după experienţa eşuată în Biserică de altădată, el se îndreaptă spre alte perspective mult mai adecvate personalităţii sale artistice. E momentul (despre care am mai vorbit) al descoperirii Helladei. Modificările sînt sezisabile încă în volumul Limpezimi (titlul e şi de astă dată încărcat de sugestii), apărut în 1928, care dezvoltă într-un fel, pe alte coordonate geografice, şi la un alt mod al trăirilor sentimentele, colocviile şi solilocviile din Pe Argeş în sus. Între nostalgie şi bucurie, între descripţie şi elegie, între trecut şi prezent, poetul se mişcă încărcat de impresii, tinzînd să dea noţiunii de monografie înţelesurile psihologice cele mai nuanţate. Timpul, în desfăşurările sale tridimensionale, istoria şi peisajul, concură în a stabili simetrii şi armonii pe care volumele ulterioare, scrise sub pavăza Minervei (Caietul verde, 1932; Scutul Minervei, 1933; Poeme într-un vers, 1935; Ţărm pierdut, 1937; Umbra timpului, 1940; Împlinire, 1942; ciclul postum Cumpăna dreaptă) le vor consolida.

Aurel MARTIN

ILIE CONSTANTIN

LANȚUL

De departe un bătrîn — tatăl meu —
mi-a trimis un ceas de buzunar.
Era de întoarcerea anilor, în acea noapte
cînd clinchetele cupelor de pretutindeni
acoperă întrucîtva răsucirea
cheii în arcul noului an ce se-ncarcă de timp.
Tată, bătrîne, îți mulțumesc pentru dar,
pentru puternicul, falnicul ceas
strîns în capacele lui de argint, ancorat
de un lanț în egal argint selenar.
L-am primit cu aceeași bucurie
ori aceeași tristețe cuprinsă
în frunza lui Lenau intrînd pe fereastră
ca un mod oarecare al timpului.
Îți mulțumesc, tată, ție celui mort
și ție celui viu (pentru mine: un chip)
darul tău gînditor îmi era necesar,
îl voi purta asupră-mi ca pe o inimă.
Tu m-ai dat vieții, în numele tău
urcă sîngele ce mă inundă,
ceasul acesta îmi aduce aminte că-ți datorez
durata mea în întîmplarea lumii.
Pînă la neființă intră în drumul
ceasului vîrstele mele: el vine
mai de departe, din tinerețea părinților,
drum cercuit pe cadranul indiferent.
O ciudățenie: venind către mine
una din limbi, minutarul, s-a dezlegat
din verigheta logodnei predestinate
cu martorul sobru al orelor.
Îmi e plăcut ceasul cu-o singură limbă!
imperceptibil el duce timpul prin cifre,
limba pierdută din ritm, ca o elitră
stă lepădată sub ora a șasea.
Mult cercetez neumblarea rămasei și-mi pare
că și eu sînt o limbă de ceas, o înceată
limbă de ore, așa cum stau în picioare
pe suprafața pămîntului.
Iată, în unghiul capului meu o să bată
Ora de Marte și-n zori Ora de Venus,
Ora de Cumpănă și Șarpele, Săgetătorul,
Lebăda, Casiopeea, Perseu, Orion.
Tată, ce dar îmi îngăduie globul spre tine?
Caut zadarnic și nu-ți pot întoarce nimic.
Tu mi-ai trecut existența fără întoarcere,
echivalențele cad înaintea părinților.
Doar, ocolită, o mîngîiere a sîngelui
aștepți răbdător de la mine:
trecerea vieții în altă durată,
ție asemeni să dau și să provoc viitor.

VLADIMIR ȘETRAN
„PORTRET" (DETALIU)

FLORENȚA ALBU

CÎMPIE COSMICĂ

Rotită-n cer, cîmpia respira
profund, cu grîne înspicate-n stele.
Stam între ierbi, cu mîinile întinse,
dintr-o clipă în alta
aveam să zbor,
dintr-o clipă în alta
aveam să sfîșii norii cu palmele —
le și simțeam mătasea răcorindu-mi
arătătorul care-i atingea.

Și nu era numai atît. Era
un aer transparent, marmorean,
pe care-l sculptam, urcînd,
cu umerii și fruntea;

pămîntul meu rotund era ușor,
mi se prinsese-acum de trup, de brațe
și eu îl luam în zborul început,
silind înaltul să-l încapă.
Mă fulgerau în stoluri stelele, trecînd,
cu foșnet straniu, printre lanurile mele,
fiordurile infinitului îmi întîlneau fîntînile
și ochi în ochi — albastrul
se-adîncea.

Și fiecare depărtare se chema
cu altă depărtare
și orizontul mi-l mutam mereu, înalt,
și unu-atins, c-un altul mă chema...

Tăcerea-n care îți reverși prea plinul
cîmpie cosmică,
și respirația secerătorilor
și greerii lăsînd să se prefire
cîntecul lor — nisip subțire,
în neîntoarsele clepsidre
și tropotul copitelor de cai
îl urc în spații,
între singurătăți și constelații.

E anotimpul spațial al grînelor
și-al florii-soarelui.
Răsar în cosmos
constelațiile semințelor;
prin ele trecem lin nimbați de galben,
purtînd pe scuturi
soarele aprins.

SCHIȚĂ DE IONIȚĂ MARIN

să-i spui curat

Și căzu lespedea cerului peste muchiile munților de astupă și deasupra văgăuna de piatră în care rămînem singuri, ca voievozii în criptă. Șase sute de bărbați desprinși de lume bătem muntele în măsele să ne dea zîna cea urzită din raze și polei. Șase sute de bărbați într-un găvan de piatră vînătă și stearpă. Departe este lumea cu lumini de neon, cu asfalt și bulevarde, cu Radu Beligan și straturi de flori, cu fete, cu femei. Ce de fete are lumea, cîte femei tinere are, noi, aici, șase sute de bărbați...

Ne puteți trece în basme, ne puteți pune în literatura de anticipație, noi sîntem fantezia lumii care bate în poarta misterelor.

Ne mai leagă cordonul ombilical al liniei ferate înguste, prin care primim cimentul și ziarele, fierul-beton și pîinea, ciocanele de abataj și scrisorile.

Mai tîrziu o să croim o șosea albă și lată de care să atîrne lucrarea noastră ca o medalie pe pieptul țării. Pînă una alta ne ținem de lume cu cele două ațe subțiri ale liniei ferate de decovil.

Mai este o baracă urîtă din stufit și tencuială grunjoasă. Cînd îți lipești urechea de găoacea melcului negru, asculți vocea lumii pînă la marginea pămîntului și lumea îți soarbe răsuflarea de pe buze.

Doi sîntem aici la rînd pentru scoica de ebonită, celălalt un brad de flăcări căruia telefonistul îi caută în încîlcitura de fire un sat de dincolo de Valea Dornei.

Era nespus de trist băiatul acela cu ochii albaștri și ploaia giuruia în acoperișul de carton asfaltat, plescăia în pereții subțiri, afuma ferestrele.

Nu ne așezăm, nici eu, nici el, pe banca lungă, dintr-o scîndură. Scîndura verde, de-abia rîndită, trosnea din cînd în cînd, gemea ca un copil prin somn. Poate că se reașezau fibrele, poate că mai dă tîrcoale sufletul copacului tînăr care a fost tăiat ca să fie bancă în odaia telefonului.

Ochii albaștri ai băiatului se umezesc des și el și-i șterge cu dosul palmei. Ieri, la angajare, doctorul i-a găsit niște caverne în plămîni. Lui nu-i venea să creadă, nu-l duruse, nu tușise.

Medicul i-a recomandat să meargă la dispensarul din comuna lui, de unde îl vor trimite în mod sigur într-un sanatoriu („nu se plătește") și peste cîteva luni are să fie „mai sănătos ca înainte"! Cînd și-a revenit din nedumerire flăcăul a început să se vaite, să se roage și să se jure că e sănătos tun — să-l încerce la muncă. Și că să-i dea doctorii — le plătește — face și injecții, dar să nu-l trimeată acasă.

— Următorul! a strigat doctorul cu o voce uscată, metalică, precipitîndu-se într-o nefirească grabă.

Următorul eram eu, dar a trebuit să aștept vreo zece minute ca omul cu halat alb să-și șteargă pe îndelete ochelarii aburiți.

Aseară, în dormitor, flăcăul de la Suceava a scos din cufăr o pereche de bocanci noi cu două rînduri de talpă și cu ținte, făcuți pe comandă. I-a întins vecinului. Îi trebuiau bani de drum.

Acesta i-a examinat pe toate părțile, le-a pipăit pielea și căptușeala, i-a ciocănit în talpă, ca pe oală nouă, și i-a pus în mîna celui din partea stîngă.

Bocancii cu talpă dublă au făcut înconjurul dormitorului. Fiecare îi pipăia tăcut, număra țintele și blacheurile, înnoda și deznoda șireturile și îi punea în palma vecinului.

Au sosit la băiatul care își făcea de lucru în valiză, din partea cealaltă, cînd ultimul ins i i-a pus alături, sub cot: „Buni bocanci, să-i porți sănătos!".

Băiatul n-a zis nimic, parcă nici n-a văzut, scotea din pineze o copertă de revistă cu o fată prinsă pe dinăuntrul capacului.

„Lasă că o să-ți prindă bine și pe acolo"!

Și tot omul acela îi puse în valiză un ghemotoc de hîrtii: „Ia ici să ai de cheltuială".

Că pe urma bocancilor veneau din mînă în mînă banii, punea fiecare cîte 3 lei, cîte 5, cîte 10, bilete mototolite de prin buzunare ascunse (unde ești, Vasilică, să-i vezi?).

A cerut-o pe mamă-sa să-i spună că se întoarce acasă. Și cînd telefonistul îi făcu semn că i-a găsit satul acela din sus de Dorna, el izbucni în plîns și multe minute nu putu să rostească decît un repetat și stins alo-alo-alo, de parcă bocea.

— Eu sînt, eu, spuse cînd își căpătă glasul, am ajuns cu bine, este frumos și este bine, o duc bine! Să vii, dar nu acu, îți scriu eu cînd să vii, o să fiu cam prins cu treburile la început, îți scriu mai tîrziu, da, te aștept, cum să nu te aștept, îți scriu eu cînd să vii...

Și nu mai știu ce spune că de undeva de afară ori din mine s-a stîrnit bucium de baladă.

Să-i spui curat
Că m-am însurat
Cu o fată de crai
Pe-o gură de rai,
Că la nunta mea
A căzut o stea...

Plouă afară și bate vîntul. Lespedea cerului apasă pe muchiile văgăunii. Cinci sute nouăzeci și nouă de oameni se aștern pe lucru.

ENEA NICOLAE
„RAPSODIE" (DETALIU)

TRAIAN FILIP ● ● ● REPORTAJ

LAMINORUL ALBASTRU

Fiecare utilaj principal este un monument necesitînd un soclu.

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ 1

Înainte de a sosi acești zei ai siderurgiei, pe platoul Smîrdanului s-au înălțat mii de socluri de beton armat, s-au bătut mii de piloți și s-au înălțat mii de coloane metalice. O armată de peste paisprezece mii de constructori a atacat treptat această cetate a oțelului care, cu cinci ani în urmă, nu era decît o arie întinsă, o zonă agricolă, un teren pentru aplicații, un sector fortificat rămas din primul război mondial. Oamenii și mașinile au netezit acest teren și au desființat cazematele aruncîndu-le în aer una după alta. În timpul iernii, dealul și cetatea daco-romană se prefăceau într-un colț de Antarctică iar halele scheletice poleite de viscol arătau ca niște nave prinse în banchize translucide. Primăvara începea naufragiul mașinilor care lucrau ca niște Prometei înlănțuiți, azvîrlite într-o mlaștină, într-o planetă vîscoasă, luptînd cu mii de cai putere ca să se mențină la suprafață. Tîrîndu-se pe șenile ca niște tancuri, smulgîndu-se cu greu din vîscoasa magmă, din lutul inert, din mormintele circulare, din craterele de vulcani noroioși, din tranșeele fundațiilor, din dealurile galbene mustind a zoaie, a rugină și ulei, din tunele subterane ale magistralelor de conducte, mașinile au tras din greu, au obosit, au murit și au fost înlocuite cu altele noi, însă nici un șofer n-a uitat că autocamioanele românești **Steagul Roșu** au dat aici cea mai superbă bătălie a lor, cîștigînd renumele celor mai bune mașini de șantier. Acum le-au luat locul alte mașini, **Carpați, Bucegi,** mai sprintene, mai puternice, care nu vor mai pluti în noroaie, ci vor alerga pe cele două sute de kilometri de drumuri de beton, tot așa cum locomotivele Diesel-electrice intră în zona combinatului pe o rețea de două sute de kilometri de drumuri ferate. În trepidantele prefaceri, Siretul n-a mai fost lăsat să se verse în Dunăre. Întors din cale înainte de confluență, el a devenit afluentul cetății de foc și se pulverizează în arterele de oțel. Nu mai duce plute, sălcii smulse din rădăcini, mori de apă, ci este pur și simplu scos din albia lui, ridicat în pompe și injectat în vastul sistem arterial al laminoarelor, oțelăriei, furnalelor. Dar debitul lui nu ajunge, și atunci o altă priză se fixează la Dunăre pentru a potoli arșița fabuloasă a acestui nesățios Setilă, în timp ce pentru hrănirea lui, cresc de pe acum vapoarele la cala cargourilor. Ele, împreună cu miile de trenuri, după ce vor străbate bolta pămîntului, vor intra obosite aici, în marile depozite așezate pe vatra aprinsă a vulcanilor industriali.

■ ■ ■ ■ ■ ■ 2

După o bătălie de o amploare rar întîlnită, la vest de Galați, pe cele aproape șapte sute de hectare s-au și fixat principalele obiective. Primul an al cincinalului este și primul an în care acest colos va produce. Dar pentru aceasta, fiecare mașină a venit de departe, pe mare și pe uscat, cu navele gălățene, cu trenurile grele, să-și caute soclul de beton armat turnat pe platoul Smîrdanului. Unele din aceste utilaje și motoare, de proporții nemaiîntîlnite, au trăit pe țărmul Dunării o mare aventură. Puterile asociate ale celor mai puternice macarale de la digul de armare au extras din corpul navelor cajele verticale și le-au depus pe vehicule special construite, cu cîte o sută de roți. Drumuri anume construite de la port spre combinat li s-au desfășurat înainte. Întreaga populație a orașului a trepidat, a pornit în convoi, în procesiune, în alai, a privit pe miile de ferestre ale blocurilor din Țiglina cînd monumentele metalice au defilat cu fast prin oraș. Statuile metalice au fost purtate într-un adevărat triumf, cu mîndrie, cu grijă, cu teamă, cu nerăbdare spre locul unde aveau să fie plantate pentru totdeauna. La un moment dat, oprind la barieră pentru a aștepta trecerea neprevăzută a unui tren, roțile trailerului, cele o sută de roți grele, au început să se scufunde. A fost necesară o muncă titanică pentru a urni din loc agregatul, a-l scoate din impas și a-l urca pe creasta cetății daco-romane de la Barboși.

■ ■ ■ ■ ■ 3

După multe peripeții, caja verticală compusă din piese de cîte o sută și două sute de tone, a luat loc pe soclul ei de beton armat, în hala laminorului albastru, sub cel mai vast acoperămînt industrial din țară. Acest soclu l-am văzut în momentul turnării. Sub cerul înnourat lucrau săpătorii și fierarii-betoniști. Ei au tăiat o cavitate enormă în lut, au atins adîncimea de 22 metri, turnînd și afundînd treptat pereții chesonului. După ce corpul de beton, gol la mijloc ca un sîmbure, a atins adîncimea prescrisă, el a fost umplut, țesut cu vergele de fier, încît a rezultat un bloc monolit tot așa de rezistent ca pilonii podului de la Cernavodă. Pe atunci nu-mi puteam imagina necesitatea, rolul, importanța acestui pilon formidabil, așa cum nu puteam să bănuiesc ce anume va mobila o hală de dimensiuni epopeice: lungă de peste opt sute de metri, lată de peste o sută treizeci de metri, înaltă de aproape treizeci de metri. Nu-mi imaginam și cifrele nu-mi dezvăluiau mare lucru. Acum am văzut caja verticală, degrosisoare și finisoare, prima care va realiza modelarea oțelului în procesul tehnologic. Am rămas înmărmurit.

Nu. Proporțiile cajei ar putea să pară obișnuite în hala laminorului albastru, unde toate dimensiunile se micșorează ca în lentila inversă a unui binoclu, unde înseși trenurile devin timide, prudente, fricoase, apropiindu-se pe mai multe linii, strecurîndu-se înăuntru pe furiș, aproape nebăgate în seamă. Cajele verticale se aseamănă cu niște porți de oțel montate pe coloane de oțel, avînd pînă la ele și dincolo de ele o șosea de role, o șosea de oțel prevăzută la fiecare articulație cu motoare electrice. Caja verticală este într-adevăr un monument, un arc de triumf al oțelului, un arc al forței și geniului uman, care a concentrat într-un spațiu extrem de restrîns puteri aproape neverosimile. Aceste puteri sînt destăinuite de motoarele din imediata vecinătate, patru motoare, totalizînd forța a peste cincizeci de locomotive cu aburi. Ele pot realiza pe tipsia soclului apăsarea unui cargou de 4 500 de tone. Mi se spune: 24 de mii de cai putere, și nu pot să-mi închipui această energie descătușată. Un turboreactor dotat cu puterea cajelor ar face saltul peste arcul polar.

■ ■ ■ ■ 4

Am urcat pe o pasarelă la un anumit nivel.

Apoi am urcat și mai sus, pe cala podului rulant și din cabina macaragiului, într-o largă mișcare de translație, am străbătut o secțiune din laminorul albastru, în lumina violacee prefirată din luminatoare. Din cînd în cînd, cîte un fascicul mai puternic, ca o bandă de proiecție, tăia hala în diagonală și se oprea asupra unor utilaje. Jocul luminii schimbător dezvăluia treptat alte obiective, în acest spațiu colorat, ca un fund de ocean unde toate enormele greutăți își pierd stabilitatea, plutesc, se ridică ușoare din caverne, trec prin tot felul de vegetații metalice și se așează din nou la locul lor. Podurile rulante par sănii care alunecă pe gheață sau nave line. Oamenii au și ei această stare de fluidizare și iponderabilitate. Podurile rulante trec, iar cîrligele lor sînt ancore galbene ce se balansează căutînd să se înfigă într-un corp din adîncime și să-l tragă spre puntea vaselor de sus. Stratele de lumină colorată străbat geamurile armate păstrînd în interior o atmosferă alcătuită din fascicule feerice, descompuse, o iluminație constantă și odihnitoare, ca și cum gigantul ar avea nevoie de perdele și jaluzele pentru somnul lui apăsător. Nu numai eu, ci și păsările au senzația că laminorul este o uriașă colivie și atunci, fără să se teamă de utilaje, zboară pe sus, sub cupolă, ca într-un turn vechi.

Întreaga hală este pardosită cu role, cu suprafețe de împletituri metalice, ca niște grătare. Multe scări vorbesc despre strania circulație de aici, asemănătoare într-un fel cu circulația peste liniile ferate, cu pasarele laterale și transversale, cu punți, cu pasaje denivelate ce duc în subteranele de metropolitan. Spectacolul este grandios. Un teatru în care sînt numai culise și numai scene, un teatru în care se joacă o mare piesă, se reprezintă o mare epopee cu mii de decoruri, de aparate, de personaje.

■ ■ ■ 5

Am intuit din primul moment dificultatea de a conduce un asemenea colos.

Numai pentru a străbate căile cu role ai nevoie de jumătate de oră de mers. Un sistem complicat de circulație, cu legi severe, a fost instituit de proiectant, așa încît orice corp, o dată pornit la drum, să nu poposească nicăieri mai mult decît clipele prescrise. Un corp se mișcă în acest sistem de caje și căi cu role cu o viteză medie, în zonele calde, de cinci metri pe secundă. În acest răstimp, cuptoarele adînci înfierbîntă peste o sută de tone pe oră și le aruncă incandescente pe banda mobilă a laminorului. Cajele, începînd cu cele formidabile de la intrarea în cetatea oțelului, strivesc metalul inform, îl prefac în tablă groasă de diferite dimensiuni și îl transportă spre capătul nordic al halei. Trei mii de motoare electrice acționate simultan, cu viteze diferite și variabile, învîrtesc rolele, învîrtesc axele cajelor, poartă în văzduh podurile rulante, acționează foarfecii cu brame, execută ungerea celor zece mii de puncte mobile. Mintea unui om sau a mai multor oameni n-ar putea conduce fără greș acest mecanism ingenios și extraordinar de complicat, care nu permite nici o șovăială și nici o clipă de repaos. Îmi spuneau prea puțin cadranele mari, ca de orologii, prinse în turle metalice, între arborii cajelor, cadrane albe pe care se mișcă circular indicatoare ca niște săbii, uneori grupate mai multe la un loc, în poziții diferite, vorbind cu glasul lor cifrat despre sinteza oțelului. Îmi spuneau prea puțin, deși mă încîntau și îmi dădeau sugestii referitoare la exigențele cu care timpul este măsurat aici.

Cabinele de comandă se întrec între ele să dea răspuns la toate întrebările. Ele sînt așezate din loc în loc, pe piloni înalți, deasupra cajelor, sînt dispuse simetric ca niște cantoane de cale ferată, iar acolo unde se unesc mai multe ramificații nervoase, există adevărate săli de comandă, semănînd cu suprastructura vapoarelor. O strînsă legătură există între sălile de redresori și hala mare a laminorului, dar o legătură invizibilă, prin sisteme nervoase subtile și ascunse cu dibăcie. În sala motoarelor principale, un număr de treizeci și două de cabine cu ignitroni asigură conducerea automată a cajelor degrosisoare și finisoare.

■ ■ 6

În această etapă se simulează mărimile electrice care vor surveni în timpul funcționării normale. Se verifică astfel diferite compartimente, circuitele de comandă ale tuburilor redresoare, apoi partea de circuite de comutație statică transistorizate, care vor furniza semnale electrice, curent și cîmp, constituite din amplificatoare operaționale. La un tablou PRODAC cu programare digitală automată și de control, urmărim osciloscopul cu două căi, la care se prind fiziologic și cu ajutorul încetinitorului, fenomene ce se petrec într-o microsecundă. Ce se stabilește? Dacă motorul își schimbă sensul de rotație, caja fiind de tip reversibil. Schimbarea sensului de rotație implică schimbarea polarității tensiunii de alimentare. Schimbarea o comandă un modul special numit circuit logic de basculare. Cum se observă aceste fenomene la osciloscop? Ca o cometă verde, pe un ecran rotund, ca un șir de comete verzi, care aleargă bezmetice, la diferite nivele. Specialiștii le numesc ecouri și semnale și le descifrează cu răbdare, așa cum un telegrafist ar descifra semnalele morse.

În acest microcosm tehnic cu milioane de piese și fire, nici un modul și nici un circuit nu are voie să fie defect, nici o siguranță nu are voie să fie arsă. Ce să mai vorbim despre mașinile electronice de calcul care constituie creierul mecanic al laminorului?! Noțiunile de **circuit logic, mărimi electrice, fenomene fiziologice, semnale de autorizare, schimbarea polarității** etc. te duc dintr-odată în lumea abstractă a simbolurilor matematice și îți desfășoară o vastă panoramă de noțiuni neverosimile, care traduc, de fapt, ca și poezia unora dintre tinerii noștri confrați poeți, senzații absconse și imponderabile arcuri reflexe. Dacă însăși realitatea acestor mașini foarte concrete și foarte cuminți și disciplinate nu ți-ar face mărturie directă a forței și viabilității lor, ți s-ar părea că ești prizonierul unui mister perfect, ascultînd un limbaj necunoscut și echivoc.

■ 7

Acum, cînd utilajele sînt în reglaj, ele pot fi urmărite mai lesne. Inginerii din sălile de redresori comunică prin radio cu cei din hala cea mare, de la posturile de comandă. Cîte un tehnician electronist, înarmat cu un aparat de radio-emisie portativ (mulți au asemenea aparate) ascultă comenzile transmise din sălile redresorilor sau din subterane, le execută, apoi trece pe alte mașini și face același lucru. Însoțind pe unul din acești tehnicieni electroniști, aveam sentimentul că sînt fie pe mare, comunicînd cu radiofarul, fie în fundul unei ape, într-un batiscaf sau într-un costum de scafandru. Cabinele de comandă sînt adevărate astronave dotate cu tot ce este dotat un corp proiectat în spațiu. Uimirea celui care face cunoștință cu aparatura automatizată a laminorului nu cunoaște margini cînd află că acesta deține numeroase aparate cu celulă fotoelectrică, aparate radar, telex și interfon, și o instalație de televiziune industrială cu nouă camere de luat vederi.

Nici o abatere, nici o fraudă, nici o revoltă, nici o apatie nu sînt îngăduite în lumea utilajelor. Omul le urmărește cu cele mai perfecte mijloace, le supraveghează și le controlează pulsul, starea fiziologică, le hrănește, le impulsionează, le îmblînzește, le spionează. Miliarde de informații primite pe căi diferite sînt colectate și prelucrate de patru mașini electronice de calcul, care dictează cu rapiditate comenzile necesare. Rolul omului se reduce de cele mai multe ori la cel de supraveghetor. Echipe mici de intervenție populează sălile de redresori, iar la fiecare post de comandă, doi operatori și un inginer urmăresc pe ecranul televizorului, pe panourile cu multe ecrane, felul cum se realizează laminarea metalelor. Ei privesc de sus, cu mîna pe manete și manșe, tot așa cum piloții avioanelor privesc din carlingă solul și harta, mînuind manete și paloniere. Ei se simt ca într-un spațiu lunar, unde gravitatea are o altă pondere și unde corpurile de o greutate fantastică plutesc în macarale, se fasonează, se prefac în lungi fîșii de tablă cu o ușurință ce sfidează orice rațiune.

Ca debit de senzații și cunoștințe asupra miracolului tehnic, un zbor în cosmos nu mi se pare cu nimic mai prejos decît o zi în hala uriașului laminor albastru de la Galați.

teatru
FILM
muzica
PLASTICA

D. I. SUCHIANU

CARNET CINEMATOGRAFIC

PROCESUL ALB

IURIE DARIE

MARGA BARBU

Sînt filme care au dulceața lină a unui solo de vioară (exemplu *Hiroshima);* altele cu un „brio" de orchestră simfonică. *Procesul alb* e dintre acestea. Florian Potra a observat cu finețe cum multiplicitatea împrăștiată a episoadelor e voită anume ca să dea, aș zice eu, *unitate în diversitate.* Căci nu cred să existe formulă care să definească mai bine momentul Eliberării ca acest amestec de neașteptat și voință fermă, de speranță vagă și certitudine intensă. A fost o realitate complexă și condensată, dovedind posibilitățile de împlinire ale istoriei. Posibilități utilizabile toate, iar pe deasupra acestei pluralități de izvoare, o tenace, de neînfrînt înaintare către victorie. Aci se află meritul cel mai mare al acestui film. El a ales, aproape că a inventat, un stil propriu, fiindcă unic fusese și patosul acelor clipe. Unii cronicari se plîng de prezența unor episoade inutile și prea... episodice. Socot că tocmai caracterul detașat de rest al unora din întîmplări definește acea pluralitare de izvoare de care vorbeam, și că deci este o calitate care trădează profundul simț artistic al celor doi autori ai filmului. Dacă regizorul, deci unul din autori, ar fi fost însă mai zgîrcit, mai concentrat cu montajul materialului filmat, calitățile nu s-ar fi transformat în cusururi. Scene, unele obositoare, prin aglomerare, altele numai explicative, ar fi fost lesne de evitat dînd o anumită cursivitate. Am să arăt cum aceste cusururi trădează totuși subtile și meritoase calități. De altfel, chiar printre cronicari, adeseori, unii zic albă, alții zic neagră. De pildă cu privire la personajul Martei, Frunzetti îl găsește „personaj nul, mobilant doar", pe cînd Potra îl găsește interesant, și face chiar o analiză mai amplă decît altor personaje acestui „rol care împerechează ceva dificil: simplitatea și cochetăria, feminitatea candidă și cea frivolă, ridicolul și omenia imediată, naturalețea celui curat sufletește"; Costin găsește că personajul are „o evoluție incertă", și un „sfîrșit poate insuficient motivat", Mignon Marinescu descoperă frumuseți interesante în acest rol „cînd liric, cînd dramatic" în această „ciudată Marta, prezentă vremelnic și în biografia tînărului Matei, deși ar fi putut fi marea sa dragoste". Personal, cred că acest personaj era indispensabil, căci e făcut din incertitudini, din instincte curate care mereu anulează apucăturile rele, dintr-o nevoie confuză de purificare ca o contaminare de la vîntul de înnoire care suflă în aer. Prezența ei în poveste fără a avea un caracter prea bine precizat completează tabloul. Același lucru se poate spune și despre scenele de șantan de lux care-s cel mai plastic fel de a evoca ocupația germană. Ce i se poate reproșa e lungimea, insistența asupra lor.

Se pare că cei doi autori, scenarist și regizor, s-au cam certat, la început. Ce bine! Marele defect al cineastului român e că nu întreabă în viața lui pe nimeni. Dar modul ideal de a întreba tot timpul pe alții este ca acest altul să-ți vorbească mereu neîntrebat, aducîndu-ți tot timpul obiecții, așa cum își făceau la început cei doi colaboratori...

Semnalez un alt merit al fimului, care este totodată și o interesantă eroare a criticilor săi. Aceștia felicită pe autori pentru abundența și măiestria cu care știu să folosească „flash-back"-ul, adică întoarcerile înapoi, retrospecțiile, rememorările (alții reproșează artificialitatea procedeului). În realitate, filmul acesta nu folosește „flash-back"-ul. Nu avem aici, ca de pildă în *Hiroshima,* sau ca în *Duminică la ora 6,* un neîncetat du-te vino între prezent și amintire, între percepția mesei sau ferestrei în dreptul căreia te afli, și căderea pe gînduri în trecut. Aici este altceva, și mai original. Summum-ul artei în cinematograf este să evoci în mintea spectatorului sentimentul autopovestirii, să trezești în el impresia că nu personajul, ci el își aduce aminte, că povestea nu o află de la alții, ci că și-o rememorează singur, că o retrăiește. Cinematograful, prin structura lui particulară, care este o succesiune slabă de imagini curgătoare, seamănă cu căderea pe gînduri, seamănă cu arta mai mult decît cu orice alt proces sufletesc. Și este exact ce au reușit să facă autorii noștri. În partea întîi, noi, publicul, ne amintim ce-și amintește Matei. Din cînd în cînd ni se readuce imaginea acestuia la volanul automobilului, căzut pe gînduri, în timp ce lumea prezentă, perceptibilă, lumea exterioară este peisajul care fuge prin fața ferestrei curgînd ca visul, și parcă imitînd fluxul caleidoscopic al gîndirii. Nu este aci nici pic de alternanță între prezent și amintire, ci o continuitate, o lăsare în voia gîndurilor.

Partea a doua, de asemeni, este o amintire a eroilor și a noastră. De data asta nu-și mai amintește Matei. Nici Ana-Maria, deși ea ar fi titulara povestirii. Și nici povestire nu este, ci readucere aminte. Lucrurile și oamenii care se perindă pe ecran sînt ai noștri, sînt gîndurile și cunoștințele noastre. Martorii din boxă ne reîmprospătează lucruri știute de noi. Nu este o alternanță percepție-suvenir, deși întrebarea judecătorului e prezentă, iar răspunsul privește trecutul. Aci nu avem flash-back, ci conversație. Conversație ca toate conversațiile.

Splendid e finalul. După atîtea patetice și libere readuceri aminte, după atîtea suvenire heteroclite, întîmplări disparate, sentimente, uneori prea insistent împrăștiate, simțim nevoia, și mai ales simțim că a venit vremea să adunăm laolaltă toate aceste trăiri trecute, și adunăm împreună aceste crîmpeie de amintiri, așa cum aduni de prin casă obiecte diverse pentru a le orîndui laolaltă într-o compoziție potrivită. Era și timpul, și legile „nescrise" ale artei o cereau! Această idee Barbu și Mihu au realizat-o astfel: procesul la tribunal se termină cu imaginea celor două mîini ale aprodului care adună de pe pupitrul judecătorilor cărți, dosare, coduri, creioane, hîrtii, obiecte diverse, care acum și-au terminat treaba în parte...

Se știe că un dialog e bun atunci cînd definește personajul. Sau atunci cînd caracterizează nu pe un om, ci o situație generală (atmosferă, mediu, epocă, clasă, etc...) Cîteodată, foarte rar, căci e foarte greu, cuvintele definesc aceste lucruri. Și pe cel care le rostește și climatul în care se petrece povestea. Este exact ce se întîmplă în filmul lui Barbu și Mihu. Gîndiți-vă la discuțiile între șeful siguranței (Gh. Constantin) și adjunctul său (T. Caragiu). Doi oameni cît se poate de diferiți unul de altul, deși participanți la aceleași ignominii. Dar oricît de opuși, ca temperament, ca inteligență, ca procedee, ar fi aceștia doi, vorbele lor zugrăvesc unul și același lucru: climatul acestei lumi de burghezie crepusculară, unde mortarul tuturor închegărilor era murdăria și crima.

Cînd am recenzat filmul *Post-restant,* spuneam despre Darie că are talent, personalitate fizică, și că e păcat să nu i se dea roluri grele, roluri de profunzime. Și nu i s-au dat. A fost irosit în roluri insipide, cu excepția celui din *Mofturi,* care, cu tot caracterul său umoristic caricatural, era totuși un rol greu, un rol pe care el l-a lucrat în adîncime. Abia în *Calea Victoriei* a interpretat un rol interesant, de care s-a achitat impecabil. Iar în *Procesul alb,* unde personajul este tot ce poate fi mai la antipodul gazetarului secătură, moftangiu și escroc din *Calea Victoriei,* Darie realizează o performanță actoricească de nivel internațional. Are chiar acele tăceri expresive, acele exprimări în limbaj nearticulat care dovedesc o bună cunoaștere a măiestriei actoricești. Și nu numai Iurie Darie. In *Procesul alb* s-au folosit actori, care au dat un admirabil examen pentru film, actori care sperăm să nu fie uitați în goana după „inedit". Aceștia fiind Marga Barbu, Toma Caragiu, Gh. Constantin, Gh. Dinică, sau Jean Constantin. S-a reproșat acestui film că regia este adeseori exagerat de iscusită.

Eu știu că prin înmulțire detaliile ingenioase sînt uneori revelatoare, dacă nu sînt folosite abuziv. Și adesea în *Procesul alb* s-a întîmplat așa ceva. Dacă scenaristul și regizorul ar fi fost mai exigenți, lucrurile s-ar fi putut rezolva în favoarea filmului.

Barbu zice — și cronicarii repetă — că filmul său, e un cine-roman. Florian Potra socoate că filmul nu e un cine-roman, ci o frescă. Cine-romanul presupune o „elaborare mai amănunțită a structurii narative". Cine-romanul este echivalentul foiletonului din literatură. Pe cînd aici avem, din schițe vii, din energice și multe aruncături de pensulă o adunare de figuri expresive pe vastele spații ale unei fresce.

Cît despre fotografie, cred că adjectivul splendidă e singurul care se potrivește cu imaginea realizată de Aurel Samson.

ION BIBERI

CARNET TEATRAL

TRILOGIA LUI O'NEILL

LA TEATRUL NAȚIONAL

În monumentala sa lucrare, Din jale se întrupează Electra, Eugene O'Neill folosește procedeul de elaborare comun tuturor tragedienilor antici, urmați credincios, de altminteri, de marii autori clasici moderni: prelucrarea personală a datelor esențiale ale mitului popular, acceptat ca atare, în schema sa generală.

Spre deosebire însă de ultimii scriitori, O'Neill nu-și propune o reviviscență, ci o transpunere. Mitul nu-și păstrează ambianța antică, datele concrete, fabulația și denumirea personajelor; autorul american nu reține decît situațiile, structura de adîncime a tragediei antice, cu deosebire a trilogiei eschiliene, Orestia. Corespondența merge totuși la paralelă riguroasă. Observația lui Carlo Gozzi, relevată de Schiller și Goethe, asupra numărului restrîns de „situații" posibile în teatru, se aplică și la opera lui O'Neill. Prima piesă, Întoarcerea din război, răspunde schemei dramatice a piesei lui Eschil, Agamemnon: uciderea soțului, de femeia adulteră; Prigoniții, piesa următoare, înfățișează „situația" Choephorelor: răzbunarea morții tatălui; piesa finală, Fantomele, reia drama remușcării și ispășirii din Eumenidele. În această privință, consultarea unui autor francez, Georges Polti, care a scris cu o jumătate de secol în urmă, deci înaintea elaborării piesei lui O'Neill, o lucrare intitulată: Cele treizeci și șase de situații dramatice, este concludentă: piesele alcătuitoare ale trilogiilor celor doi autori puse în paralelă, ar putea recunoaște aceleași scheme generale, pe care autorul francez le numerotează: „situațiile" XV, IV și XXXIV.

Paralela se continuă și în corespondența personajelor, regăsită intactă în schema lor generală, deși nuanțată psihologic și adaptată condițiilor vieții moderne: autorul american își mărturisește, de altminteri, folosința modelelor antice în modificarea transparentă a cîtorva nume: Oreste devine Orin, Clitemnestra apare sub numele de Christina, iar Electra, personajul central al piesei, devine Lavinia, numele mitic apărîndu-i în titlul trilogiei

O'Neill își afirmă însă personalitatea, dincolo de schema mitică, așadar, de faptul general uman, de structură a caracterelor și de raporturile care se țes între personaje.

Concepția fatalității antice exterioară și independentă de ființa umană care suportă desfășurarea faptelor pasiv este înlocuită cu o viziune caracterologică a personajelor: resortul dramei devine interior, dezlănțuirea în afară apare ca rodul unor pasiuni elementare, amintind, prin intensitate și violență, personajele tragediilor antice. Viziunea fatalității exterioare dispare, dar atmosfera de opresiune și tragedie stăruie, infiltrînd întreaga desfășurare a acțiunii; arbitrariul destinului devine la O'Neill conflict de caractere, motivat și călăuzit de condiții sociale; predestinarea care condamnă la prăbușire și crimă familia Atrizilor, devine în tragedia de față orgoliul, conștiința exagerată și fără justificare a propriei valori sociale, rod al unei educații vicioase, disprețul pentru oamenii de rînd, egoismul, incomprehensiunea pentru viața aproapelui, chiar de același sînge, ridicînd astfel între oameni zidul opac, dur, masiv, pe care nu-l surpă nici măcar „complexele" sufletești, ale pasiunilor dezlănțuite.

O atare transpunere presupunea o adîncire a substanței sufletești a personajelor. Suflul planant al tragediei care învăluie acțiunea izvorăște din violențele interioare ale personajelor. O'Neill trece dincolo de tipizare, ajungînd la conturul ferm, bine delimitat, al unor conștiințe frămîntate; autorul construiește masiv, cu o înțelegere psihologică, îmbogățită de lecturi freudiene. Schema psihologică, am zice elementară, redusă la structură liniară, a caracterelor din tragedia greacă, își complică urzeala; personajele sînt în același timp unitar clădite, dar complexe în substanța lor, bîntuite de neliniști și crispări. Fiecare dintre aceste personaje își are drama proprie, călăuzirea lăuntrică singulară: cel mai organizat construită ne apare, desigur, Lavinia Mannon, frămîntată de „refulări", dar afirmîndu-se într-o atitudine inflexibilă, care-și nuanțează progresiv substanța, ajungînd la hotărîrea finală, de ispășire, în singurătate. Personajul are în același timp stabilitatea caracterului clasic, unitar și logic cu sine, dar lăsînd să transpară undele de adîncime ale proceselor nemărturisite sau brusc reprimate ale geloziei, frustrării, invidiei, dorinței de existență într-un climat de fericire.

Adîncirii psihologice a Laviniei îi răspunde aceeași viziune, în același timp complexă și precisă, a personajelor principale ale piesei; trilogia lui O'Neill se susține astfel prin centre de forță lăuntrică.

Clădită coherent pe structura unitară a mitului central și pe conturul ferm și închegat al personajelor, trăind în același timp drama general-umană și suferința proprie, a vieții și societății lor, trilogia lui O'Neill vădește o tehnică dramatică, ce contrastează cu simplicitatea teatrului antic. Putem înțelege, din comparația autorilor antici cu opera lui O'Neill, măsura în care arta teatrală a cîștigat în substanță, siguranță a mînuirii scenice, în adîncire psihologică a personajelor, în rapiditatea acțiunii, fără să piardă din intensitate și putere copleșitoare de sugestie.

Spectatorul modern, format la izvoarele culturii grecești, nu va face, naiv, o apreciere de valoare comparativă; recunoaște însă că între aceste opere s-au scurs peste două mii de ani de activitate dramatică și că, între Eschil, Sofocle, Euripide și epoca noastră se situează, alături de marii tragedieni ai secolelor trecute, înțelegerea psihologică contemporană. Dar tocmai această înțelegere a proceselor lăuntrice ar putea alcătui, pentru o categorie de spectatori actuali, din care mărturisim că facem parte, o obiecție privind mecanismul atît de lucid și de bine construit al piesei: este însuși excesul analitic, amănunțirea faptică, urmărirea proceselor sufletești, pînă la implicațiile lor cele mai depărtate. O'Neill aruncă în conștiință sonde psihanalitice, scoate totul în lumină, nu lasă nimic în penumbră și nesiguranță. Piesa lui are prea multe precizări de ordin material, aduce prea multe dovezi, explicitează, amănunțește, ocolește suspensia: totul este spus, nimic nu este sugerat; crimele se petrec sub ochii spectatorului, personajele își revelează fără reticență gîndul în scene puternice și răscolitoare; unul din personajele centrale (Orin) își așterne pe hîrtie tainele — artificiu ce ni se pare cu desăvîrșire inutil și chiar păgubitor acțiunii; fiecare din personaje se explică pe sine, acuzînd pe ceilalți, într-o denudare totală, care face, desigur, bucuria psihanalistului, dar care dăunează, credem, atmosferei generale a piesei. Aceasta ar fi trebuit, în credința noastră, să aibă și părți de umbră, de incertitudine și taină, lăsînd loc sugestiei și nelămuritului. Într-un cuvînt O'Neill colorează intens, lucrează cu reliefuri și contururi clare, ocolind nuanțele și estomparea. Piesa se menține în amănunțirea disecției analitice; efectul de sugestie și atmosfera dramatică de fatalitate ar fi cîștigat, de bună seamă, prin atenuarea acestui analism excesiv.

Spectacolul înfăptuit de Teatrul Național cu lucrarea lui O'Neill reprezintă, în convingerea noastră, un fapt de cultură cu deosebire semnificativ, pentru stadiul actual al vieții noastre literare și teatrale.

Traducerea lui Petru Comarnescu și Margaretei Sterian restituie ritmul și incisivitatea textului original.

Alexandru Finți închează piesei o atmosferă de opresiune și dramă; regizorul îmbină accentuarea efectelor cu valorile implicite ale sugestiei, dă acțiunii un ritm adaptat mișcărilor de suflet, precipitat sau lent, învolburînd desfășurarea în dezlănțuiri patetice, sau suspendînd-o în tăceri care vorbesc; asigură spectatorului o distribuție care ni s-a părut fără falii; reconstituie dinlăuntru, prin participare simpatetică la substanța operei, un climat social.

Arta lui Mihai Tofan aduce în această reușită o contribuție hotărîtoare; artistul își organizează sugestiv spațiul, dispune planuri unite, în adîncime, armonizează costumele cu suprafețele colorate: creează o unitate a viziunii; nici un amănunt nu este neînsemnat, pentru scenograf, în organizarea impresiei de ansamblu. Reține cu deosebire cadrul dormitorului lui Ezra Mannon (Întoarcerea, actul IV) fondul galben-auriu și decorul de la pupa corăbiei din actul IV, din Prigoniții (suprapunerea planurilor, scara legînd puntea de cabină, dispoziția cordajelor, lumina).

Se desfășoară în acest cadru o mare vijelie interioară. Eugenia Dragomirescu, alcătuind, deopotrivă prin rol și prin vigoarea personalității sale artistice, pivotul piesei, apare inflexibilă, trepidantă lăuntric, dar construită unitar, cu toată lunecarea de moment de la poziția sa în economia piesei, de Electră răzbunătoare, înțelegînd pînă la urmă să ispășească, în demnitate. Dina Cocea, expresivă prin mască și pantomimă, dă personajului densitate și contur interior; dificilul rol al lui Orin, interpretat expresiv de Florin Piersic, aduce în atmosfera dramei un element straniu, de rătăcire și automatism, de cădere halucinată, urmînd momentelor de exaltare, nedumerire sau furie exasperată, conducînd la omucidere; actorul descrie în lungul piesei o traiectorie sufletească de mare bogăție. Mai unitar ne-a apărut Emanuel Petruț, în rolurile lui Ezra Mannon și Brant, pe care s-a străduit să le individualizeze; Matei Gheorghiu și Catița Ispas definesc, la rîndu-le, siluete vii; C. Rauțchi nu a avut, în această piesă, ca în lucrările în care l-am urmărit în ultimele luni, același contur; personajul uniform și, poate, convențional, al lui O'Neill, nu-i oferea asperitățile necesare creației sale, originale și expresive.

80 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI N. N. TONITZA

„AUTOPORTRET" (INEDIT)

Intr-unul din numerele noastre viitoare vom publica o suită de desene inedite aparținînd pictorului N. N. Tonitza.

GRIGORE VASILE „PORTRET" (DETALIU)

medicul artist

Neavînd intenția intrării într-o polemică dusă între imagine și condei, mai puțin de a furniza subiecte gratuite unor amatori de discuții ieftine, aș opune, totuși, față de una dintre nu de mult trecutele „emisiuni satirice" ale micului ecran, oglinda unor fapte pe care și celelalte emisiuni nesatirice le amintesc destul de rar.

Schilodindu-i chipul moral, aruncîndu-i cîteva căldări cu noroi în cap și amestecîndu-l în gunoiul unor întîmplări posibile, dar din fericire rare, pentru autorul emisiunii a merge la „doctor" egala cu a face negoț de tejghea, dacă nu și ceea ce caracterizează tagma muzicanților, cîntăreților și glumeților de ocazie care-și aranjează periodic ceea ce în limbajul lor, mai puțin armonic, se cheamă „șușe".

Medicul nostru este însă de două ori fratele nostru. E omul tînăr sau vîrstnic, din satul cel mai îndepărtat sau din clinica cea mai mare, debutant ori savant, în serviciu de zi sau în gardă de noapte, gata, prin vocație și datorie, să intervină oriunde și oricînd o licărire de stea din constelația omenirii pîlpîie să se stingă.

Ieșind din cabinet, din sala de operație ori laborator, sau despărțindu-se de patul alb de suferință al omului căruia îi dă nădejdi de vindecare, de foarte multe ori medicul nostru își duce frămîntările meseriei pe arcuș, paletă, condei ori pe scenă sau se coboară în paginile fără sfîrșit de lectură.. Că unul nărăvit de niște apucături străine transformă chemarea sublimă a medicinii în tîrgul ordinar al vieții și al morții pe un blid suplimentar de linte, faptul nu poate fi generalizat, mai puțin pus pe umerii atîtor medici cărora profesiunea le este logodită pe viață cu pasiunea, cu conștiința datoriei împlinite, cu simțămintele cele mai delicate.

Să ne oprim numai la înrudirile cu arta și numai în zilele cînd numita emisiune îl amesteca pe doctor cu vînzătorul de pantofi.

Februarie-martie 1966: în Galeriile de Artă dr. Corneliu Petrescu oferea iubitorilor de frumuseți un *Medalion grafic.* O concentrată expoziție de valori reale cărora medicul le-a dat ineditele interpretări ale unui stil personal, format la școala răbdării, a credinței în artă, a năzuințelor spre marile împliniri sufletești. Pe lîngă exemplul de gîndire, concepție și realizare într-un gen nu lipsit de probleme și nici de dificultățile unei tehnici pe care o domină, autorul, medic și artist, ne mai oferă și pilda unei modestii caracteristice omului artist, artistului medic, medicului cu preocupări spirituale.

Dacă am căuta în amintirile proaspete ale expozițiilor sau am pătrunde în colțurile de lucru și de artă din spațiile domiciliare intime, ar trebui să-l cităm atît pe Țuculescu, medic și artist, cît și pe dr. Baboie, dr. Cantemir Rișcuția, dr. C. Parhon, dr. Gh. Dumitrescu sau profesorul dr. Gh. Ghițescu ori mulți alții cărora harfele și lira nu li se odihnesc niciodată.

Sub o altă aripă a muzei, dr. N. Frandin, Aburel, Dobosiu, Percek, Bichiceanu sau doctorița Mirzoev, ca și nenumărați alți ucenici ai vîrstnicului Esculap, împletesc variatele lor preocupări de clinică și laborator cu unghiul artistic al aparatului de fotografiat, realizînd lucrări care de mult au cucerit admirația publicului din diverse țări. O fotografie a încetat să mai fie un „zîmbiți vă rog" și „țac", ea punînd fundamentale întrebări Artei și primind tot atîtea răspunsuri majore. Medicii pregătesc, în prezent, cea de-a opta lor expoziție bienală de fotografii artistice, fiind singurii păstrători ai unei tradiții artistice de amatori așezate pe certitudini și valori.

Studenții în medicină, cu toate cele 10-16 ore de studiu zilnic, practică, seminarii etc., etc., își găsesc și timpul sufletesc pentru audiții, conferințe, simpozioane, în cadrul Clubului I.M.F. Mai mult decît într-alte locuri, pregătirea meseriei e complexă.

O orchestră de muzică de cameră, un ansamblu de estradă, participări substanțiale în concursurile republicane, plus sutele de acțiuni și activități mai mici sau mai mari în cuprinsul artelor și culturii, dublate de o minuțioasă pregătire în scurtul timp liber al unui medic, stabilesc un profil comun și, în același timp, individual.

Intr-o epocă de mari prefaceri pe toate planurile materiale și spirituale, în condițiile societății noastre socialiste și în conștiința socială a oamenilor, medicul nu e nici mit, nici cămătar al suferințelor cîntărite în talanți. E omul pe care, cunoscîndu-l în ipostazele înalte ale preocupărilor lui, îl stimăm și îl prețuim cel puțin de două ori: ca medic și artist Medicina și Arta fiind, în același timp, mijloacele de comunicare mondială între continente, țări și oameni, unde putînd lipsi vorba, grăiește omenirii omul, prin faptele, valoarea și emoțiile lui..

Baruțu T. ARGHEZI

MATEI CĂLINESCU

CRITICĂ ȘI CREAȚIE

Ce trebuie să fie critica? Această întrebare, care e implicită de fapt în orice act critic, stă azi în centrul unei discuții vii. Pluralitatea opiniilor exprimate mi se pare firească și fertilă căci, la urma urmelor, însăși formarea și evoluția conceptului modern de critică nu poate fi înțeleasă — așa cum arăta Thibaudet — în afara „pluralismului", adică a „drepturilor egale recunoscute mai multor sisteme de gust, mai multor planuri de creație" (**Réflexions sur la critique**, eseul intitulat **Propos sur la critique**). Istoric vorbind, după dualismul clasic-romantic, acest „pluralism", manifestat sub forme diverse, a constituit și constituie încă sursa vitală a ceea ce numim spiritul critic. Decurgînd de aici, o anume flexibilitate a gustului, o posibilitate de a înțelege atitudini literare opuse (atunci, desigur, cînd sînt purtătoarele unor valori autentice), o „practică a arbitrajului", ne apar azi ca niște deziderate importante ale criticii în ansamblul ei, spre realizarea cărora trebuie să se străduiască fiecare critic în parte. Thibaudet atrage atenția și asupra efectelor mai largi ale „pluralismului": „Educația critică a publicului e cu atît mai bine făcută, atmosfera criticii cu atît mai tonică, cu cît genii de o natură mai diferită au cucerit în chip mai general drepturi egale la admirația spiritelor alese. Trecerea de la unul la altul va da gustului mai multă suplețe, îl va obișnui să înregistreze diferențe tot mai mari, îl va obliga să întreprindă călătorii, să facă comparații, să atingă stadiul unui poliglotism natural". Așa stînd lucrurile, se pune problema (pe care Thibaudet, lucid, n-o trece cu vederea): nu devine oare „starea critică pură" echivalentă cu un relativism dus atît de departe încît presupune o totală absență a personalității? Un „critic pur", crede Thibaudet, n-ar trebui să scrie: „Și este adevărat că din clipa în care un critic scrie, încetează puțin de a fi critic spre a deveni autor" (eseul intitulat **Les trois critiques**). Ducînd la ultimele consecințe o asemenea afirmație, putem spune că un critic ne apare ca un scriitor exact atunci cînd, voluntar sau involuntar, își dezminte vocația de critic și intră în contradicție cu ideea însăși de critică. De fapt, practic vorbind, e limpede că nu poate exista critică pură, după cum nu poate exista creație artistică pură. Rămîne însă la fel de adevărat, în plan teoretic, că funcția criticii este alta decît aceea a literaturii. Simplificînd, vom susține că esența actului literar este **expresia**, în vreme ce esența actului critic este **aprecierea expresiei**, stabilirea valorii ei, înțelegerea ei. Primordial pentru creatorul de literatură este **să scrie** (în epocile vechi el **comunica oral**, ca aed, minesänger, etc.), primordial pentru critic este **să citească** (în epocile vechi el **asculta**). Oricine citește o carte este un critic, în felul lui. Criticul adevărat tinde însă să fie un cititor ideal, meditativ și normativ (în sensul că el recomandă anume lecturi, sfătuind totodată evitarea altora, și aduce argumente pentru opiniile sale). Nimeni nu poate contesta că fundamental critica este **lectură** (problemele încep de la stabilirea criteriilor și modalităților ce trebuie să guverneze procesul lecturii). Dar critica este și comunicarea orală sau scrisă a unei experiențe de lectură, — adică este, într-o măsură de loc neglijabilă, și **expresie**, propunîndu-se ea însăși unei lecturi. Critica devine astfel și un „gen literar", un gen pe care judecata curentă îl consideră minor și derivat, oricît și-ar avea el adepții săi pasionați. Din împrejurarea că prestigiul social al literaturii a fost totdeauna mai mare decît cel al criticii, vine ceea ce aș numi „complexul de inferioritate" al criticii, uneori compensat printr-un orgoliu profesional (critica va fi atunci privită ca o nobilă magistratură etc.) alteori tradus într-o profundă nostalgie a literaturii (așa apare critica artistică, ale cărei posibilități stilistice sînt extrem de variate). Acest „complex de inferioritate" (expresia trebue luată ca o metaforă intelectuală) este principiul unui spirit de emulație fecund pentru dezvoltarea și diversificarea criticii, un factor stenic, în ultimă instanță. Bineînțeles, ca totdeauna, decisiv rămîne talentul individual al fiecărui critic în parte — căci numai o vocație critică adevărată poate resimți limitele criticii și poate fi, totodată, animată de dorința de a le depăși într-un fel propriu. Cum talentul este însă imprevizibil, și imprescriptibil, discuțiile despre critică se învîrtesc — postulînd teoretic necesitatea acestuia — în jurul unor chestiuni de metodologie. Care e punctul de observație ideal al criticului? Ce instrumente trebuie să folosească el? Cum trebuie să se raporteze la opera literară?

În cadrul dezbaterii ce are loc, răspunsurile date unor asemenea întrebări ilustrează, în mare, două orientări care mi-au reținut atenția: una cu nuanță subiectiv-impresionistă (critica trebuie să fie unilaterală, parțială, violent personală), alta mai obiectivă, — deși foarte departe și ea de vechiul scientism factologic, — care-și mărturisește aspirația spre o „critică totală", capabilă să ilumineze opera literară pînă în substraturile ei cele mai ascunse (toate mijloacele care facilitează acest lucru sînt legitime). Cea dintîi orientare se consideră, cu o anume ostentație (care poate fi semnul unei lipse de umor intelectual) singura cu adevărat creatoare, în timp ce orientarea cealaltă, mai comprehensivă, evită să cadă în asemenea exclusivisme, fiind chiar înclinată să dea dreptate, în unele puncte, opiniilor adverse. În ceea ce mă privește voi mărturisi că acea „critică totală" despre care s-a vorbit mi se pare posibilă doar ca rezultat al activității critice în ansamblul ei, ca suma (și mă refer aici la o sumă **calitativă**) a unei diversități de atitudini și perspective critice individuale. În acest sens, critica totală a lui **Hamlet** — spre a da un exemplu — este tot ce s-a spus și s-a scris pînă azi, în chip inteligent, despre **Hamlet** (ceea ce reprezintă, în fond, doar o foarte mică parte din imensa bibliografie a subiectului). Cum critica totală presupune diversitatea, fiecare critic de valoare, cu viziunea lui (istorică, psihologică, comparatistă, stilistică sau morfologică etc.), cu personalitatea lui, cu aria lui predilectă de investigație contribuie, indirect, la critica totală, formă supremă a conștiinței literaturii despre ea însăși.

A stabili drept ideal al criticii unilateralitatea — ca să mă refer la cealaltă orientare — mi se pare, în contextul dat, mai degrabă expresia unei dorințe de singularizare nonconformistă, decît o atitudine teoretică propriu-zisă, rezultat al unei meditații mai adînci asupra problemei, căci, la urma urmelor, activitatea oricărui critic este în chip fatal limitată și unilaterală. Confuzia pare a proveni din asimilarea subiectivității unui critic cu aceea a unui scriitor și din ideea greșită că un critic reproduce într-o formă literară nouă o operă literară. Cum arată Croce, aceia care împărtășesc o astfel de părere: „definesc pe critic: **artifex additus artifici.** Fiindcă acea reproducere în haine noi ar fi o traducere; adică o variație, o altă operă de artă, inspirată într-un anumit fel din întîia". Însă „Criticul nu e **artifex additus artifici,** ci **philosophus additus artifici:** opera sa nu se realizează decît dacă păstrează și totodată întrece imaginea primită; ea aparține gîndirii, pe care am văzut-o întrecînd și luminînd cu o lumină nouă fantezia, și transformînd intuiția în percepție, și calificînd realitatea, și deci distingînd realitatea de irealitate" (Croce **Elemente de estetică,** traducere de Ștefan I. Nenițescu). E limpede că orice perspectivă critică este unilaterală, dar spre deosebire de artist, pentru care unilateralitatea poate fi uneori fecundă, pentru critic, în măsura în care e un filozof, doar efortul de a o depăși poate fi fertil. Mi se parte însă că prelungită într-o asemenea direcție, discuția amenință să devină oțioasă. Esențial pentru critic rămîne — cum sugerează și G. Călinescu în ale sale **Principii de estetică** — să descopere în operele literare structurile lor. Aș spune că opera de artă e un fenomen **polistructural,** că latent ea conține (și acesta e un semn indubitabil al valorii ei) un număr indefinit de structuri posibile, fiind de aceea, sub raport critic, inepuizabilă. Ca să descoperi una sau alta dintre aceste structuri interioare ale unei opere, trebuie să ai, pe lîngă cultură, gust artistic etc., un anume **mod de gîndire structurală,** care constituie poate latura fundamentală a actului critic. Personalitatea unui critic rezidă aici, căci valoarea operei lui depinde de coerența, de unitatea adîncă și de originalitatea viziunii lui structurale. Pot să fiu împotriva metodei lui Taine, pot să nu gust expresia lui, el rămîne însă un mare critic prin faptul că propune un anumit mod de structurare a fenomenelor literare. E adevărat că Taine și școala lui consideră opera literară ca un obiect (cum remarcă polemic un Maurice Blanchot sau un Gaëtan Picon) că reprezintă spiritul pozitivist și mecanic determinist în estetică, dar pornind de la astfel de date teoretice, fie ele și false sau incomplete, ei descoperă structuri anumite în literatură, înscrise într-o viziune structurală originală și coerentă. Există, istoric vorbind, un Milton, un Swift, un La Fontaine, un Balzac etc., ai lui Taine, și chiar dacă nu sînt de acord cu observațiile pe care le face criticul, trebuie să recunosc în toate cazurile o tensiune reflexivă unitară, un mod specific de a străpunge rezistențele opuse analizei de opere dintre cele mai diferite și capacitatea de a descoperi, dintr-o perspectivă, structurile lor. Aceasta, cred, înseamnă a crea în critică. Am ales exemplul lui Taine din pricină că părea printre cele mai incomode și tocmai de aceea îl consider suficient. Valoarea și personalitatea unui critic — concluzia mi se impune — derivă mai puțin din procedeele folosite sau din atitudinile lui exterioare și explicitte — care pot fi spectaculoase ori nu — cît din capacitatea de penetrație și din forța gîndirii lui structurale (concepția filozofică și estetică, informația culturală vastă, sensibilitatea, talentul disociativ și asociativ etc., sînt toate presupuse).

NOTA REDACȚIEI. — Articolul de față continuă discuția inițiată de **Gazeta literară** în jurul problemelor actuale ale criticii în cadrul căreia s-au înscris articolele: **„Metamorfozele criticii" de Eugen Simion, „Canoane critice?" de M. Ungheanu, „Concepția criticii" de Gh. Achițel.** Contribuții în același sens pot fi considerate și unele opinii exprimate în numărul trecut la rubrica **„G. Călinescu și critica română contemporană".**

Gazeta literară va publica și alte intervenții privind funcția, criteriile, metodele și formulele criticii literare.

MARIA BANUȘ

POEZIA COTIDIANULUI SAU MĂREȚIA SECUNDEI

Să fie clar de la început: poeții cînd scriu despre poezie fac critică impresionistă — rigoarea științifică, analitică și sintetică fiind zestrea, cu titluri legitime, a criticii profesioniste. Desigur, emoția estetică, tradusă în tremolo aburit și în imagine, stă bine și criticii de specialitate, punctează ca un boboc de floare reverul sobru al hainei ei, sacerdotale.

Iar nouă nu ne strică un efort, o tentativă de a supune la frig, de a trece prin cristalele de gheață ale analizei, adeziunea spontană, fierbinteala sui generis a bucuriei care se abate asupra noastră cînd luăm contact cu o carte de poezie autentică — preambul, pentru a spune că recentul volum de versuri al lui Petre Stoica, *Miracole*, mi-a dăruit clipe de senină bucurie, pentru a încerca să deslușesc, să mărunțesc unicitatea emoției, să descompun spectrul luminii în culorile componente și să notez unele sugestii și asociații stîrnite de acest volum de versuri.

★

Notele virulente cu care erau întîmpinate, ani de-a rîndul, într-o parte a presei noastre literare, manifestările poetice ale lui Petre Stoica, încercările lui de a face o poezie de notație a cotidianului, o poezie de atmosferă, se datorau în cea mai mare măsură, cred eu, opacității opticii înguste sau subiectivismului celor ce semnau acele criticuțe de moment.

Dar, în parte, se datorau poate și faptului că experiența profesională a lui Petre Stoica nu atinsese momentul cristalizării, nu se constituise într-un univers matur, convergent, nu-și dăduse încă roadele, pe deplin. Astăzi, o dată cu volumul *Miracole* mi se pare că ne aflăm în fața unei asemenea împliniri. Perseverența poetului de a merge, în ciuda rezistențelor întîmpinate, pe drumul care-i e propriu, l-a răsplătit.

Tentația de a rătăci în zone străine lui, în aerul tare și rarefiat al poeziei metafizice, pe piscurile simbolului, în abisele viziunii onirice și ideatice, — prilej de mari reușite pentru poeții de alt tip — ar fi putut ușor să-i dea tîrcoale și să-l abată din calea lui. Nu s-a întîmplat așa. E bine că nu s-a întîmplat. Inefabilul poetic se constituie în *Miracole* din mozaicul minuscul, net și viu colorat, al amănuntului din realitatea imediată. Arta rafinată a îmbinării pietricelelor, obținută de poet la capătul unor îndelungi exerciții, beneficiază desigur de studiul tehnicii expresioniste germane, al tinerei poezii germane contemporane, al poeziei moderne în general. Se aud și ecouri din Prévert... O spun pentru a situa poezia de care ne ocupăm în familia spirituală căreia-i aparține, nu pentru a-i știrbi profilul care rămîne original ca orice poezie autentică ajunsă la maturitate.

★

Nu știu cum va scrie mîine poetul, prin ce avataruri va trece, dacă formula de poezie căreia azi îi e credincios va luneca spre manieră ori ba, dacă o va părăsi brusc sau treptat în favoarea altor căi de investigație ale realității. În asemenea materie nu-s indicate nici îndemnurile, nici pronosticurile.

Știu însă că azi, în *Miracole*, unghiul din care lumea e cercetată, mijloacele care se pun în joc pentru a o pătrunde îl duc pe poet la cîteva reușite remarcabile (unele, după părerea mea, cu caracter antologic: *Evocare tristă*, *Caii*, *Măreția secundei*).

Citez *Măreția secundei* nu din afinitate tematică, ci pentru că, în concizia ei, o pot reproduce în întregime, fără a-i destrăma farmecul subtil, aerian, realizat cu economie strictă de mijloace, într-o compoziție sugerată parcă de vestitul tablou al lui Luchian: „Mama spală părul copilului, / degetele ei înfoaie repede-repede / buclele albe ca viața zăpezii, albe / ca spuma crizantemei. / *Mama aude cîntecul mării.* / Cu o mînă ridică vasul, / apa descrie-n cădere / măreția secundei. / *Mama aude cîntecul mării* / Copilul bate nerăbdător din picioare. / Mama îi mîngîie creștetul umed, / închide ochii și simte sub degete / cum crește copilul".

★

Miracolele poeziei sînt mai mici sau mai mari, mai dense sau mai subțiri; volumul e inegal ca orice volum; după o serie de piese șlefuite cu migală, străbătute de suflul emoției primordiale, calci în gol, dai de game, unele executate cu virtuozitate, altele scăpărînd și cîte o notă falsă (*Două capricii*, *Baladă cu trei vînători*. *În curte*), cazi în platitudine (*Colectiviste*) sau întîlnești piese insuficient structurate într-o viziune unitară, pregnantă, poezii care nu potențează, nu depășesc sugestia primară (*Bacovia*).

Dar asemenea palide încercări nu dau nota dominantă volumului. O melancolie senină, o lumină a sufletului — lumina de aur a Banatului, leagănul poetului — un echilibru fundamental ni se impun din această carte de poezie care ne farmecă prin spontaneitatea și autenticitatea ei, cenzurate de un spirit selectiv.

Voluptatea senzorială a formelor naturii nu degenerează în dezmăț imagistic. Exuberanța se transfigurează în euforie. Cîteodată se pune o pedală, zgomotele sînt vătuite, ne aflăm pe o insulă a liniștii: „Obiectele tac și ascultă, / sînt pești într-o apă adîncă. / Tac și ascultă. / Nu le tulbură liniștea / pașii, zgomotul pisicii pe scară, / nu le tulbură liniștea / viscolul nebun de afară. / Obiectele tac și ascultă. / Nimeni nu le tulbură liniștea. / Numai timpul — viermе de aur — / le roade inima". (*Obiectele*).

★

O mențiune specială pentru întreg ciclul: *Arheologie blîndă* — care ar merita o îndeaproape analiză — excelente reconstituiri ale unei lumi apuse, trecute prin filtrul sensibilității infantile, evocare realizată din tușe fine și precise, saturate de culoare.

★

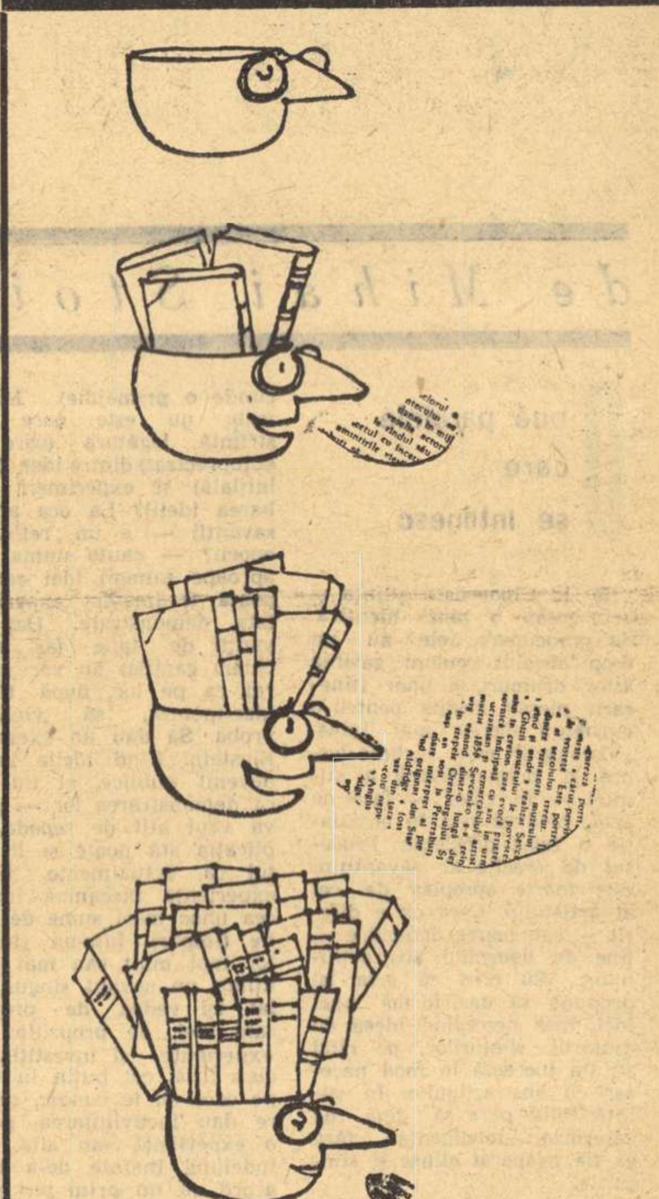
Miracole ar fi un bun prilej, pentru cei preocupați de tehnica versului, să pună în lumină funcțiile rimei într-o poezie de acest tip. Apariție rară la Petre Stoica, ea e cîteodată un „rapel" fericit, un procedeu care contribuie la efectul magic, legănat, adunat în sine al versului, ca în mai sus-citata poezie *Obiectele*. Alteori e folosită ca procedeu parodistic, potențează atitudinea duios-ironică față de lumea evocată. (*De pe vremea filmului mut*, *Zi elevată*) alteori, vai, își face apariția în scenă, incongruentă, stîngace ca o figurantă, care ar vrea, cu gesturi „poetice", consfințite și tocite de vreme, să umple un gol pe care nu-l poate umple: „Un magnet uriaș / strînge nori peste oraș" (*Două capricii*).

★

Dar de cînd bătălia versului liber, dusă mai acum cîțiva ani împotriva unor fantome virulente, s-a terminat cu anihilarea fantomelor, poate că asemenea preocupări ar trebui rezervate, de către poetul recenzent, laboratorului intim și nu expuse atenției publice.

4 martie 1966

genus irritabile



Desen de
CIK DAMADIAN

COMUNISTUL

Lîngă soare, nebănuit de-nalt
Mi-am făcut casă din piatră de vad
Strugurii iubirii acoperă zidurile
Porți n-am nicăieri. Intri ca-n viile
Pămîntului vîntul, oricînd sînt acasă
Cu pîine în spuză și sare pe masă
Izvorul – sub pragul pe unde intra-vei
Cuvîntul – primește-l din sîmburul lavei.

Eu sînt în mulțime, mereu și oriunde
Sînt aerul bun ce-n sînge pătrunde
Nici nume nu port, nici nimb și nici spadă
Vă chem pretutindeni – pămîntului roadă

CEAS SOLAR

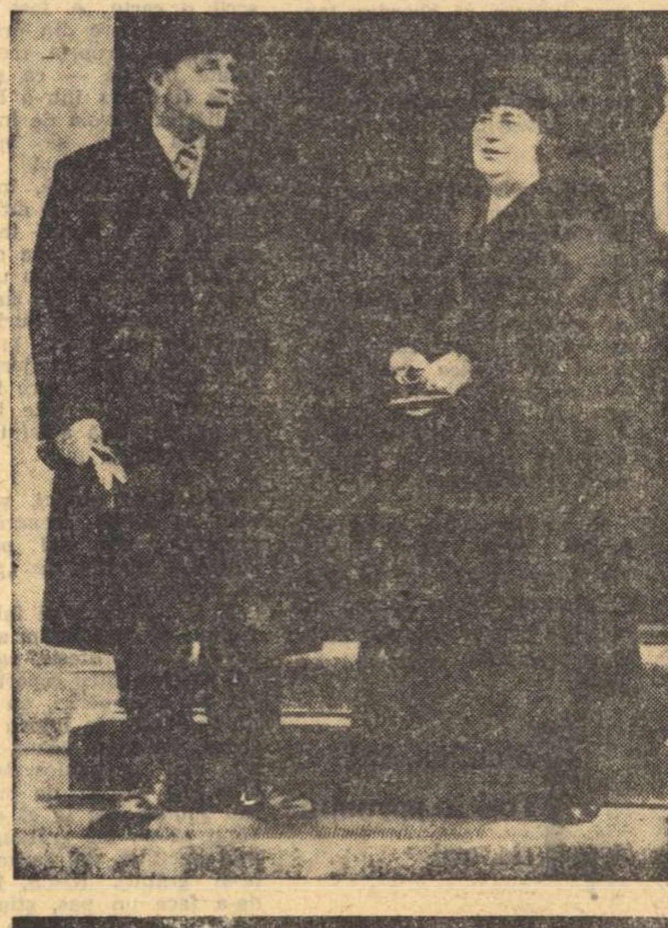
Un ceas solar cu limbile de-argint
Un ceas solar cu limbile de iarbă
Un ceas solar cu limbile fugind
Un ceas solar cu limbi de sare albă.

Un ceas atît de mare cît Pămîntul
Cu ore roșii, ore verzi, ore sclipind
Un ceas solar ușor, în vîntul
Ce ne adună-n marș, întinerind.

Nici ploi și nici furtuni nu ne apleacă
Sîntem precum izvorul pentru munte
Nu ni-i trăirea oarbă și nici iubirea seacă
Urcăm pe schele renăscînd sub frunte

Pe lungi și luminoase orbite de partid
Pe lungi și luminoase arătătoare-n timp.

Mihai BĂRBULESCU



INEDIT

ELENA VĂCĂRESCU ȘI PAUL VALÉRY LA SAN-REMO

Fotografie comunicată de doamna VETURIA OGTAVIAN GOGA

A FI TÎNĂR

(Urmare din pagina 1)

țării mele este un popor eminamente tînăr.

Tinerețea biologică e un splendid dar al naturii; cînd aceasta se conjugă cu tinerețea spiritului, cîștigul e însutit. Prima tinerețe i-o dă fiecăruia, la timp potrivit, mama natură, pe rînd și numai o dată; cea de-a doua ți-o dă însă (dacă se poate, și la noi se poate!) colectivitatea, țara în care trăiești, și la sînul căreia crești, ți-o dai tu însuți. Caracteristica dominantă a tinerilor comuniști români este că tinerețea biologică se întîlnește cu cea spirituală și de conștiință, se sincronizează și se verifică zilnic în gînd și faptă, demonstrînd sănătatea moral-politică și spiritual-cetățenească a unui tineret armonios al cărui creator și părinte este Partidul Comunist Român.

Urăm tinereții de vîrstă și de spirit succes în marele colocviu pe care îl realizează cel de al VIII-lea Congres al Uniunii Tineretului Comunist; ordinea de zi este una tinerească, consacrată construcției (materiale și de conștiință), consacrată studiului (școlar și cetățenesc), consacrată visului (nu cel himeric, ci nobilul vis, inspirație a realităților), consacrată dragostei (de țară, de muncă, de femeie), în sfîrșit e vorba aici de tinerețea ideilor și acțiunilor, tinerețea sentimentelor, a marilor idealuri și a marilor îndrăzneli, neostentative, desigur, (pentru că avem și falși îndrăzneți și pozeuri), e vorba de tinerețea concepției de a trăi și preface orașe, a modela teritorii și spirite integre. Noi, toți de toate vîrstele, sîntem cu ochii ațintiți, ca doctor Faustus, însă în alt chip, spre tinerețea tuturor promisiunilor și a tuturor împlinirilor, idealul nostru de totdeauna. Deci, laudă tinereții și laudă Congresului.

POP Simion

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— Vasko Popa: **Versuri.** Traducere și prefață de Nichita Stănescu. — Colecția „Cele mai frumoase poezii", Editura tineretului.

● **PROZA**

— **Clasicii români despre școala de odinioară,** antologie îngrijită, cu un cuvînt înainte și note de Virgiliu Ene. — Colecția „Biblioteca școlarului", Editura tineretului.

— Anton Bacalbașa: **Scrieri alese,** vol. I-II: schițe, pamflete, publicistică. Ediție îngrijită și prefață de Virgiliu Ene (tipărită cu prilejul împlinirii unui veac de la nașterea scriitorului). Editura pentru literatură.

— Ion Marin Sadoveanu: **Taurul mării,** ediția II-a. — Colecția „Cutezătorii", Editura tineretului.

— Petre Sălcudeanu: **Singur fără cer,** roman. — Editura tineretului.

— Paul Schuster: **Văpaia de februarie,** nuvelă. — Editura tineretului.

— Toma George Maiorescu: **Zeii desculți,** note de călătorie. — Editura tineretului.

— Al. Sever: **Uciderea pruncilor,** roman. — Editura pentru literatură.

— Nicolae Cambrea: **Din amintirile unui ostaș,** povestiri. — Editura pentru literatură.

— Const. Gheorghiu: **O viață pe o coajă de pepene,** povestiri. — Editura pentru literatură.

— Augustin Buzura: **De ce zboară vulturul,** schițe și povestiri. — Editura tineretului.

★

— Erich-Maria Remarque: **Soroc de viață și soroc de moarte.** În românește de Eman. Cerbu. — Editura pentru literatură universală.

— Lion Feuchtwanger: **Vulpile în vie,** roman. Traducere de P. și L. Năvodaru, prefață de H. Zalis. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— I. Bondarev: **Ultimele salve,** nuvele. În românește de S. Noran și Paul Verbițchi. — Editura pentru literatură universală.

— Carlos de Oliveira: **Casa de pe colină,** roman, în românește de Andrei Benedek. — Editura pentru literatură universală.

— Mulud Feraun: **Fecior de om sărac,** roman. Traducere de Em. Serghie. — Editura pentru literatură universală.

— Iordan Iovkov: **Legendele din Stara Planina.** Traducere din limba bulgară și prefață de Constantin N. Velichi. — Editura pentru literatură universală.

— L. Boussenard: **Căpitanul Casse-Cou,** roman de aventuri, în românește de Elvira Bogdan. — Colecția „Aventura", Editura tineretului.

— G. F. Pieridis: **Vremuri grele.** În românește de Antița Augustopol-Jucan și Marcel Gafton. — Editura pentru literatură universală.

● **MONOGRAFII**

— Pericle Martinescu: **Costache Negri.** — Colecția „Oameni de seamă". Editura tineretului.

● **CĂRȚI PENTRU COPII**

— Ion Calovia: **Drumul cu primăveri,** versuri. — Editura tineretului.

— Viorica Tomescu: **Berbecel în cojocel,** versuri. — Editura tineretului.

— **Petăr cel hitru,** basme populare bulgare, în românește de C. Velichi. — Editura tineretului.

● **ȘTIINȚĂ, ARTE**

— George-Wilhelm-Friedrich Hegel: **Știința logicii.** Traducere de D. D. Roșca. Editura Academiei Republicii Socialiste România.

— I. Gheție: **Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu.** — Editura Academiei Republicii Socialiste România.

— Th. Pallady: **Jurnal,** cu o prefață de H. H. Catargi. — Editura Meridiane.

— Prof. univ. Mihai Macrea, Oct. Floca, Nic. Lupu și Ion Berciu: **Cetăți dacice din sudul Transilvaniei,** cu un cuvînt introductiv de acad. Constantin Daicoviciu. — Colecția „Monumentele patriei". — Editura Meridiane.

— **Cluj,** album de fotografii artistice, text de prof. univ. Tiberiu Morariu. Apare în limbile română, franceză, rusă, engleză, germană, și maghiară. — Editura Meridiane.

LEON KOUKOULAS
(Grecia)

Doftana

Au înnegrit zadarnic ferestrele cu smoală, —
Să nu pătrundă-o rază de soare în chilii...
Toți cei ce pentru oameni și libertate-ndură
Cele mai crunte chinuri, — în ochii vajnici poartă, —
Chiar de trăiesc în beciuri mai negre decît bezna —
În veci și pretutindeni a soarelui lumină!

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

95 DE ANI DE LA COMUNA DIN PARIS

PANAIT ISTRATI *despre* ZIDUL COMUNARZILOR

Cu prilejul ceremoniei de incinerare a militantului socialist francez Fournière, Panait Istrati vizitează, în cimitirul Père Lachaise, istoricul Zid al Federaților, unde, la 8 mai 1871, au fost împușcați 20 de mii de comunarzi.

La 16 ianuarie 1914, Panait Istrati publică, în România muncitoare, o scrisoare din Paris intitulată La Père Lachaise (Cu prilejul morții lui Eug. Fournière) — Zidul Federaților — Crematoriul.

Evocarea Zidului federaților, loc de jertfă al comunarzilor din Paris, capătă, sub pana scriitorului, accente patetice:

„Care socialist înnăscut, care muncitor cu pieptul aprins de flacăra marei și mult doritei libertăți, ar putea să rămînă rece în fața acestui zid mucegăit? Care e tovarășul cinstit și bun, proletarul strivit de asupritele zile ce le trăim, prietenul drag a cărui viață e închinată cauzei sfinte și marei jertfe de mîine, care să nu se simtă zguduit, înduioșat și mîndru pînă la nebunie, de acest petec de zid care e al nostru, numai al nostru? Douăzeci de pași zidiți nu cu piatră, nu cu cărămidă, ci cu inimile a douăzeci de mii de eroi, douăzeci de mii de sfinți... peretele care geme de suspinele a douăzeci de mii de martiri și de care tu, trecătorule epigon, trebuie să-ți lovești fruntea, să înalți rugi marelui ideal socialist.

Dacă n-ar fi decît acest zid cu simbolul acelei credințe care zace într-însul, dacă n-ar mai fi curs și nu va mai curge nici o picătură de sînge muncitoresc în vreo altă parte a lumei, și e deajuns ca el să se despartă pentru totdeauna de clasa acelor ticăloși și acelor cocote cari vîrau vîrful umbrelei în ochii stinși ai luptătorilor căzuți, întrebînd: „Acesta-i comunard?"...

...Există un iad al remușcării pentru acela dintre noi care, gîndindu-se la trădarea cauzei sale, ar putea să uite că în cimitirul Père-Lachaise din Paris există un zid al comunarzilor. Pentru socialistul cinstit e deajuns să vadă o dată în viața lui acest zid acoperit de coroane înegrite de vreme și să asculte graiul mut al pietrelor mucegăite, pentru ca credința sa să devie tot așa de neclintită ca și moartea...".

Dintr-un articol publicat în „România muncitoare"

E mult mai vîrstnic decît mi l-am închipuit citindu-i cărțile de reportaj despre Hiroșima și realizarea bombei atomice *). Datorită amabilității doamnei Jungk am putut să-l vizitez în „studioul" său de lucru, aflat într-un cartier mai liniștit al Vienei, la ultimul etaj, avînd ca unică perspectivă — anume căutată — doar cerul. A trebuit să aștept pe coridor, pentru că Robert Jungk, neanunțat, era neglijent îmbrăcat. „Studioul" n-are telefon, e destul de departe de locuința scriitorului. Pereții celor trei camere sînt acoperiți de rafturi. Tăieturi din ziare și reviste — pretutindeni. Omul e mai degrabă scund decît înalt, cărunțit inegal. Mă invită la masă, într-un tradițional restaurant vienez. Acolo vom discuta. Accept. Mîncăm și discutăm. La ora 14 are consultație la medic. Mergem împreună. Continuăm discuția în anticameră. Apoi în mașină. Pînă la urmă — din nou în „studio". În tot acest timp — care nu însumează mai mult de 180 de minute — Robert Jungk a uitat cel puțin zece lucruri: o dată cheile, altă dată să-i plătească medicului etc. Cu afecțiuni, doamna Jungk îl apără și îl tutelează ca pe un copil. Nu e greu să-ți dai seama că lipsa aceasta de „memorie" ascunde de fapt altceva — e sertarul în care sînt azvîrlite mărunțișurile cotidiene. Doamna Jungk e „șoferul" familiei, acceptînd cu resemnare sacrificiul. Evident sacrificiu, pentru că memoria lui Robert Jungk, cînd discută despre scrisul său, e prodigioasă. Un singur exemplu: cînd doctorul îl poftește în cabinet întrerupem o frază la mijloc; cînd iese, o reia cu exactitate de la ultimul cuvînt rămas în suspensie...

*) „Raze din cenușă" și „Mai strălucitor decît o mie de sori".

NO MORE HIROSHIMA

INTERVIU CU ROBERT JUNGK

de Mihai Stoian ● In exclusivitate pentru „Gazeta literară"

Două paralele care se întîlnesc

R. J.: Chiar dacă știința și arta n-au o zonă identică de preocupare, ele au un scop absolut comun: găsirea altor drumuri, a unor itinerarii mereu inedite pentru o existență mereu mai bună. „Vizionarii" care vorbesc despre o preponderență a științei — în viitor — față de artă, cred că pun în circulație o falsă problemă. Procesul de creație al savantului este foarte apropiat de cel al artistului. Ceea ce e diferit — sau marea deosebire — ține de domeniul abstracțiunilor... Eu cred că arta își propune să dea formă unei idei, însă percepînd ideea cu ajutorul simțurilor, pe cînd știința lucrează în mod necesar cu abstracțiunile. În știință totul pare să țină de categoria „inteligență", fără să fie neapărat atinse și simțurile.

REP.: *La prima vedere, afirmația dumneavoastră poate să pară cam exclusivistă...*

R. J.: Nu, nu, am făcut personal o anchetă printre savanți — recent — în timp ce mă documentam pentru cartea la care lucrez. I-am întrebat pe foarte mulți dintre ei: „Cînd îți vine ideea? Înainte de experimentare ori după experimentare?" Neașteptat de mulți mi-au răspuns că ideea le vine *înainte*, că ea nu apare obligatoriu în timpul experimentării, că abia apoi o dau experimentatorului, s-o probeze. Cu alte cuvinte, un act „spontan" al imaginației,

REP.: *Deci, încă o dată, un punct de contact al artistului cu savantul...*

R. J.: Fără îndoială. Greșesc fundamental cei care cred că știința se face fără imaginație — e drept că tipul de imaginație diferă: aici e vorba de o imaginație care nu cere, sau mai exact spus n-ar trebui să ceară, probe imediate...

REP.: *O știință fără aplicație — într-un domeniu sau altul — fie și în vederea unor performanțe îndepărtate, ca de exemplu anularea gravitației, nu este totuși un „non-sens"?*

R. J.: Tocmai despre asta e vorba! Pe timpuri, exista în domeniul științei, Teoria — cu majusculă, iar oamenii nu țineau neapărat să probeze chiar tot ce le trecea prin minte. Regretatul Niels Bohr mi-a spus cîndva că Roentgen, dac-ar fi venit astăzi să-și explice doar ipoteza sa cu privire la razele X, mai mult ca sigur că n-ar fi găsit susținători materiali și poate nici măcar oameni care să-l fi crezut. În epoca noastră lucrurile s-au răsturnat, într-un sens, total (și poate că aici se ascunde o primejdie). Mă întreb: nu este oare prea strîmtă legătura (care s-a autoprecizat) dintre idee (ideea inițială) și experiment (probarea ideii)? La ora actuală savanții — e un reflex al epocii? — caută numai (sau aproape numai) idei care să poată fi imediat experimentate, demonstrate. Dar savanții de talie (aș spune chiar: geniile) nu vor neapărat ca pe loc, după fiecare idee-ipoteză, să vină și proba. Să dau un exemplu: Einstein. Cînd ideile lui au devenit publice, el nu știa că demonstrarea lor — proba va veni atît de repede. Explicația stă poate și în faptul că, actualmente, fiecare experiență înseamnă investirea unor mari sume de bani. Pe timpuri, într-un laborator mai mult sau mai puțin utilat, un savant singur, izolat, își vedea de propriile sale idei, de propriile sale experiențe și investiții... Acum însă, cel puțin în țările pe care eu le cunosc, cei care dau încuviințarea pentru o experiență sau alta, ezită îndelung înainte de-a fi de acord cu un prim pas pe alt drum. Costă. Și iată și pericolul ca geniile, oricît de tinere, să nu-și mai îngăduie experiențe „nebunești"...

REP: *Sper că nu apărați, în ceea ce spuneți, știința așa-zis „pură", știința fără obiect.*

R. J.: Iertați-mă că mă iau ca martor pe mine însumi, dar după ce-am scris *Raze din cenușă* și *Mai strălucitor decît o mie de sori*, o asemenea întrebare nu-și are rost. Ar însemna să mă autoreneg.

Fără complexe de inferioritate la porțile științei

REP.: *Revenind la întrebarea inițială, la raportul actual — și imediat previzibil — dintre știință și artă, trag deci concluzia că, după opinia dvs., traiectoriile lor se întrepătrund, fără însă a se suprapune... Perfect! Totuși, omul de știință — prin domeniul său de activitate tinde să se îndepărteze vertiginos de „celălalt" om, fie el și om de artă. Mă întreb: este iremediabilă separația aceasta care se prefigurează? Dvs. ar trebui să vă situați oricum de cealaltă parte a baricadei, de partea „umaniștilor".*

R. J.: Asta și fac! Încerc să demonstrez necesitatea ca omul de știință să se lege, necondiționat și neîntrerupt, de restul lumii. Universul său restrîns, aparent — actualmente — impenetrabil pentru ceilalți, nu trebuie să-i transforme pe oamenii de știință într-o castă. Savantul — „omul comun" (omul de pe stradă). Mica trăsătură de unire dintre ei îmi doresc să fiu eu — reporterul. De altminteri — o spun cu toată modestia și seriozitatea — m-am pomenit acum, în timp ce mă documentam în vederea scrierii cărții la care lucrez, că sînt un fel de „purtător de microbi" — adică un om de știință afla *de la mine* la ce lucrează alt om de știință (pînă într-atîta s-au separat, s-au diferențiat — obligîndu-se paradoxal să conlucreze prin separare — domeniile științei). Ori noi, reporterii, trebuie să fim „catalizatorii" care să apropie diferitele sectoare ale existenței umane contemporane, din ce în ce mai delimitate (să nu deduci de aici că aș fi cumva împotriva specializării absolute, însă este totodată obligatoriu să nu uităm nici o clipă — noi și savanții împreună cu noi — că lumea e *un tot* și nu un joc de copii, cu figuri care pot trăi și independent, deși numai laolaltă au valoare și rațiune). Pentru că — adevărul e adevăr — există prea mulți oameni de știință care cred că lumea lor e o lume mică, închisă, iar ceilalți — noi, oamenii „de rînd" n-avem decît să ne hrănim cu complexele de inferioritate pe care le facem bătînd la poarta „impenetrabilă" a științei.

REP.: *Ar exista soluții: o instrucție — un învățămînt cît mai „tehnic", început cît mai devreme. În țara noastră, ca și în alte țări, asemenea eforturi se fac.*

R. J.: Sînt și eu pentru o cultură „tehnică", neînțelegînd însă prin „tehnică" o cultură tehnicistă, îngustă. La urma urmei, tehnica — știința reprezintă o explozie a culturii, nu cum se crede uneori, pur și simplu a civilizației. În fond, tehnica subsumează: exactitatea, gustul pentru experiență, gustul pentru îndoială (în sens pozitiv: care nu te distruge, ci te împinge mai departe, care distruge doar noțiunile perimate)... Aceleași lucruri țin, de fapt, de ceea ce se socotește a fi, în mod curent, sfera culturii. Lucrînd acum la cartea despre care v-am pomenit mai înainte, sper să izbutesc să provoc un schimb între noțiunile tehnico-științifice și cele culturale, sau mai precis spus, să introduc aceste noțiuni în cultură.

Să fii bătrîn cînd ești încă tînăr

REP.: *Vă propuneți, așadar, să „infiltrați" în cultura generală așa-zisa „tehnologie"...*

R. J.: Ceea ce îmi permit să recomand și altora, fiindcă așa, implicit, vom ajunge la o nouă tehnologie, și mai umanistă.

REP.: *Este pripit din partea mea să trag concluzia că se impune accentuarea laturii științifice în munca școlară?*

R. J.: Nu, este perfect normal. Deși, ca să fim cinstiți cu noi înșine, tehnica de care dispunem în clipa de față este comparabilă (avînd în vedere liniile ei de dezvoltare) cu descoperirea focului. Din fericire, este limpede că tehnica viitoare va fi, intrinsec, mult mai artistică.

REP.: *Ne întoarcem de unde am pornit...*

R. J.: Pare un paradox, fără să fie în mod real: ce avem acum e o tehnică foarte complicată, încurcată, și tocmai de aceea destul de primitivă (judecată istoric).

Ficțiunea prelungește observația

REP.: *E curios că dumneavoastră, deși sînteți în primul rînd reporter, deci omul lucrurilor concrete, exacte, văzute, vă dirijați creația, mișcarea, în virtutea viitorului pe care-l presupuneți. Mai degrabă e o trăsătură proprie poetului...*

R. J.: Nu e nici o rușine să vrei să-ți apropii viitorul, fără să omiți, se-nțelege, prezentul (adică să fii de pildă bătrîn cînd ești încă tînăr). Omul n-ar trebui să-și scruteze viitorul numai cu teama firească de necunoscut, ci mai ales cu dorința de a-l înțelege. E bine să știm nu numai cu ce fel de oameni avem de-a face acum, dar și cu ce fel de oameni vor avea de-a face oamenii în viitor. Din păcate, literatura de anticipație sare ca o antilopă, prea departe. Mă interesează viitorul, dar unul ceva mai apropiat (ceea ce nu înseamnă însă că nu pot scrie o carte — cea actuală — cu titlul provizoriu *Omul planetar* — omul stăpîn total al planetei noastre).

REP.: *Mi-e teamă că părăsiți uneltele reportajului și cochetați cu „science-fiction"-ul.*

R. J.: Nici gînd! Cu toate că ceva adevărat este și în ceea ce spui: încerc, de astă dată, să introduc în reportajul meu din lumea atomiștilor contemporani, lucruri care depășesc pragul reportajului. Ca să fiu limpede, iată despre ce este vorba: m-a chinuit dintotdeauna ideea că e absolut necesar ca linia care separă — în reportaj — ficțiunea de neficțiune să dispară. *Ficțiunea prelungește observația* — deci eu, reporter, am neapărată nevoie de ea. De ani de zile visez la o formă literară care să-mi permită să scriu un reportaj în care să se vadă suprafața lucrurilor, dar și dincolo de ea, mai în profunzime. Îmi propun deci — în *Omul planetar* — să descriu pînă la un moment dat realitatea lumii atomiștilor, pentru ca apoi să spun direct: cititori, iată ce am văzut, dar iată și tot ceea ce-a trezit — în forul meu cel mai intim — contactul cu realitatea, iată ce mi-am putut eu *imagina* despre tot ce am văzut, pornind de la realitate încolo. Altfel, înseamnă ca reportajul să aibă doar două dimensiuni, și asta mă face să mă simt din ce în ce mai nesatisfăcut de reportaj (mă refer la *reportajul onest* — iertați-mi precizarea). Iată din nou un exemplu: în *Mai strălucitor decît o mie de sori*, Kawamoto apare ca un om bun. El este, într-adevăr, un om bun, însă eu n-am avut cum spune că e bun *din slăbiciune*, și nu numai pentru că așa e el din naștere. Am intuit perfect asta — slăbiciunea lui, dar n-am trădat-o în carte (cred că n-ai drept să fii crud niciodată cu modelul care îți stă în față). Și apropo de precizare: aș fi încercat, în noua mea lucrare, să abordez, tangențial măcar, și viața personală a omului de știință, dacă nu s-ar fi ivit dificultăți de alt ordin, privind respectarea integrității sale personale.

REP.: *Și totuși, ar trebui încercat ceva care să ducă mai departe genul — reportajul; poate că viitorul aparține romanului-reportaj... Trecînd însă la altă chestiune, aș dori să știu în ce măsură vă supără faptul că eu personal aș califica reportajele dvs. ca fiind „kisch"-iene (mă refer la Egon Erwin Kisch), deși, ca să fiu sincer, mă enervează clasificările pe „familii scriitoricești"...*

R. J.: Nimic mai acceptabil pentru mine. Egon Erwin Kisch era de-al casei la Berlin. Locuia foarte aproape de noi. Era prieten cu tatăl meu, care scria, de asemeni, ca mine.

„Tainele" sînt foarte aproape de noi

REP.: *Sînteți, așadar, reporter. Spun asta apăsat, fiindcă vreau să știu în ce măsură vă preocupă întrebarea: sînt scriitor sau publicist?*

R. J.: Reporter! Despre asta pot vorbi și-o zi întreagă (deși n-am timp, credeți-mă!). Dacă mă iau însă după „pulsul" publicului, cred că ating — cu scrisul meu — alt gen de public decît scriitorii. Scriitorii vizează publicul „umanist", pe cînd eu vreau să ajung — deocamdată — în mîna celor care au o „cultură tehnică", a acelora care vor să știe ce „mistere" ascunde această lume în care, categoric, vor pătrunde, care sînt problemele-cheie ale acestui univers. Pulsul publicului îl înregistrez și prin intermediul corespondenței pe care-o primesc... Priviți! Sute de scrisori... E altă lume decît cea vizată de „scriitori", și asta-i bine pentru mine. Înainte, fiindcă ați amintit de E. E. Kisch, reporterul căuta cele mai ciudate teritorii ale pămîntului, mergea în Australia sau nu mai știu unde, acolo unde se ascundeau „tainele" lumii... Acum însă, „tainele" sînt foarte aproape de noi — e drept că ele au rituri necunoscute tuturor, au o limbă aparte. E vorba despre tainele științei, despre *știință* ca atare! Eu mi-am subintitulat noua mea carte: „Note despre o expediție". Și-a fost, vă asigur, o expediție în cel mai exact sens al cuvîntului. Stranie expediție. Pentru că am fost nevoit să fac dovada unei maxime mobilități... Inițial știam cîte ceva. Pe urmă am început să avansez pe itinerariul expediției, să mă specializez (cu limite evidente), și cu cît mă specializam, cu atîta mă simțeam mai... pluriform, mai risipit, incapabil să mai realizez vreodată sinteza de care ai nevoie ca să scrii o carte. A fost nevoie să mă reîntorc din drum, să reconstitui propria mea naivitate inițială — ca și cum m-aș fi întors într-o lume a copilăriei. Nevoia de informație însă tinde să spulbere permanent această uimire primară, a noastră, în fața realității științei. E altul momentul decît acela în care am fost, acum cîteva decenii, la Kisch acasă. M-au uluit atunci teancurile de ziare și reviste, fișele, tăieturile din presă — și acum priviți-le cum stau aici, în jurul nostru, maldăre, sertare întregi, copleșindu-te — este imposibil să faci față acestui potop de informații.

REP.: *Dar atunci, pe vremea lui Kisch, frenezia reporterului era mai posibilă, eliberată parțial de „potopul de informații".*

R. J.: Nimic mai fals! Nu trebuie să confundăm abnegația față de profesie, pasiunea lui Kisch pentru reportaj, setea de descoperiri, cu viteza de deplasare în lumea investigată. Eu n-am văzut, sincer, om mai meticulos decît el, cînd era vorba de propriul său *subiect*. De la el am învățat să nu mă grăbesc (deși n-ai decît să dai senzația că te-ai grăbit). Kisch, înainte de-a face un pas, știa totul despre teritoriul pe care înainta. Așadar, reporterul nu e numai un bun observator, el nu trebuie să știe doar *să vadă*, ci trebuie să fie și un bun cititor. El n-a umblat *razna* prin continente (doar titlul e ăsta, și ritmul interior al scrierii). Mă laud cu faptul că el, Kisch, mi-a dat primele „idei" reporterești, la Paris, după refugiul din 1933...

Obligațiile reporterului contemporan

REP.: *Un nume: Malaparte,*

R. J.: L-am cunoscut. I-am luat un interviu în 45—46, imediat după război, la Paris. Cărțile lui sînt un amestec de realitate și ficțiune — și plac în mod special pentru că, în cazul discutat de noi, ficțiunea duce mai departe realitatea, o cristalizează.

REP.: *Sînteți pentru reportajul care vizează ceva ieșit din comun, sau pur și simplu...*

R. J.: Sînt pentru faptul excepțional, deși e mult mai greu să faci un reportaj așa-zis „comun". Sînt împotriva reportajelor de tipul: „Iată cum e făcută masa asta" — în sensul literaturii moderne. Reportajul actual trebuie să aibă comunicări osmotice cu sociologia, cu psihologia, etc. Eu descriu de exemplu, în noua mea carte, construirea celei mai mari mașini care a existat vreodată în lume — un accelerator de particule. Dar nu m-am rezumat doar la o descriere — inspirată sau mai puțin inspirată? Am realizat „istoricul" unei asemenea construcții nemaiîntîlnite în timp, am descris dificultățile solului (pe ce tip de pămînt — studii geologice), economia regiunii, (era, pînă atunci, o regiune agricolă), ce importanță va avea asupra oamenilor care vor lucra acolo, *precizia* uimitoare a mașinii. Cred că reporterul contemporan e obligat să fie mult mai cult decît cel din trecut, dar asta — atenție! — nu-i bine să se vadă chiar la suprafața scrisului său...

REP.: *Să fie un fel de aizberg, cu 1/10 la suprafață, cum spune Hemingway, referindu-se însă la altceva.*

R. J.: De acord cu citatul. Eu am avut întotdeauna ambiția să arăt realitatea așa cum e, cît mai multiformă. Am început prin a face filme documentare, în urmă cu trei decenii Acum, mai ales, la televiziune, se fac cu sutele. Pe atunci însă... Mie mi s-a părut că un instrument excepțional, pentru înregistrarea și redarea vieții, e camera de luat vederi. A trebuit să caut însă capital, pe atunci era foarte greu, utilajul cinematografic scump, așa c-am eșuat în reportajul scris, pentru că aici se cerea numai creion și hîrtie.

REP.: *Plus talent.*

R. J.: Plus.

Curiozitatea, formă a simpatiei

REP.: *Explicația dvs. cred că este absolut exactă. Totuși de ce faceți reportaj?*

R. J.: Fac reportaj pentru că reportajul e mult mai mult decît o lume fotografiată — el implică o cunoaștere fundamentală a istoriei, a societății, un instinct special dezvoltat: simțul timpului, al momentului pe care-l trăiești și care se consumă odată cu tine.

REP.: *Un foarte bun reporter francez spune că forma cea mai ascuțită a simpatiei e curiozitatea. Iată de ce curiozitatea mea pare să nu mai aibă capăt... Spune-ți-mi, vă rog, în ce locuri v-ați documentat în vederea realizării acestei cărți despre cercetătorii atomiști, de la scrierea căreia v-am răpit inoportun?*

R. J.: În trei mari laboratoare atomice ale lumii: Geneva, Dubna, Brookhaven. L-am cunoscut pe un român de-al dvs., domnul Șerban Țițeica, admirabil om — om și om de știință — țin să subliniez.

REP.: *In rezumat: vă preocupă noua lume care se clădește...*

R. J.: Este titlul unei colecții pe care-am inițiat-o și care apare sub titlul: „Modele pentru noua lume". Am pus totodată bazele, la Viena, ale unui „Institut pentru întrebări cu privire la viitor".

REP.: *Ce-a devenit biata Pythia! O instituție...*

R. J.: O instituție care e, de fapt, un centru de documentare dublat și de o mare „librărie" a viitorului, în care se vor găsi toate cărțile, studiile și tot ceea ce apare pe glob, — nu numai literatura fatastico-științifică — în legătură cu viitorul. Așteptăm, se înțelege, materiale — semne prietenești — și de la colegii noștri români.

REP.: *Le veți primi, domnule Jungk.*

Viena, 2 martie 1966.

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor-șef); **Teodor Balș**; **S. Damian**; **Ion Lăncrănjan** (redactor-șef adjunct); **Al. Oprea** (redactor-șef adjunct); **Eugen Simion**; **Mihai Stoian** (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: **Radu Georgescu**
Prezentarea grafică: **Mircea Popescu**

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 13 (699) 31 martie 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

CORNELIU BABA — *Muncitor (studiu)*

POEZIA POPULARĂ ȘI ACTUALITATEA

INCOTRO SE INDREAPTĂ FOLCLORUL NOSTRU?

Accelerarea neobișnuită a procesului de evoluție a folclorului românesc în zilele noastre — pînă la dispariții sau transformări mai mult sau mai puțin radicale în unele domenii ale sale — e un fapt unanim cunoscut. Am vorbit de la început de o „accelerare neobișnuită" a acestui proces, deoarece — oricît ne-ar ispiti unele aspecte izbitoare — nu putem atesta prezența unor fenomene esențial și absolut noi în folclor, ci mai degrabă amplificarea și creșterea frecvenței la o scară nebănuită încă a unor realități existente de mult și din ce în ce mai vizibile în trecutul apropiat. A gîndi altfel însemnează a contrazice însăși trăsătura fundamentală a folclorului ca fenomen universal și anume dinamismul său, necontenita lui capacitate de transformare — în limitele unei tradiții foarte precis conturate — de la popor la popor, de la o zonă folclorică la alta, de la o generație la cea următoare, de la un individ creator la altul, prin variante.

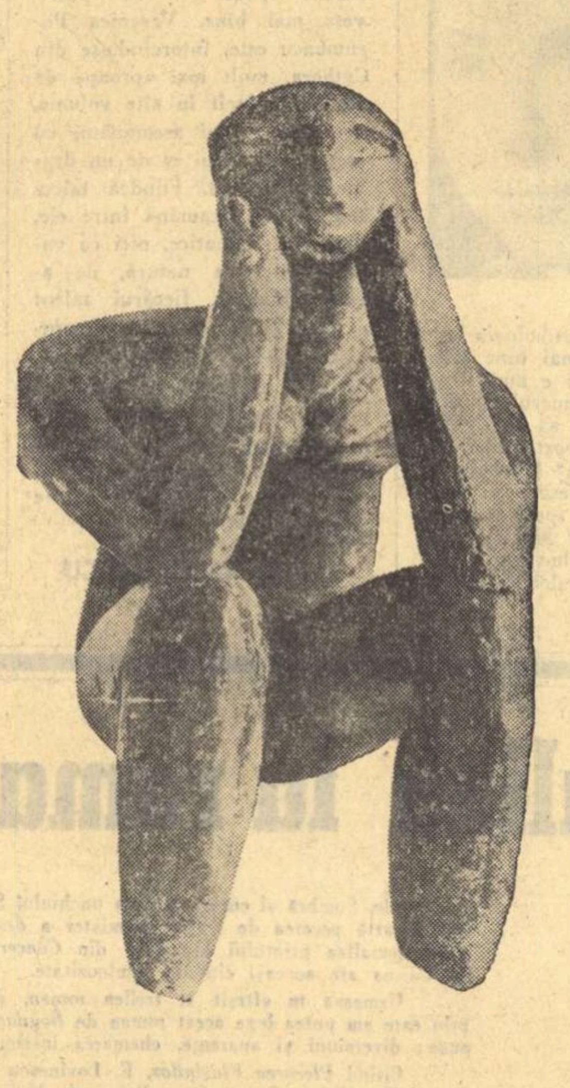
În acest sens, cred că este impropriu de a se organiza culegerile de astăzi la noi în capitole de „folclor vechi" și „folclor nou" și nici chiar de „folclor tradițional" și „folclor contemporan", ca termeni oarecum diferențiali, dacă nu chiar antitetici. Dacă am vrea să fim consecvenți la modul absolut — adică forțînd oarecum nota, am fi obligați ca atare să vorbim astăzi de „folclor mort" și „folclor viu". — ceea ce e un nonsens, folclorul fiind încă, pînă la un viitor previzibil, o realitate permanentă și puternică în viața artistică a maselor. Ceea ce culegem astăzi în mod obișnuit, fără a căuta cu orice preț arhaicul, adică ceea ce există astăzi în mase ca folclor, nu poate fi decît folclor viu, folclor nou, folclor contemporan, căci dacă n-ar fi așa nu am mai avea ce să culegem. Dimpotrivă, ca să întîlnim „folclorul vechi", uneori chiar „folclorul mort", trebuie să intrăm în bibliotecă, să răsfoim culegerile tipărite sau manuscrise din trecut. Pe vremea cînd culegeau V. Alecsandri, G. Dem Teodorescu, Tudor Pamfile, ceea ce însemnau și adunau ei era folclorul contemporan lor, nou și viu pentru epoca lor. Din ceea ce au cules ei, o bună parte a rămas încă în viață, adică a continuat să dea variante adaptate la viața maselor în zilele noastre; altă parte a murit, a devenit arheologie, piesă de muzeu, în sensul artistic sau în cel științific al cuvîntului. Bunăoară, astăzi la noi descîntecul e o specie moartă, în sensul că nu mai are o funcțiune în viața maselor, a devenit un document arheologic, la fel ca ulcelele de lut sau alte obiecte ce se descoperă în morminte. Dimpotrivă, unele dintre descîntecele trecutului, ca realizări de o mare frumusețe artistică — cu deosebire dintre cele de dragoste — au trecut în antologiile de poezie populară. Ca atare, au intrat într-o nouă viață, care însă nu mai e cea folclorică. Chiar cîntecele bătrînești — **Miorița, Meșterul Manole, Soarele și luna** — pot să nu mai existe folcloric astăzi, în unele regiuni ale patriei noastre, adică să nu se mai cînte la masa mare a nunții sau la alte prilejuri pe care le dădea folclorul obiceiurilor; în schimb ele pot avea chiar acolo o puternică existență artistică, prin spectacolele căminelor culturale, ale școlilor, prin citirea lor în carte etc. Aici este problema nodală a oricărei culegeri de folclor în zilele noastre: noul aspect al raportului dintre folclorul unei zone folclorice, al unei localități, în posesia unui individ chiar, și repertoriul artistic al maselor sau al indivizilor dintr-o zonă, o localitate. Acest raport a existat întotdeauna. Numai proporțiile în interiorul lui au fost diferite în diferitele epoci sau perioade istorice, iar astăzi, în orînduirea socialistă, ele sînt schimbate atît de mult încît dau impresia unei transformări a folclorului însuși. Raportul dintre folclorul maselor și tezaurul lor de cultură se înfățișează întotdeauna sub un dublu aspect: cantitativ și calitativ. Cantitativ, sfera tezaurului de cultură a fost și este inevitabil mai întinsă decît cea a folclorului. Calitativ, în sfera culturii maselor au intrat și intră elemente eterogene folclorului, ținînd pasul cu el în timp mai mult sau mai puțin, însă neavînd în trecut durata folclorului însuși, decît dacă s-au folclorizat, adică au fost preluate creator de către mase, înlăuntrul tradiției lor folclorice. Cultura maselor nu a constituit niciodată o realitate izolată în sine. Ea a stat întotdeauna în legătură mai mult sau mai puțin strînsă cu viața culturală a categoriilor sociale suprapuse. Raportul dintre cele două culturi a variat de la epocă la epocă, de la un moment istoric la altul.

Ovidiu PAPADIMA

(Continuare în pagina 7)

Privesc cu mare emoție această lucrare a unui confrate care a trăit în urmă cu 6000 de ani. Autorul „Gînditorului de la Hamangia" (după numele locului în care a fost descoperită, lîngă Cernavodă) nu și-a semnat lucrarea, așa cum facem noi astăzi. Dar ea e semnată de palmele lui și eu simt bucata de pămînt pe care a ținut-o omul acesta în mînă și a modelat-o cu degetele lui. Artistul popular a fost modelator și nu cioplitor, adică olar. El se înscrie în tradiția olăritului de pe meleagurile noastre; el deține taina formelor în degetele sale. De altfel, privind „Gînditorul" acesta — frate cu cel al lui Michelangelo și al lui Rodin — observăm ușor că artistul popular i-a dat o formă arhitectonică inspirată tot din linia oalelor. Emoția te covîrșește mai ales atunci cînd, privindu-l pe „Gînditorul de la Hamangia", îți dai încă o dată seama cît de străveche este civilizația acestor meleaguri, ce virtuți minunate are poporul român.

I. Dalea



Gînditorul de la Hamangia

TABLETĂ

GOGA

Nu aș prea vroi să mă repet dar la Goga m-a emoționat, pentrucă i-am cunoscut generozitatea, nu omul politic și social, ispitit ca și alți cîțiva de o dictatură personală, nici chiar literar, ci omul **Om.** Colegul, prietenul, camaradul, n-au lipsit niciodată din Goga și el s-a dăruit tuturora ca niciunul din semenii lui de condei, din nefericire flămînzi de sine și dușmănoși sau cel puțin nepăsători.

E vorba de talentul adevărat, nedespărțit niciodată de omenie, nu de aparențele înșelătoare, cultivate de un criticism superficial, chiar atunci cînd par pornite din sincerități, deobicei calculate sau din nerozia sublimă.

L-am văzut pe Goga în similitudinile lui de triumf, ademenit de spiritul dictatorial și excluzivist, care a precipitat două țări contaminate de fascism în catastrofă. L-am văzut în căderile lui în gol. De două ori s-a făgăduit definitiv manuscriselor literare, și n-a putut să se ție de cuvîntul dat, ademenit de influențele partidelor guvernante sau opozante, nerăbdătoare să aibă în conducerea lor un ardelean de marcă. Mai tîrziu, au încercat să-l facă ardelean pe Camil Petrescu, dîndu-i o catedră la Timișoara. Agentul libărus era diaconul Avram Imbroane.

Goga putea să lase mai mult în arhivele literaturii decît a lăsat. Păcat! Păcatul nu-i chiar al lui dar al vremii de harababură, de învierșunări și contradicții extreme, fără nici o altă speranță, venită de la țăranii lui masacrați de Averescu în 1907 sau de la muncitorimea din temniță și lanțuri.

Nu e meseria noastră interpretarea și analiza versurilor lui Octavian Goga. Concret și elocvent e un singur lucru: ele se citesc și azi cu aceeași patimă și dragoste din momentul primelor lui antologii. Intuițiile publicului țin locul de orice critică silabisită și comentarii alambicate.

28 martie 1966.

Tudor ARGHEZI

FRUMUSEȚE ȘI BUCURIE

Desfășurat într-o atmosferă de înalt entuziasm, Congresul al VIII-lea al Uniunii Tineretului Comunist a constituit un fericit prilej de afirmare a voinței de muncă și luptă a tineretului țării. Prin atmosfera lui de lucru, prin raportul Comitetului Central al U.T.C., prin luările de cuvînt ale participanților, Congresul a făcut bilanțul activității tinerilor de pe aceste locuri, viitori făuritori și cîntăreți ai României Socialiste; tinerețea țării care va făuri primăvara omenirii — comunismul.

Înalta apreciere adusă de către secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a umplut inimile tineretului de bucurie: „Tineretul, prin dinamismul și receptivitatea sa la idealurile de libertate și dreptate socială, la schimbările înnoitoare, a reprezentat întotdeauna de-a lungul istoriei un însemnat factor al progresului societății. Din veac în veac, el a preluat și dezvoltat virtuțile și tradițiile înaintate ale poporului; înfruntînd greutăți, dînd nenumărate jertfe, el a jucat un rol de seamă în lupta împotriva asupritorilor pentru dezrobirea socială, pentru cucerirea și apărarea independenței și suveranității naționale. Mulți patrioți luminați, gînditori și cărturari iluștri, scriitori și artiști și-au închinat viața încă din fragedă tinerețe, idealului eliberării și fericirii poporului, formării și dezvoltării culturii naționale, înfloririi României". Aceste cuvinte de îndemn și apreciere ne-au pus în față marile răspunderi ce ne revin, nouă, generației tinere. Este rîndul acestei generații, generație de o vîrstă cu noua țară, să ducă mai departe pe umerii ei tradiția glorioasă a înaintașilor noștri. Sîntem chemați cu toții să sporim strălucirea patriei. Acestei țări visată și gîndită, trudită, plămădită cum se plămădește inima, cum se plămădește bradul în pădure, cum se plămădește fagurele, cum se plămădește măru-n mărării; această țară cu gînd frumos, cu ochi frumoși; această țară de două mii de ani, cu poporul ei minunat, popor care a stăruit cu statornicia rîului, a munților, a acelui picior de plai, popor cu rădăcini adînci în stele. În stele românești. Una din ele a răsărit curată și trează în acea eroică noapte în care, undeva lîngă Hațeg, un bărbat bărbos și rege a băut cupa cu otravă, demn, neîngenunchiat: Decebal, primul autor al Mioriței, prefăcut de aceea în stea. În cosmogonia românească vom numi constelația acelui ctitor de datini, viteaz și neînvins, Ștefan cel Mare, constelația lui Mihai Viteazul, a împăratului cu nume de cîntec, Horea, Avram Iancu și a acelui simplu erou, Poporul cel Mare, care ne-a făurit, spada și balada noastră, unică stea. Să fim demni de el!

Vasile REBREANU

DIN CÎNTEC

Și trebuia
un semn să se arate
și-un vînt
s-ațîțe pîn' la flăcări
jarul.
Un glas
pe altu-a trebuit
să cheme
ca toate glasurile
să vorbească.
Un braț
cu altu-a trebuit
să se-mpreune
ca toate să izbească
dintr-o dată.
Și-o forță-a trebuit
să schimbe-n forță
și lacrima
și
ura
și
obida.
Și-a fost!
Partidul
s-a născut
de-aceea!

Victor TULBURE

În acest număr semnează:

ALEXANDRU BALACI, MIHAI BENIUC, PAUL EVERAC, DOINA SĂLĂJAN, ION FRUNZETTI, ION BIBERI, DUMITRU MICU, I. D. BĂLAN, AL. PIRU, MIRCEA ZACIU, N. MANOLESCU, ETC.

NOTE DE LECTURĂ

VALERIU RÂPEANU
VLAHUȚĂ ȘI EPOCA SA

Uneori, o epocă din istoria culturii se oglindește mai viu și cu bogate ramificații în activitatea unor scriitori sau artiști nu de prima mărime. Firește, dacă aceștia participă intens și plural la fenomenele sociale și artistice ale vremii lor.

Este cazul lui Alexandru Vlahuță. Om de inimă, intelectual onest, patriot convins, Vlahuță a fost nu numai poet și scriitor epic, dar și gazetar, conducător de reviste, comentator al unor fenomene culturale mai largi. În scrisul său, s-au răsfrînt dragostea și înțelegerea față de poetul Eminescu și pictorul Nicolae Grigorescu, adeziunea parțială la unele curente sociale și literare de mare însemnătate în cultura noastră, pentru ca, spre sfîrșitul secolului trecut, el să fie printre precursorii semănătorismului. In-

fluentat de unele mari curente ale vremii, în rîndul cărora s-a înscris o nouă generație de scriitori, care a început să se manifeste după 1880.

Asupra sa au scris cărți, studii, articole, capitole de istorie literară N. Iorga, G. Ibrăileanu, C. Dobrogeanu-Gherea, Gala Galaction, E. Lovinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Tudor Vianu și alții. În anii puterii populare, studierea poziției sale ideologice și a contribuției sale literare a fost deosebit de stăruitoare.

S-ar fi părut că mult nu s-ar mai fi putut adăuga la aceste impresionante aprecieri mai vechi și mai noi. Iată, însă, că datorită unor prealabile cercetări, prilejuite de publicarea în anii 1963—1964 a *Scrierilor alese*, criticul Valeriu Răpeanu a fost în măsură să-și cuprindă în ansamblul epocii sale pe Vlahuță și din unghiuri de vedere inedite, stimulatoare, relevante. Cartea lui Valeriu Răpeanu *Alexandru Vlahuță și epoca sa* — recent tipărită de Editura Tineretului — nu este o simplă biografie și nici o istorie literară a epocii respective. Este o monografie a lui Vlahuță și a epocii sale, în care sînt cuprinse faptele de viață și ideile semnificative ale vremii. Ceea ce am apreciat îndeosebi în lucrarea criticului Răpeanu este faptul că Vlahuță și contemporanii săi sînt urmăriți și apreciați în funcție de mișcarea ideilor vremii. Am spune că ideile, curentele, năzuințele vremii sînt eroii cărții — ideile izvorîte din realitățile sociale și culturale și, firește, nu ideile apriorice, care au existat de asemenea în acea epocă de interesante confruntări, opoziții, contradicții. Simți, citindu-l pe Răpeanu, cum cauza culturii noastre era în joc, cu variatele ei orientări și soluții. În această largă perspectivă socială și culturală Vlahuță, cu înțelegerile și limitele lui, cu ceea ce a fost în stare să exprime, să năzuiască, să gîndească, apare ca o conștiință în care se reflectă înălțimile și aspirațiile spirituale ale vremii, dar și confuziile sau piedicile ce au stat în calea unei concepții mai depline și mai rodnice.

Nu a fost deloc o vreme săracă în idei, chiar dacă după Eminescu, Macedonski și Caragiale s-au creat opere literare de valoare relativă, folositoare totuși pentru intensificarea și îmbogățirea unei atmosfere culturale, în care apărea, spre sfîrșitul vieții lui Vlahuță, alte mari forțe artistice. Autorul cărții ne prezintă treptat contactul lui Vlahuță cu lirica eminesciană, cu junimismul și Maiorescu, cu socialismul lui Gherea, cu acțiunea de la sate a socialiștilor și apoi a lui Spiru Haret, cu opera lui Nicolae Grigorescu.

Se arată cît s-a putut înțelege Vlahuță și cît nu cu junimismul, de care s-a rupt curînd, cît a înțeles el din ideile lui Gherea și ce fel de semănătorism a susținut scriitorul. Reiese poziția lui progresistă, cu luminile și limitele ei, poziție bazată pe amare experiențe în tinerețe și apoi pe o cunoaștere mai apropiată a stării țărănimii, care s-a răsculat în anii 1888, 1894 și 1907. Prin atitudinile sale față de monarhie, față de clasele exploatatoare, față de situația intelectualilor, Vlahuță a fost de partea celor nedreptățiți și împilați, fără a avea o poziție revoluționară.

O bună cunoaștere a publicațiilor vremii, revistelor și ziarelor, precum și a literaturii însăși i-au permis autorului să reliefeze tocmai confruntarea ideilor vremii, să urmărească interacțiunile și confluențele unor idei majore în gîndirea și scrisul lui Vlahuță, în adeziunile și refuzul său față de propusele soluții de îndreptare a relelor sociale. Notabile sînt capitolele unde se cercetează etapele dezvoltării literaturii noastre, unde se caracterizează locul lui Vlahuță în procesul de evoluție al prozei românești. Scriitorul a străbătut trei etape ale dezvoltării literaturii universale: romantismul, realismul și naturalismul, pentru a ajunge astfel împreună cu Caragiale, Delavrancea și Slavici la aspectele tragice ale vieții satului sau ale [illegible] arta lui Grigorescu nu a fost depășită nici pînă astăzi. Sînt spuse lucruri esențiale acolo.

Un alt merit al cărții este acela că, după ce urmărește mișcarea și confruntarea ideilor vremii, autorul cercetează în mod special relațiile lui Vlahuță cu „prietenii și neprietenii săi" — prietenii fiind Caragiale, Delavrancea, Coșbuc, N. Iorga, N. Grigorescu, iar neprieten mai ales Macedonski. Avem un tablou analitic al afinităților lui Vlahuță cu marile personalități ale vremii — ceea ce ajută și la cunoașterea acestora, și la caracterizarea epocii însăși. Elementele istorice și critice se ridică astfel la o cuprindere a ideilor și sentimentelor epocii, ceea ce nu se întîlnește prea des în lucrările criticilor noștri.

Există în cartea lui Valeriu Răpeanu bogate elemente pentru filozofia culturii noastre, pentru psihologia creatorilor noștri și nouă tocmai acestea ni se par cele mai valoroase și mai originale în cartea lui *Alexandru Vlahuță și epoca sa*. Autorul oferă considerații critice foarte binevenite și făgăduiește cuprinderi mai adînci ale culturii noastre.

Petru COMARNESCU

VERONICA PORUMBACU
ÎNTOARCEREA DIN CYTHERA

Lin, legănat, înaintează corabia depărtîndu-se de țărmul tinereții, Cythera, insulă bîntuită de furtuna culorilor și senzațiilor, și cum toate vîrstele sînt ale omului, se cade să le auzim pe toate. Poeta, cu glas delicat, cîntă desprinderea și înaintarea care e o întoarcere, cîntă cu glas delicat marea umbră a timpului ce alunecă, iar din confluența măreției cu delicatețea apare o notă nouă, personală, distinctă. De altfel, mai de mult surprinsese această notă, pe cînd cîntul era mai impetuos, G. Călinescu spunînd despre poetă, că se așează „într-o perspectivă în care vuietul indistinct al trecerii timpului se aude". Mai puțin m-au solicitat aproape neoclasicele versuri cu nimfe, fauni și flaute, potrivite mai puțin cu un temperament în care, zice tot marele critic, „reflecția poetică asupra procesului vieții se face prin senzații", versuri ce ar cere, poate, o mai aspră abstractizare; celelalte m-au atras mai mult cu diafane culori și sunete, pălind o limpezime străvezie și răcoroasă, o ușoară tristețe calmă ce se depășește mereu, în fond vitală, îndrăgostită de noaptea ce „și-a revărsat orgiac parfumul de ambră" (**Bal**).

Vîrstele își au psihologia lor; acum, se aude mai bine tăcerea, „cornul lunii e mut lîngă părul brumat", „miezul nopții / încremenește fără să bată" (**Dinăuntru**), peste port cade „un amurg fără vîrstă" (**Dincolo de ore**), culorile pălesc spre anulare: „Opriți-vă spectre solare ale anilor mei! / Nu vă rotiți nebunește, topindu-vă-n alb!" sau: „Au obosit culorile în păr / și-au coborît în lucruri mai aproape". Dar dacă față de cărțile anterioare aici e un reflux spre nuanță, spre alb, gustul aromelor nu s-a pierdut: „Vreau să gust în felii parfumate / portocala basmelor mele" (**Curcubeu**). Scris în „ora cu ochii în cearcăn", poemul cel mai reprezentativ al volumului — **Ceasul încrederii** — e străbătut de două curente afective contrarii: despărțirea și încrederea. Ruperea de tinerețe e totdeauna dureroasă: „Sînt numai un strigăt / înăbușit în pîslă"... Dar „și copilăria mi-am uitat-o de mult / într-o țară de piatră", amintirile au rămas departe, singure, ostile. Iubirea curmată e totdeauna dureroasă, ea cheamă înapoi spre ținutul consolator al memoriei, dar tocmai aceasta sporește chinul: „Nu pot să nu-ntorc privirea-napoi — nu pot / Știu că-mpietresc ca nevasta lui Lot, / și totuși nu pot. / Poate-ar fi timpul să tac, în pustiu / nu pot. De-atîtea ori mi-ai fost parte și tot — / o, cum de-ai putut să nu știi / că nu pot să mor și nu pot să-nvii / cînd nu sîntem noi?"

In definitiv, nu numai orologiile masive arată timpul, ceasul mic, de mînă, lucrat cu atenție și finețe, poate prinde exact clipa. Eroarea de mai de mult a poetei a fost de a se fi voit, ca și alții, tunet în furtună; or, din acea perioadă rămîn tocmai versurile de nuanță și delicatețe ale zilei. Iar vîrsta nu e deloc cenușie, ștearsă, în amiază e lumină mai multă și tinerețea e mai fertilă artistului ce știe să o recheme, să o cerceteze de sensuri, decît — poate — chiar celui ce-o cheltuiește în gesturi, imperiul memoriei e mai întins, clipa mai plină. Dar, a te redescoperi e o artă nu fără vicleșuguri, cerînd poate răbdare și curaj mai mult ca orice, cînd „totuși timpul întreg se aude acum, / dinăuntru". Dar, nu sîntem încă acolo: **Intoarcerea din Cythera** e o afirmare din plin a prezentului, a realului, un ceas al încrederii, în care, după sfîșierea despărțirii, se afirmă cealaltă mișcare amintită, încrederea, prezența, stabilitatea. Ceea ce s-a pierdut în violență și patetism, se recuperează în nuanță și acuitate; mai puțin impetuoasă poate, încrederea e mai sigură. Și, oricum, calitățile acestea acestei poete i se potrivesc mai bine. Veronica Porumbacu este, întorcîndu-se din Cythera, mult mai aproape de ea însăși decît în alte volume, versul ei e mai asemănător cu esența talentului ei de un dramatism delicat. Fiindcă talentele nu se aseamănă între ele, cînd sînt autentice, nici ca valoare nici ca natură, de aceea obligația fiecărui talent e de a fi el însuși. Și bineînțeles, de a fi contemporan, de a fi al vremii sale. Or, în această carte de dragoste, poeta se descoperă pe sine, rămînînd solidară cu oamenii epocii sale. E o calitate pe care nu trebuie să și-o piardă.

Paul GEORGESCU

IONIȚĂ MARIN
SILE VOIAJORUL

Deși modest ca întindere și ca prezentare grafică, volumul **Sile voiajorul** mi se pare a fi revelator pentru talentul unui tînăr afirmat mai demult, dar prea puțin cunoscut. Paginile dense ale schițelor și povestirilor lui Ioniță Marin atestă o certă vocație de povestitor, pendulînd între satira fantastică de sursă gogoliană și narațiunea dramatică, spectaculoasă, cu atîtea rădăcini în solul tradiției noastre naționale. Tînărul știe să descopere nervul epic, intuiește bine psihologiile (mai cu seamă pe cele rurale), are proprietatea cuvîntului pe care-l cîntărește îndelung, dovedește ingeniozitate în ironizarea unor defecte morale. Spre a combate vorbăria goală, autorul propune **Invenția de coagulat cuvinte**, imaginînd un sistem care ar pietrifica vorbele emise de către demagogi, îngropîndu-i pe aceștia sub mormanul frazelor. Ca să scoată și mai mult la iveală ridicolul servilismului, de care suferă unii subalterni, ca și capriciul neghiob al unor șefuleți, Ioniță Marin transformă oamenii în mașini, bineînțeles, din același unghi fantastic, pornind de la formule imperative curente ca: „Pînă mîine dimineață să te faci escavator" sau: „Să-i spui că am spus eu să se facă autocamion" (**Șeful și escavatorul**). Îngîmfarea e denunțată în povestirea **Nasul** prin adaptarea declarată a procedeului gogolian, traducînd parcă maxime cunoscute, precum: „Și-a luat nasul la purtare". „Nu-i mai ajungi cu prăjina la nas". Rîsul acesta proiectat într-o manieră de veche tradiție universală (v. Swift) i se potrivește bine lui Ioniță Marin, care, avînd aplicație, ar trebui să-l cultive cu mai multă asiduitate.

O altă direcție a povestirilor din volumașul **Sile voiajorul** o reprezintă drama rurală, văzută cu un ochi atent la nuanțe, ca și la reacțiile aprige determinate de un fond sufletesc ancestral. Astfel, în povestirea **Salcîmii**, în care tonalitatea narativă înregistrează ecouri morometiene, facem cunoștință cu un țăran de o dîrzenie uimitoare, care nu-și iartă părintele din cauza pogoanelor înstrăinate, nici pe patul de moarte. O asemenea fizionomie morală o reîntîlnim și în povestirea **Noapte crîncenă**. Ceea ce cred că a reușit autorul foarte bine aici este partea finală, în care cei doi adversari se reîntîlnesc și în care sentimentul răzbunării alternează cu al cinstei și adevărului. Indecizia gîndurilor celui care a suferit o condamnare, imprevizibilul acțiunii care rămîne deschisă, evoluția sobră a eroilor, demonstrează încă o dată vocația indubitabilă a prozatorului.

O schiță de asemenea izbutită, mai ales ca atmosferă, este **La vie**, unde însă finalul cu uciderea din imprudență a tatălui întors din război mi se pare neverosimil și fără o altă semnificație decît a spaimei de copil care acționează mecanic. Această gratuită lovitură de teatru se însoțește la Ioniță Marin cu o slăbiciune mai frecventă, și anume cu nemotivarea transformării morale a unor personaje. Așa se întîmplă în povestirea care dă titlul volumului (mă refer la soția lui Sile, care se convinge subit că trebuie să lucreze alături de soț, în cooperativă), așa se petrec lucrurile în povestirile **Anul Nou**, cu vindecarea de beție a lui Mihai și în **Zeul de fildeș**, unde izbește simplificarea psihologiei inginerului agronom, ca și schema conflictului. E aici o repezeală a rezolvărilor, o superficialitate, pe care nu le-aș fi bănuit așa de flagrante la un scriitor care elaborează cu atîta grijă și atîta migală artistică. Asemenea umbre nu ne schimbă însă convingerea că volumul **Sile voiajorul** aparține unui autor înzestrat, căruia îi trebuie mai multă îndrăzneală în atacarea temelor preferate și în afirmarea propriei sale personalități. Cu povestiri ca **Invenția de coagulat cuvinte, Noapte crîncenă** sau **Salcîmii** el are drumul deschis înainte.

Al. SĂNDULESCU

CONSTANTIN CHIRIȚĂ
TRANDAFIRUL ALB

Recomandarea către cititori a cărților lui Constantin Chiriță vine, mai ales în seria romanelor sale de aventuri, tîrziu. Pentru că aprecierile sau

rezervele critice urmează interesului statornicit al cititorilor pentru **Cireșarii, Roata norocului** și **Trandafirul alb**. De fapt credem că e destul de falsă imaginea de „romane polițiste" aplicată ultimelor cărți, deoarece romanele lui Chiriță sînt mai degrabă cărți de aventuri, adică epica lor conține o ornamentație, o infuzie romantică.

„Micul Emil", cum este numită victima din ultimul roman al autorului, completează galeria de personaje de factură romantică din literatura sa. Structura delicată, cu trăiri intense, singulare și rafinate a eroului ar putea fi vecină cu imaginea altor adolescenți creionați de scriitor. Numai că acest Radu Șt. Emil este un diform fizic, o „povară estetică" atît pentru locatarii pensiunii **Trandafirul alb**, cît și pentru cititor și nu știu de ce autorul a insistat îngroșînd aproape pînă la monstruos portretul său fizic. Prin aceasta nu se sporesc nici teritoriile umbroase, misterioase și nici contrastul dintre dimensiunile interioare suave ale eroului și fizicul său.

Romanul este alcătuit pe inventarierea și schițarea plastică și memorabilă a șapte personaje, făcute prin mijlocirea specialistului în criminologie Alexandru Tudor, — cum îl prezintă autorul — detectiv fără pipă și lupă, fără mers de pisică și mișcări de panteră, personaj descins, neîndoios, din calmul și oboseala atentă a lui Maigret. Cititorul suspectează, odată cu anchetatorul, pe fiecare dintre cei șapte locatari ai pensiunii „Trandafirul alb", de fiecare dată este pus în fața unei soluții care apoi este răsturnată și rămîne năucit și curios pînă la sfîrșit, cînd este pus să afle singur dezlegarea.

Fiind cu totul de prisos să amănunțim anecdotica, vom căuta să refacem cartea în ordinea inversă a personajelor notate de autor pe pagina care prevede desfășurarea propriu-zisă. Deci... Traian Popa este un inginer superficial, vesel, sportiv și agresiv, invitat de victimă să petreacă noaptea împreună la pensiunea „T. A.". Cum inginerul fusese coleg de liceu cu Radu Emil și știa că acesta posedă o colecție filatelică de mare valoare, cititorului i se propune să aibă atenția concentrată asupra lui. Mai ales că nimeni nu poate ști dacă Traian Popa a fost invitat la pensiune de către victimă sau dacă a venit din propria-i inițiativă, mînat de impulsuri achizitive. Orgolioasa modistă, Carmen Stoian acceptă comenzi de vestimentație aplicate unor alcătuiri corporale ireproșabile. Ni se sugerează discret că odată a avut niște șocuri din pricina unor neîmpliniri fizice. Ale soțului? Ale cui? Autorul ne lasă fără răspuns. Astfel că cititorul și-o poate închipui torturată de drama ei, ucigînd cu un sentiment de justiție, de legitimitate, în numele esteticului și al dramei ei, pe Radu Șt. Emil. Urmează violonista Liliana Maior, logodnica medicului George Luca. Liliana, cuceritoare prin subtilitate, frumusețe etc., îl smulge pe „micul Emil" din claustrare.

Urmează deci o nouă soluție pentru cititor (pentru că, repet, cartea lui Chiriță e o sumă de soluții propuse cititorului): Liliana aliată cu Carmen Stoian și-au propus sau nu să ucidă, în numele normelor acceptate ale esteticului, ceea ce trebuiau să iubească și nu aveau cum? sau doctorul Luca, psihiatru, înțelegînd răvășirile intime ale logodnicei sale, ucide pentru a-și singulariza și impune inteligența geometrică? Avocatul, Ștefan Barbu, asupra căruia cad prea des acuzele (fanfaron, permanent în lipsă de bani) iese de la început din cîmpul de observație al cititorului de romane polițiste din pricina autorului care prea vrea să-l acrediteze ca vinovat.

Și pistele false, insistente...

Ar urma Maria Nistor, proprietara pensiunii, personaj prin care autorul răstoarnă toate planurile, făcîndu-ne într-un fel să credem că toți cei de la „Trandafirul alb", prin alibiurile create, sînt părtași la crimă.

Și în sfîrșit criminalul — scriitorul Al. Dumitreș, pe care atît autorul cît și excesiv de pedagogicul anchetator dr. Al. Tudor, îl mențin într-un con de umbră. Acestuia, „micul", diformul Emil îi scria cărțile. El stă și mimează actul scrisului. Sensibilul Emil nu poate apare în lume; cărțile lui sînt semnate pseudonim Al. Dumitraș — Radu Șt. Emil (pentru că în roman se face și un savant studiu al anagramelor).

Cam aceasta ar fi, desigur, nemilos de sumar, cartea lui C. Chiriță. Una dintre cele mai reușite cărți ale lui și pe care, chiar fiind de factură „polițistă", printr-o recenzie nu ai sentimentul că ai desconspirat-o. Pentru că, repet, recomandările lucrărilor izbutite de acest fel ale autorului vin tîrziu. Ele sînt citite, discutate în casă și pe stradă — și pretind (ele, cărțile) ca și **Cireșarii** să fie prelungite de autor mai departe.

N. VELEA

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● POEZIE

— **Soarele și luna**, balade populare românești. — Editura pentru literatură.

● PROZĂ

— V. Em. Galan: **Zodia înstrăinării**, roman. — Editura pentru literatură.

— Ion Petrovici: **De-a lungul unei vieți**, amintiri, evocări. — Editura pentru literatură.

— Vladimir Colin: **Viitorul al doilea**, povestiri științifico-fantastice. — Editura tineretului.

— Victor Kernbach: **Umbra timpului**, roman științifico-fantastic. — Editura tineretului.

★

— N. V. Gogol: **Mirgorod**, nuvele. În românește de Al. Teodoreanu, Xenia Stroe, Dan Faur și Isabella Dumbravă. Prefață de Elena Trandaf. — Editura pentru literatură universală.

— François Mauriac: **Thérèse Desqueyroux**. Traducere și note de Emma și Mihai Beniuc. — Editura pentru literatură universală.

— Ignacio Hidalgo de Cisneros: **Cotitura**, memorii. Traducere din limba spaniolă de I. Duhăneanu și Ioana Cioranu, cu o prefață de Gh. Stoica. — Editura politică.

— Irving Stone: **Bucuria vieții**, reeditare. În românește de Liana Dobrescu și Geo Dumitrescu, cu o prefață a editurii. — Editura pentru literatură universală.

— Ivan Melej: **Oameni și mlaștini** (Din cronica Polesiei), roman. Traducere de Pericle Martinescu și Igor Block. — Editura pentru literatură universală.

● CRITICĂ, STUDII

— Gabriel Dimisianu: **Schițe de critică**. — Editura pentru literatură.

— Nina Façon: **Intelectualul și epoca sa. Studii de istorie literară italiană**. — Editura pentru literatură universală.

● CĂRȚI PENTRU COPII

— Mihai Eminescu: **Somnoroase păsărele**. Volum ilustrat de Ligia Macovei. — Editura tineretului.

— M. Sevastos: **Istorisiri adevărate**. — Editura tineretului.

— Iulian Rațiu: **Soarele din peșteră**, povestiri. — Editura tineretului.

— Mircea Pamfilie: **Bulgărașul de zăpadă**, povestiri. — Editura tineretului.

● ARTĂ

— George Bălan: **Innoirile în muzică**. — Editura muzicală.

— Ella Istraty: **Jean Athanasiu**. — Editura muzicală.

— **Mănăstirea Cozia**, album, în seria „Mici îndreptare de monumente istorice". Prezentarea de M. Davidescu, fotografii artistice de Gh. Comănescu și Iosif Fischer. Apare în limbile română, franceză, engleză și germană. — Editura „Meridiane".

— George Sbârcea: **Puccini**, ediția a II-a revăzută și adăugită. — Editura muzicală.

— **Rembrandt** de Eugen Schileru. Cuprinde 37 ilustrații alb-negru și 19 color. — Editura „Meridiane".

— **Picasso** (Perioadele albastră și roz) de Frank Elgar, în românește de Irina Fortunescu. Reunește 15 reproduceri color și 6 în alb-negru. — Seria „Mica enciclopedie de artă — A.B.C.". — Editura „Meridiane".

— **Cézanne** (Naturi moarte) de Raoul-Jean Moulin, în românește de Marcel Aderca. Cuprinde 15 reproduceri color și 2 în alb-negru. — Seria „Mica enciclopedie de artă — A.B.C.". Editura „Meridiane".

— Louis Armstrong: **Satchmo** (Amintiri din New-Orleans). Traducere de Vintilă Corbu, cu o prefață de Cornel Chiriac. — Editura muzicală.

De la romanul de analiză la romanul pastoral: IOANA POSTELNICU

E. Lovinescu a fost nu numai promotorul romanelor urbane, obiective, de analiză ale Hortensiei Papadat-Bengescu socotind că această formulă reprezintă treapta ultimă a spiritului modern în literatură, dar a încurajat și pe scriitorii tineri care frecventau cenaclul său să urmeze exemplul autoarei *Drumului ascuns*. Dincolo de marea admirație ce Anton Holban o nutrea față de ea, au urmat „școala" Hortensiei Papadat-Bengescu o serie de scriitoare care frecventau *Sburătorul*: Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Cella Serghi. Desigur opera lui Proust dădea un prestigiu incomparabil acestei direcții analitice a epicei românești, urmată și de Camil Petrescu, nu e mai puțin adevărat că personalitatea Hortensiei Papadat-Bengescu, exaltată cu stăruință de criticul de la *Sburătorul*, se răsfrînge asupra romanului românesc din acea vreme asigurîndu-i o notă particulară (un fenomen asemănător a cunoscut, prin Virginia Woolf, literatura engleză).

În *Bogdana*, cartea de debut a Ioanei Postelnicu, regăsim transparențele suave din *Femeia în fața oglinzii*. Introspecția e îmbibată de lirism și sensurile epice se dizolvă, poate și datorită unei tehnici crude, profilul eroilor se schițează timid, evenimentele narate nu au finalitatea artistică, prezența epică a unui glas în pîlnia telefonului fiind pur accidentală, rătăcindu-se prin pînza subțire și translucidă a analizei. Prea feminin, cu acea sentimentalitate țesută din subtile euforii senzuale prin care unda lucidității se prefiră abia, romanul deschide la fiecare pagină fereastra spre lumea viitoarelor episoade, încă nescrise, nediscernabile, doar ușor adiate prin aer. Uneori metoda apare proustiană, din senzația olfactivă reconstituindu-se nu numai mediul, dar și starea sufletească ce ar fi părut definitiv pierdută, dacă aroma insezisabilă a orelor noastre interioare n-ar rămîne adînc ascunsă, în cutele înoptate.

Bengescianismul prim din *Bogdana* se resimte mai ales în ritmul cenușiu al elanurilor erotice comprimate, feminitatea de care respiră întreaga substanța prozei atmosferizînd-o fin, abia lăsînd motivele epice să urce lent la planul conștiinței. Senzația este provocată de atingerile mătăsoase ale ciorapilor străvezii, de lunecarea plapomei pe marmora înflorită a cărnii, de carnalitatea ultrasensibilă ce se complace în confuza conștiință de sine, voluptuoasă, oglindă de amăgiri. Fără nici o consistență, personajele masculine se proiectează vag și subiectiv prin spectrul sensualității femeii. Căci deși nu este scris la persoana întîia, *Bogdana* e un roman confesional, senzorial autobiografic.

Odată cu *Beznă*, al doilea roman, Ioana Postelnicu atinge treapta fabulației obiective. Eroii pot fi detașați din atmosfera care-i învăluie, peisajul exterior are finalitate precis epică; autoarea nu mai practică acele superbe naturi moarte, printre care un personaj își rătăcește inima și creerul. Ca tip, eroul de prim rang al romanului, Cosma, rămîne totuși cel mai nesigur creionat, în timp ce o Bunică, sporadică și contingentă apariție, se conturează puternic. Lipsit apoi totuși de arhitectură (ce admirabilă construcție, în *Concertul de muzică de Bach* al Hortensiei Papadat-Bengescu!), romanul se constituie ca o neîntreruptă succesiune de clar-obscururi, aerate de poezia expresiei, lăudabilă prin calitățile ei de pondere și farmec discret. Există în *Beznă* trei micro-romane diferite, ce se pot rupe cu totul unul de celălalt: romanul „casei cenușii", romanul sanatoriului și romanul Balcicului. Primul e cel mai realizat, în sensul creației epice, al doilea e cel mai analitic (încă ușor bengescian), iar al treilea e cel mai poetic. Sumbră și curioasă, casa unchiului Staf, din primul roman, atît de bogat în atmosferă, poartă pecetea de tragic și mister a destinului ei epic. În al doilea roman, amintind de autoanaliza prințului Maxențiu din *Concertul de muzică de Bach*, ochiul introspect al lui Cosma are aceeași ciudată luminozitate.

Urmează în sfîrșit al treilea roman, de dragoste. Analiza fluidului erotic feminin, prin care am putea lega acest roman de *Bogdana*, e aici mai complexă, pe două planuri suprapuse: diversiuni și aparențe, chemarea instinctului, iar mai adînc, iubirea tainică.

Citind *Plecarea Vlașinilor*, E. Lovinescu ar fi fost cel mai uimit de evoluția talentului Ioanei Postelnicu. Ce s-a făcut literatura de analiză, ce s-a făcut literatura urbană promovată exclusivist la *Sburătorul* și sîrguincios experimentată de autoarea *Bogdanei* și *Beznei*, romane pe care criticul le iubea? Cu onestitatea sa caracteristică, fără îndoială patronul cenaclului ar fi recunoscut valabilitatea acestei tîrzii realizări a Ioanei Postelnicu (au trecut mai bine de două decenii de la operele fazei analitice pînă la romanul Vlașinilor) și ar fi aprobat scrierea, așa cum altădată aprobase compactul *Ion* al lui Rebreanu. Și este de mirare lipsa de ecou în critica noastră de azi a împrospătatei lucrări a romancierei; în afară de judicioasele observații ale lui Gh. Achiței din *Lupta de clasă*, noua operă a Ioanei Postelnicu nu s-a bucurat de atenția cronicarilor literari.

Plecarea Vlașinilor este un roman pastoral, scris în maniera realismului obiectiv pur, naiv chiar, frust și poetic, aducînd aminte uneori de Walter Scott, dar mai greoi, mai dens, fără acele înaripări de fantezie ale scriitorului englez cu sensibilitate prea romantică; și în afara faptului că se ordonează deplin în cele 37 capitole, care se succed conform unui plan epic riguros, încît lucrarea îți impune prin masivitatea și siguranța compoziției, — te cîștigă prin impresia de autenticitate a experienței trăite de autoare, în elaborarea operei sale. Sentimentul că autorul aparține lumii pe care o redă, că el cunoaște dinăuntru această lume ce și-a propus să o transpună artistic, e deosebit de puternic în cititor și constituie unul din temeiurile valabilității romanului Ioanei Postelnicu. Și pe bună dreptate, fiindcă în *Plecarea Vlașinilor* luăm contact nu cu un mediu oarecare de pe întinsurile românești, ci cu societatea originară însăși a neamului nostru, societate arhaică și cu prospețimi de mit. Iar dacă primele romane ale Ioanei Postelnicu erau de fapt o literatură de salon, o literatură de cucoană chiar, ce-și obiectivează estetic hipersensibilitățile mediului ei social, un joc pe care talentul îl salvează din planul inutilității, nu s-ar putea spune că introspecțiile *Bogdanei* ar fi putut părea cuiva neautentice. Cu atît mai uimitor și mai vrednic de admirație este saltul de creație de la *Bogdana* și *Beznă* la *Plecarea Vlașinilor*. O nestrămutată dovadă că ne aflăm în fața unui artist veritabil și a unei opere ce trebuie apreciată.

Firește, autenticitatea acestei lucrări vine din faptul că autorul a cunoscut într-adevăr și s-a străduit să cunoască în adîncime un mediu din care se trage chiar familia sa și împrejurarea că *Plecarea Vlașinilor* este totodată un roman istoric, acțiunea petrecîndu-se în veacul al 18-lea, sub regimul împărătesei Maria Tereza și la începutul domniei lui Iosif al II-lea, nu alterează cu nimic perspectiva lucrurilor *trăite*, căci viața pastorală a continuat pe culmile Carpaților pînă către vremea noastră. Și firește apoi că, fiind vorba de o operă cu caracter instructiv, edificator — lupta strămoșilor noștri din Transilvania pe plan național și social—, conflictul social-istoric, și deopotrivă conflictul personal dintre cele două familii rivale, a greavului Alexa și a trădătorului Branga, apar în lumina unui realism naiv, schematic; dar dramatismul acestor două conflicte, prin înverșunarea puterilor umane în luptă, prin duritatea ciocnirii, prin catastrofa finală, este zguduitor și suscită un mare interes. Chiar în schema sa, eroul absolut rău care e Branga, impune și convinge atît prin răbdarea cu care autoarea îi urmărește faptele, crimele și trădările, cît și prin consecvența caracterului său abominabil dar și impresionant în desfășurarea energiei lui de hrăpăreț fără scrupule și fără limite. Există o bine concepută estetic măreție negativă în acest Branga rece și calculat, destoinic și fără teamă, care nu sfîrșește ca un laș, ci cu o neînfrîntă în sine putere de ură și distrugere. Branga este o mare ambiție rea, și cantitatea răului adunat într-însul — cîntărit de autoare cu rigurozitate — îl potențează la dimensiuni tragice. S-ar putea spune că și dragostea apare în *Plecarea Vlașinilor* în limite naive, schematice, curioase pentru au autor atît de sensibil altădată la euforiile senzuale și chemările din obscur ale iubirii: dar ar fi încăput oare în poemul „pastoral" al Vlașinilor alte manifestări erotice decît cele convenite în scheme „străbune"? Din mai vechiul laborator al Ioanei Postelnicu se recunosc aici — cu măsură extremă și la ceasul lor aplicate — senzațiile de proaspăt, răcoros și umed, care se trezesc în cei atrași de miragiile erosului, într-un cadru natural și stenic, zugrăvit de un condei vibrant și totuși constrins.

Urmărind, la debuturile sale, meandre psihologice, cu voluptatea feminin narcisică pe care o cultiva ca pe o floare rară, Ioana Postelnicu a evoluat spre această proză grea de sevele naturii brute, grea de viață milenară, de suferință colectivă, culminînd în descrierea unei transhumanțe tragice, sub rigorile istoriei. Severă și rod al unei vizibile străduințe organizatorice, distribuirea materialului epic este în *Plecarea Vlașinilor* (dincolo de carențele schematismului, de care aminteam) conformă cerințelor de grav ordin ale viziunii epice integrale. Iată de ce, ritmul epic poartă parcă asperitatea vremurilor descrise, masivitatea peisajului unde se desfășoară acțiunea, încrîncenarea caracterelor ce se înfruntă încercînd să se zdrobească, elementaritatea mediului social anistoric supus unei dureroase confruntări cu istoria. Iar limba creată de autoare pentru a prinde în magma ei viul epic denotă aceeași stăpînire a meșteșugului, aceeași știință artistică. O limbă desigur convențională dar convingătoare, plină de regionalisme cu pricepere integrate vorbirii comune, încît nu cer nici un efort cititorului în înțelegerea lor; nefiind menite să literaturizeze proza prin pitoresc și exotic, sau s-o autentifice naturalistic, garantează numai eficiența comunicării epice. Abia dacă observi că autorul vorbește exact aceeași limbă ca și eroii săi: în romanul Ioanei Postelnicu, graiul ardelenesc, pe care îl repudia pe vremuri la Academie Duiliu Zamfirescu, are o clasicitate ce el căuta s-o dobîndească cu ajutorul limbii vorbite de mica burghezie din acel timp. De la eleganta expresie de salon, de odinioară, cu tendințe spre abstracțiune și prețiozitate, la acest stil pastoral, însă deloc barbar, ci cu savori echilibrate ce se recunosc în propozițiile scurte, aproape aspre, ca moravurile și împrejurările lumii zugrăvite printr-însul, se desfășoară o întreagă carieră literară. Mai mult chiar, este drumul de la o epocă literară revolută la vremea noastră, cînd limitele romanului urban și rural s-au lărgit considerabil, încît preferința față de o modalitate sau alta nu mai are semnificația „modernului".

I. NEGOIȚESCU

DOINA SĂLĂJAN

DESEN DE GEORGE PAUL MIHAIL

UN TÎNĂR

„Eu nu depind de nimeni și de nimic în lume.
Sînt liber de acuma și pînă-n veci de veci.
La naștere, mai bine n-aș fi primit un nume:
La fel mă petreceam sub stele reci".

Acestea mi le spune un tînăr, bînd paharul
Cu nu știu ce licoare de vrajă și de somn.
„Am aruncat în mare busola mea și farul,
Și-mi sînt doar mie slugă și totodată domn.

Căci inima cuprinsă de dragoste sau ură
Spune — și atuncea eu liber n-aș mai fi.
Chiar pentru mine însumi, iubirea cu măsură
Mi-o dăruiesc, pîndind-o în fiecare zi.

Nimic să nu mă lege, nimic să nu mă doară,
Nimic să nu mă facă să rîd și nici să plîng,
Ființa voastră, iată, de-aceea o să piară:
Vă risipiți iubirea și sufletul, nătîng.

Robindu-vă prostește pe-ntreaga voastră viață.
Eu, uite,-n veșnicie tot tînăr am să merg.
Pierind în umbra morții, — nepăsător și-n ceață
C-un zîmbet urma-mi slabă am s-o șterg.

Vă frămîntați zadarnic. Ce liniște e-n mine!
Și ce singurătate în juru-mi am zidit!
N-am nici un rid pe față, și veșnic sînt senine
Privirile de sticlă cu care v-am privit."

...Și l-am privit în fața de ceară și de lună:
Se năruia-nainte-mi un trup fără suport.
Și auzeam, uscate, cum oasele îi sună,
Se clătina paharul în mîna lui de mort.

Din mîna fără vlagă i-am azvîrlit paharul
Cu nu știu ce licoare de vrajă și de somn:
— Ți-ai aruncat în mare busola ta și farul,
Și-ntr-adevăr ți-ești slugă și totodată domn.

Robindu-ne prostește, cum spui, pe-ntreaga viață,
Cu dragostea și ura, de vom pieri, ei ce-i?
Nu scăpătăm ca tine în umbră și în ceață,
Ci ne topim în viață și-n strălucirea ei.

Vrem totul să ne lege și totul să ne doară,
Ne dăruim cu totul atuncea cînd iubim!
Ființa noastră, află, de-aceea n-o să piară,
De-aceea sîntem liberi și veșnic o să fim.

Tu ai trăit zadarnic și parcă fără nume.
Noi, munți de bucurie în juru-ne-am zidit.
Și, uite, fericire au adunat din lume
Frumoșii ochi de flăcări cu care te-am privit.

ACUARELĂ

Un stîrc încremenit într-un picior,
Un cer senin, și balta argintie
Pe care stă, pahar strălucitor,
Văzduhul, răsturnat ca pe-o tipsie.

Un pelican, deoparte, somnoros,
Stă în dilemă; unde să-și înceapă,
Să fie cu belșug și cu folos,
Șireată, vînătoarea lui pe apă.

Broscoii verzi, pe nuferi stînd cuminți,
Se miră de ce văd întîia dată:
Doi orășeni spălîndu-se pe dinți
La mal, lîngă o barcă răsturnată.

Tabloul e hazliu și-ncîntător,
Pictat parcă de-un mucalit maestru,
Înfățișînd în blîndul lui decor
Un colț al paradisului terestru.

DATORIE

Cuvintele-s puține și sarbede pe lîngă
Năprasnicele flăcări ce-ades în suflet ard;
Turnate-n vorbe parcă aproape-s să se stingă
Și-adăugăm atuncea culoarea unui fard.

Cuvintele-s puține, și reci, și neprofunde,
Punîndu-le alături de zbuciumul din noi.
Și ascultînd cum umplu sonorele lor unde
Pămîntul, ne simțim jenați și goi.

Căci înlăuntru încă sînt voci neauzite
De doruri și credințe, pe care nu-ndeajuns
Le-am exprimat în cîntec și vorbe îngrijite
Și care cer alt cîntec, mai mare, alt răspuns.

Și uneori — sfîrșită — îmi blestem ziua-ntîie
Și încăpățînata dorință de-a-mi zidi
Ființa de la creștet și pînă la călcîie
Într-o coloană albă de cînt spre veșnicii.

Continuă o trudă titanică. Răsare
În fiecare clipă o patimă și-un dor.
Și-ncepe iar o nouă căutare
A cîntului la fel de arzător.

Cuvintele-s puține, și reci, și neprofunde,
Punîndu-le alături de zbuciumul din noi.
Noi să le dăm puterea adîncul să pătrundă,
Noi să le dăm căldură și înțelesuri noi.

Continuă o trudă titanică prin care
Cu fruntea ca o boltă vom lumina mereu,
Arzînd cu flăcări albe de cînt și înălțare
Cu cît povara noastră o vom simți mai greu.

AMURG LA LETEA

La Letea morile de vînt pe grind
Intră-n amurgul roș, halucinante.
Și vîntul își începe-n stuf, foșnind,
Concertul c-un ușor și dulce-andante.

E-n peisajul ăsta ceva din stampe vechi
Intrat în calmul vremii ce nu se mai întoarce.
Eu și ostrovu-acesta cîndva vom fi perechi
Căci firul vieții noastre îl torc aceleași Parce.

Intră-n amurg trei mori de vînt pe grind —
Mi-e dragă-nfățișarea lor gravă, bătrînească.
Au ostenit prin vreme aripile-nvîrtind,
Cu truda lor dînd pîinii putința să se nască.

De-aceea nu-i tristețe-n acest decor stagnat,
De-aceea bătrînețea acestui loc inspiră.
De-aceea-n ceasul dulce ce-n suflet s-a lăsat
Aș vrea acum, ca vîntul, s-ating ușor o liră.

DE UNDE VIN

Mă prinse înserarea cîndva pe cîmp și-o fată
Cu sapa pe un umăr trecea domol, cîntînd.
Imaginea aceasta revine tremurată
Și după cîntu-acela mi-e sufletul flămînd.

Au, vin de-acolo oare, de mă cuprinde dorul,
Din cîmpul cu lucerna crescută pîn-la brîu?
Nu știu. Ascult în mine, din amintiri, fiorul
Trezit de unduirea oceanelor de grîu.

Sau poate vin din larma orașelor, de-mi sună
Și-n sînge ca un tropot sălbatecul refren,
Al pașilor pe piatră pînă tîrziu sub lună,
Al gărilor cu șuiere de tren?

Nu știu. Ascult în mine pulsații pătimașe,
Emoții și ciudate melodii.
Da, poate vin din marile orașe —
Dar dacă totuși vin de la cîmpii?

De unde vin? — în mine, un tainic glas întreabă,
De parc-ar vrea să știe și unde-am să mă-ntorn.
De parcă azi cu tremurată grabă
Din zările natale mă va chema un corn.

De unde vin? Eu nu știu. Sînt adunată poate
Din patru zări și vînturi și trebuie la fel
Să-mi dăruiesc ființa reîntorcînd-o-n toate
Ori să mă fac în jurul pămîntului inel.

SURÎSURI

Fiindcă între luxuriantele oaze
Există un deșert al singurătății
Pe care trebuie să-l străbat uneori,
Am luat de la oameni
Ca să-mi ție tovărășie
Ceea ce aveau în viața lor mai frumos:
Multiplicatul surîs în mii de imagini.

Ideea mi-a venit, cînd eram aproape să mor
De dorul unui zîmbet apus,
Umblînd prin pustiul de nisipuri fierbinți.
Astfel m-am hotărît să adun
Ca pe niște flori inconștient oferite
Toate surîsurile în calea mea înflorite.

Cei cărora le aparțin, le-au uitat —
Eu am alcătuit din ele o lume
În care izvorul lor de bucurii a-nviat.

INTERVIU CU ACAD. PROF. ALEXANDRU ROSETTI

Despre volumul „STUDII DE STILISTICĂ ȘI POETICĂ"

Cu prilejul apariției volumului colectiv „Studii de stilistică și poetică" (Editura pentru literatură), am adresat cîteva întrebări acad. prof. Al. Rosetti, care, împreună cu prof. univ. M. Pop, a inițiat și condus această publicație.

Ne-am exprimat întîi dorința să aflăm cîte ceva despre progresele moderne ale cercetării stilistice, despre perfecționarea mijloacelor lingvistice de cercetare a operei literare.

— Stilistica și poetica mai recentă pornesc de la deplin justificata premisă că opera literară fiind o formă de comunicare lingvistică — într-adevăr limba e singurul instrument al poeziei și literaturii, acestea nu pot exista în afară de limbă —, investigația lingvistică e autorizată și chiar datoare să se exercite și în domeniul creației literare. Fiind o artă *verbală*, poezia intră în sfera de interese a științei limbii. La această „luare de conștiință" a stilisticii literare au contribuit estetica lui Croce și studiile elevilor lui, printre care Karl Vossler, apoi strălucitoarele analize de stil ale lui Leo Spitzer, cercetările unor specialiști ruși și cehi dintre cele două războaie, mai recent studiile de stilistică filologică și istorică ale lui E. R. Curtis. In ultimul deceniu însă metodele stilisticii par să părăsească „impresionismul" — corolar firesc al influenței lui Croce — și să evolueze spre rigoarea științelor exacte. Stilistica devine tot mai mult o ramură a lingvisticii *structurale*.

— Ce consecințe socotiți că are punerea stilisticii sub patronajul structuralismului?

— Structuralismul nu este o metodă perfect definită, ci mai curînd o stare de spirit, un ansamblu de încercări — în mare parte izbutite — de transformare a lingvisticii într-o știință exactă. Stilistica structurală pune în consecință accentul pe aspectele formalizabile (chiar matematic) ale operei literare, de pildă ea poate studia parametrii statistici ai unui scriitor (adică frecvența diferitelor cuvinte și părți de vorbire), comportarea categoriilor gramaticale în opera literară, structurile semantice, metafora, într-un cuvînt toate trăsăturile formale care, la studiu, se dovedesc *revelatoare pentru conținutul* operei literare.

— Spuneați că joncțiunea între stilistică și structuralism este recentă.

— Da. In 1960 a apărut în Statele Unite o culegere de studii, *Style in Language* (Stil în limbă), care unește contribuțiile cîtorva lingviști, literați și psihologi la o conferință interdisciplinară despre problemele stilului. Două din cele mai interesante studii (de Roman Jakobson și Sol Saporta) au și fost traduse la noi și au apărut în 1964 în volumul *Probleme de stilistică* (Editura științifică). Un congres internațional consacrat problemelor de poetică și stilistică a avut loc, în 1961, la Varșovia. Din partea țării noastre au participat regretatul acad. prof. Tudor Vianu și prof. Al. Niculescu.

— Pe cîte știm, studii de stilistică structurală s-au întreprins și la noi.

— În țara noastră există o serioasă tradiție de studii stilistice. Savanți ca regretatul Sextil Pușcariu, acad. prof. Iorgu Iordan s-au ocupat de stilistica limbii vorbite. Începînd cu *Arta prozatorilor români* (1940) și *Introducere în stilistică*, regretatul acad. prof. T. Vianu a devenit principalul susținător al stilisticii literare la noi. In preajma lui s-au format o serie de cercetători care au dat remarcabile studii de stilistică literară (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Niculescu și, dintre cei mai tineri, Mihai Nasta, Sorin Alexandrescu). In 1961 un comitet de inițiativă, din care am făcut parte împreună cu acad. prof. Vianu și cu prof. Mihai Pop, a deschis, sub egida Centrului de cercetări fonetice și dialectale și a Institutului de etnografie și folclor din București, un *Cerc de poetică și stilistică*.

— Cum activează acest cerc?

— Cercul de poetică și stilistică se bizuie pe un grup de tineri cercetători și asistenți universitari, literați, lingviști și folcloriști, care se adună lunar și discută fie probleme teoretice ale stilisticii, fie cercetări efectuate la noi, cu ajutorul metodelor structurale. Am primit și vizita unor savanți străini de prestigiu: prof. Roman Jakobson (Harvard) și prof. László Gáldi (Budapesta). La ședințele Cercului de poetică și stilistică, tineri cercetători își citesc lucrările, care prilejuiesc confruntări și fertile schimburi de păreri.

Cele mai interesante lucrări prezentate la acest cerc în ultimii ani au fost publicate în volumul de *Studii de poetică și stilistică*.

— Cum a fost gîndit acest volum?

— Intrucît e vorba de prima „ieșire în public" a stilisticii structurale românești, volumul a fost alcătuit pe probleme cît mai diferite, astfel încît să poată da o idee, măcar aproximativă, de varietatea metodelor exacte în stilistică. Volumul conține studii de stilistică generală, de statistică stilistică, de teorie modernă a tropilor, de stilistică a prozei. Studiile sînt aproape exclusiv dedicate folclorului și literaturii românești. In afară de articolele în care predomină aspectul teoretic, în volum au fost introduse și analize stilistice la obiect, cu rolul de a exemplifica valoarea *practică* a metodelor noi din stilistică.

— Cum credeți că va fi primit acest volum de publicul nostru?

— Sperăm într-o bună primire. De acest volum se vor interesa specialiștii, istoricii literari, criticii, profesorii de literatură și, în general, iubitorii de literatură. Stilistica nu e o disciplină de laborator; în ciuda aparențelor, scopul ultim al volumului nostru este să ușureze lectura operei literare, să descrie mai exact și mai obiectiv textul literar, să facă frumosul mai inteligibil.

— Stilistica are deci țeluri comune cu ale criticii literare. Credeți că se poate ajunge la o rivalitate între aceste discipline? Și dacă da, cine va învinge?

— Nu cred că problema se poate pune în acest mod. Stilistica și critica nu sînt rivale, ci sînt două metode avînd un obiect de cunoaștere comun: creația literară. Stilistica și critica sînt datoare să colaboreze, critica folosind rezultatele exacte și sugestive ale stilisticii, iar stilistica pornind de la intuițiile criticei. Sînt de conceput chiar fuzionări parțiale, dar ocolindu-se pericolul electismului, între cele două metode: în Italia are, în prezent, o deosebită vogă așa-numita critică stilistică. Critica „organică" modernă e și ea o îmbinare a celor două discipline.

— Cercul de poetică și stilistică mai pregătește vreo apariție pentru viitor?

— In 1967 va avea loc la București al X-lea Congres internațional al lingviștilor. In vederea acestei mari întîlniri vom publica un nou volum de studii stilistice. Această a doua culegere va avea un caracter unitar și o temă comună. Titlul provizoriu: *Structura limbajului poetic și problemele semnificației.*

Toma PAVEL

foileton

PAUL EVERAC

ARTA POETICĂ

— Ai văzut ce-a spus Sorescu la premiere? *)

— Am văzut.

— Nu ți se pare cam excentric, cam căutat?

— Nu, de loc. Mi se pare dimpotrivă și poetic. Altceva mi se pare însă nepotrivit. Nu e bine, cred, să-l întrebăm tot timpul pe poet: ce faci? ce ai în cap? ce ai în burtă? cum ai ajuns la această metaforă? ce-ți place mai mult? Sînt oameni care își fac o meserie din a „sonda" și a „surprinde" procesele de creație, din a le converti imediat în metode, aplicîndu-le o înțelegere care se potrivește cel mult mecanismelor. „Povestește-ne și nouă cum ai făcut?" E și aici o urmă de sociologism-vulgar, mecanicist, ca și cînd dacă s-ar crea la un moment dat aceleași condiții de tehnică intelectuală, s-ar crea implicit același fel de opere. Împrumută-mi metoda ca să fac și eu la fel. Adveniente causa, advenit effectus.

— Dar n-a spus nimeni așa ceva.

— Exact nu. Eu nu mă refer la o expresie, vorbesc de o tendință și anume de una care zace uneori neștiută dedesubtul intenției celei mai vrednice. Există o astfel de tendință de a institui un fel de obstetrică a creației. Înainte ca scriitorul să fi ajuns la maturație încep să i se descopere și să i se pună în față tot felul de oglinzi ca să ia el însuși notă de procesul său creator, să înceapă să-l cîntărească, să-l comenteze, să-l privească din afară cu un soi de „obiectivitate" din ce în ce mai rece și mai pragmatică. Dar să ne închipuim o clipă ce ar fi o mumă care în loc să-și concentreze toată energia și toată subiectivitatea pentru creșterea și consolidarea pruncului său încă nenăscut, ar fi invitată să se autoanalizeze, să se autodeclare și să se obiectiveze cît mai mult față de ceea ce are de gînd să facă. O crisalidă (spunea Gide, deși comparația e imperfectă) care și-ar analiza tot timpul creșterea, ar sfîrși prin a nu mai deveni fluture. Noi facem — și cînd spun noi mă gîndesc în primul rînd la unii critici și la unii reporteri de interviuri — noi facem tot ce putem ca această crisalidă în loc să-și doarmă timpii organici de creație, să se scoale mereu asupra sa, să se măsoare cu ceilalți. În unele discuții de la Uniunea Scriitorilor sau din presa literară scriitorii sînt invitați să facă tot felul de comparații, de baremuri, de clasificări și de autoclasificări, adică ceea ce de fapt îi revine nu creatorului, ci criticii și istoriei literare să facă, după scurgerea unui timp. O prea iscusită evaluare, o prea netă afirmare și luare de poziție în legătură cu propria operă măsoară, mă tem, o răcire a proteismului creator, a căldurii tainice și intime care guvernează creația de poezie și o ridică deasupra unor contingențe conjuncturale. Poetul e un lucid? Foarte bine. Un lucid al condiției umane nu al mecanismelor și eșichierului „poetic". De aceea mi-a plăcut sfiala lui Sorescu față de orice artă poetică declarativă. Un poet foarte înzestrat (și el este fără îndoială unul) nu trebuie scurmat tot timpul ca să spună ce mai dă și ce o să mai facă sau ce simte cînd ia un premiu.

— Există totuși niște nevoi publicistice, de popularizare...

— Neapărat. Și le înțelegem. Și sînt inevitabile. Dar dă-mi voie totuși să prețuiesc tendința poetului de a se apăra (cu grație, cu zîmbet, cu poante) de această „curiozitate". Și ceea ce numești excentricitate traduce pentru mine nevoia, aș zice patetică, de a scăpa de analiza rece, care n-are numai ponosul de a fi formală, dar care trădează aproape totdeauna esența inspirației, încercînd s-o converteească în altceva decît poezie: în negația poeziei, care este judecată despre poezie. Poetul nu poate fi insensibil la judecarea poeziei lui, dar cînd o întreprinde el însuși, s-a dislocat implicit din universul acestei poezii și a adoptat sisteme de metrologie critică. Poetul demn de numele său este acela care ne propune un univers (sau măcar o lărgire a lui) și anume un univers structural, organic, un **fel specific de a simți și de a gîndi lumea** plecînd de la aceleași date și de la aceeași atitudine finală (final, în sens de scop) ale societății noastre. De aceea ar fi penibil pentru spectacolul, pentru sărbătoarea, pentru excepția care e poetul **ca mod de simțire**, să-l vezi comentîndu-și valoarea. Printr-un tragic paradox el o va merita cu atît mai mult cu cît va ști mai puțin că o merită. Nu prin ignoranțe simulate și modestii cochete, ci structural, adînc, organic. Poezia e candoarea lumii, candidul avizat e un non-sens. Candoarea și luciditatea poetică merg foarte bine împreună, dar candoarea și pretenția de obiectivitate critică, nu cred.

— Vrei să spui că poetul e desprins de pe pămînt?

— Nicidecum. El stă pe pămînt, îl colorează. **Nu-l obiectivează.** În clipa în care poetul își întrerupe comunicația subtilă cu lumea la nivelul a ceea ce el crede (subiectiv) a fi esențele ei, și începe s-o discute analitic, să-și relateze procedeele, modul de fabricație, proiectele de viitor, el se despoetizează automat, își trădează fiorul, își corupe culoarea. Poate exagerez, dar mi-e destul de ciudat să aud un poet anunțînd „un volum" sau „două volume". Un volum, e paradoxal, o abstracție. „Mai am cîteva poezii să fac un volum". Adică ce faci? Un volum nu reprezintă necesarmente un întreg. Întregul e poezia, fiecare din ele. Poți să ai cincisprezece poezii într-un volum, sau șaptezeci. Volumul nu-i un mecanism căruia îi mai trebuesc trei rotițe ca să meargă. Volumul spațial, cifra, n-au ce să caute într-o asemenea evaluare. Ea, poezia, singura, neraportată, neînsemnată, ea reprezintă adevărul poetului. De aceea cînd aud: „am la tipar un volum de poezii" sau „am contract cu editura pentru un volum de poezii din care mai am de scris atîtea", oricît de bucuros aș fi de promisiune, mi se strînge nițel inima la gîndul că legea fabricației ar putea să se întindă peste poezie.

— Înseamnă atunci că poetul nu trebuie să mai promită nimic?

— Așa cred. Poetul nu trebuie să promită că va face cutare și cutare, cu o știință exactă a anticipării. Asta poate s-o facă o fabrică de cauciucuri sau de camioane. El promite prin darul său. El rodește, își dă fructul. Fructul e în fața noastră. Pe el îl gustăm. M-a intrigat întotdeauna amînarea, dilatoriul cîte unui critic care conchide, recenzînd un volum de versuri, că de la cutare poet, care e o „promisiune", sînt îndreptățite așteptări tot mai mari.

— Mi se pare absolut normal. Cunoscînd un poet, poți risca să-i evaluezi dezvoltarea.

— Așa s-ar părea. Pentru mine însă, anticiparea aceasta ascunde uneori un refuz de a considera opera în sine. Un fel de evaziune. Într-un fel, toți poeții promit. Într-un fel, de la toți așteptăm mai mult. Dar de ce să amînăm luarea în considerare a fructului prezent ca pe singurul născut, ca pe ultimul născut, și să ne raportăm mereu la un indefinibil produs viitor? Înseamnă din nou să aplicăm în procesul poetic diagrama fabricii sau clocitoarei. Dar poezia, nefiind fabricație, nu se supune acestei diagrame: ea rămîne, prin esența ei, imprevizibilă. Deci atunci cînd spui: „cutare scrie bine, dar poate scrie și mai bine" lansezi o judecată gratuită, și pînă la un punct, mecanică. Și apoi e și șocant să spui unui creator, cu volumul lui în mînă: „să vezi ce frumos o să fie cel viitor!" Pe care mamă cu pruncul în brațe (ca să revin la comparația mea) o întreabă cineva despre următorul copil, spunîndu-i de cel prezent: „ptiu, să nu-l deochi, înseamnă că **promiți**, viitorul o să fie strașnic..." Unii nu te-au citit deloc, dar te întreabă: „Și ce mai scrii acum?" E bine să creditam viitorul în toate domeniile, dar după credința mea poezia nu are viitor, are numai eternitate. Nu prea îl văd pe spiritualul Sorescu, și pe nici un alt poet personal, autentic, declinîndu-se la viitor (dacă mi se admite licența gramaticală). Mașinile electronice care fac poezii, ele da, se pot programa. Dar Sorescu e o subiectivitate și subiectivitatea își are o lege proprie. Dacă îi spui: „ce ne mai dai de acum înainte?" îl încurajezi cu o mînă și-l dezamăgești cu cealaltă. Va fi înclinat să creadă că poeziile lui de pînă acum nu te-au fericit îndeajuns (căci fericirea nu așteaptă completări). Va fi crispat să mai **producă** (nu să creeze în libertate și neștiință-de-sine). Va fi împins să se evalueze, singur, cum o fac, din păcate, unii din colegii săi. Și e păcat, fiindcă așa cum e, el este fermecător!

— Exagerezi.

— Poate, dar am rămas la ideea că poetul e sarea pămîntului. Din sare se poate face și sodă calcinată, și sodă caustică, și hexacloran pentru gîndaci. Dar, genuină, ea dă un gust tuturor lucrurilor pămîntului, le prezervă de stricăciune. Și tot ea ridică punctul de înghețare, se opune înghețului rigorist din mintea fiecăruia dintre noi, ne modulează simțirea. Eu doresc să cred în poet ca într-un exemplar de excepție, de lungă umanitate tînără, proteică, plăsmuitoare.

*) E vorba de răspunsurile premiaților Uniunii Scriitorilor, apărute în „Gazeta literară", nr. 7 din 17 febr. 1966.

OCTAVIAN

MIHAI BENIUC

POETUL ȘI RĂDĂCINILE VIEȚII

Despre Octavian Goga, unul dintre cei mai mari poeți români, se poate spune că a fost „angajat" în sensul optim al acestui cuvînt și „dezrădăcinat" în sensul tragic al acestui cuvînt. Rar a corespuns mai din plin năzuințelor globale ale timpului și poporului său și, fie sub vălmășagul evenimentelor, fie sub impulsiunea unor ambiții, rar s-a mai desprins, nu fără sfîșiere, vreun poet de mesajul său inițial așa ca el. Ambele faze din viața sa, și a angajării și a ruperii, a dezrădăcinării care i-a urmat, pot fi caracterizate prin renunțare, chiar dacă nu este același fel de a renunța. Artiștii mari totdeauna renunță, ori la individualism și subiectivism pentru o chemare artistico-socială superioară ori invers. În primul caz, artistul învinge, în al doilea învinge individul cu rostul său de-a pururi pradă ursitei maștere și rele, ca să folosesc cuvintele poetului.

Copil al unei mari frînturi din poporul său, românii din Transilvania robiți de jugul habsburgic și exploatați de clasele dominante, Goga poetul din fragedă tinerețe și-a înțeles chemarea: unificarea poporului său, dreptatea celor oropsiți. Era chemarea timpului și Goga i-a răspuns cu un patos inegalat și cu o forță creatoare în expresia poetică la o înălțime rar atinsă de cineva. Acum 60 de ani, în anul 1905, cînd a apărut prima sa carte, acest mesaj poetic era perfect definit.

Ca să-l împlinească, poetul a înțeles că trebuie, la ceea ce-i destin mărunt și personal, să renunțe: **„În pieptul zbuciumat de doruri / Eu simt ispitele cum sapă, / Cum vor să-mi tulbure izvorul / Din care sufletu-mi s-adapă. / Din valul lumii lor mă smulge / Și cu povața ta-nțeleaptă, / În veci spre cei rămași în urmă, / Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă".**

Alt destin își dorea poetul: **„În suflet seamănă-mi furtună, / Să-l simt în matca-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revarsă / Pe strunele înfiorate; / Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalț de fulgere albastre, / Încheagă-și glasul de aramă: / Cîntarea pătimirii noastre".**

E o angajare în această poezie — program și în multe altele, în cele mai multe, dusă pînă la finalitatea ei, unirea românilor din diferite provincii.

Dar Goga nu și-ar fi putut permite și nu și-a permis să exclame: Mai mult decît în visul meu!

Exploatarea celor „rămași în urmă" nu a putut înceta atît timp cît clasele dominante, acum sub una și aceeași coroană monarhică, își continuau jaful și huzurul altoit pe truda celor ce munceau. Pentru împlinirea visului în această a doua etapă, cea cu adevărat revoluționară în spirit internațional, se cerea o nouă luptă.

Nu e destul spațiu în această sumară apreciere pentru a examina de ce Goga nu și-a dus mai departe mesajul schițat în tinerețe și de ce nu s-a înregimentat în noul val ce se ridica, mai ales, odată cu înființarea Partidului Comunist Român în anul 1921. Cazul lui este tipic pentru acei intelectuali care, în căutarea de drumuri, s-au rătăcit în meandrele politice ale vremii, îndepărtîndu-se de matca adevăratei democrații.

Goga a simțit și exprimat în poezia sa această rupere tragică de **Clăcașii** și de alte strălucite creații ale sale, pătrunse de o chemare profund socială, dar poate că alt drum nu i-a fost dat să apuce. A fost o dureroasă renunțare la o parte substanțială din mesajul său și o „dezrădăcinare" din solul primar al creației sale: soarta celor mulți. A secat izvorul generoasei dăruiri, care caracterizează prima parte a evoluției sale poetice. Omul încadrat în luptele politicianiste a absorbit pe poetul primelor avînturi, după ce el atinsese o parte din idealul său, idealul unității naționale.

A ucis dezrădăcinarea poetului poezia? Nu. Goga a mai scris poezii strălucite. Dar nici una atît de zguduitoare, atît de general acaparatoare de suflete ca **Rugăciune, Plugarii, Noi, Oltul, Casa noastră** și atîtea altele, care s-au recitat și cîntat și se vor mai recita și cînta de generații după generații. Mai ales în postume tonul se vădește depresiv, străbătut ici-colo de un strigăt sfîșietor, ca un țipăt de cocor pierdut în noapte.

Oare nu era Goga un **om politic** în epoca marii și fulgerătoarei sale ascendențe poetice, atît de corespunzătoare cu idealurile unui popor, atît de profund patriotică, atît de încinsă prin temperaturi înalte de setea celor mulți și obidiți? Indiscutabil era un om politic. Dar nu-l captase politicianismul, care celor ce de mult așteptau „o dreaptă sărbătoare", nu le-a adus, după primul război mondial, decît mitralierele care să-i secere în Piața Teatrului Național, înecarea în sînge a grevelor muncitorilor de la căile ferate din 1933, dictatura regală, sărăcirea maselor muncitorești și țărănești, apoi fascismul și războiul. Pe scurt, opresiunea cruntă a acelora din rîndul cărora în frunte cu comuniștii trebuia tocmai să răsară eliberarea țării și pornirea revoluționară pe drumul socialismului.

Că în sufletul poetului n-au fost sfărîmate niciodată sentimentele patriotice primordiale și sănătoase, nu încape îndoială. Disjuncția, însă, între poetul „pătimirii noastre" cu întregul său mesaj (inclusiv al dreptății sociale) și omul care s-a supus vremilor și poate a căzut pradă „ursitei maștere și rele" a propriului rost a fost în detrimentul poetului.

Unde mai era oare revolta, care striga din adîncul său: **„Alungă patimile mele, / Pe veci suflarea lor o frînge, / Și de durerea altor inimi, / Învață-mă pe mine-a plînge".**

Să plîngi de durerea altor inimi, să tresalți de bucuria lor, să fii cu ele împreună în luptă, la bine și la rău — sînt fețe diferite ale aceluiași comandament etic. Cînd te rupi de-acest înalt principiu, poți ajunge să spui la un moment dat ca Goga: **„Eu cînd mă uit în mine-arare, / Sărmanul suflet mă-nspăimîntă, / O casă goală mi se pare, / O casă care nu cuvîntă... // În jur ograda stă pustie, / Perdeaua la ferești e trasă, / Iar într-un colț pare că scrie: / Stăpînul a plecat de-acasă!".**

Ce se poate mai tragic decît această înstrăinare de tine însuți?

Dar Octavian Goga, care a pornit ca o coloană de foc pururi viu în poezia noastră de la începutul acestui veac, rămîne incandescent prin tot ceea ce e măreț în poezia sa, și este în ea multă măreție. Totodată, opera și viața sa sînt un avertisment că numai prin ceea ce te leagă de idealurile poporului și timpului tău, de ale omenirii și epocii tale, în ceea ce au ele mai de preț, izbutești ca artist să vorbești în acea limbă pe care o înțeleg contemporanii tăi și o cultivă urmașii.

În astfel de limbă sînt scrise cele mai bune poezii ale lui Octavian Goga, marele poet.

comentarii...comentarii...comentarii...comentarii...comentar

Î. D. BĂLAN

OLTUL

Oltul, ca singură ar fi putut asigura pentru multă vreme gloria poetică a lui Octavian Goga. Ea este sinteza universului artistic al poetului și măsura deplină a potențelor sale spirituale.

Apărută în *Luceafărul* (an III, nr. 4, 15 februarie 1904, pp. 91—92) cu semnătura Nic. Otavă, a fost reprodusă în *Poezii* (1905). Despre geneza acestei poezii, Goga scrie în *Fragmente autobiografice* (volumul *Discursuri*, p. 26): „Poezia *Oltul* s-a născut la Budapesta și vă pot spune, ca un element de curiozitate literară, că am scris-o înainte de a vedea Oltul. Am înjghebat-o avînd în față Dunărea și în spate mișcarea haotică a unei capitale, care voia să mă strunguleze. Subt stăpînirea acestui sentiment de protestare, în fața apei care se ducea la vale, au răsărit strofele mele. Mai tîrziu, peste cîtiva ani, după ce am trecut în regat, am ajuns pe la Călimănești, într-o zi de iarnă, unde mă dusesem să stau o lună, pentru că pregăteam atunci *Ne cheamă pămîntul*; atunci am văzut Oltul de aproape pentru întîia oară și am stat lîngă el o lună de zile. Îmi aduc aminte de căsuța de la Căciulata, unde stăteam adesea pe malul Oltului... În iarna aceea am simțit că e un trecut românesc, care mai vorbește prin poveștile lui, și că sînt realmente în fața tainei de familie, a misterului de leagăn al acestui popor. Atunci am verificat această poezie, silabă cu silabă, atunci vă pot spune că mi s-a părut că am înțeles-o mai bine și că simțeam că vine de foarte departe".

Se pare că o sursă de inspirație pentru realizarea acestei poezii este și cîntecul popular cules de Pompiliu Popa din Veneția, de lîngă Făgăraș, și publicat mai tîrziu în *Luceafărul*, an. VIII, nr. 20, din 15 octombrie 1909, p. 463, cu următoarea notă a redacției: „D-l Popa afirmă că aceste versuri le-a auzit de la Ion Stoica, zis și Man din Veneția (Făgăraș). Versurile au și melodie. Ele sînt interesante, dacă există într-adevăr în popor, întrucît au o asemănare surprinzătoare cu ideea din strofa ultimă a poeziei *Oltul* de d-l Goga". Iată textul cîntecului: „Oltule, rîu tulburat / Ce vii așa-nspăimîntat / Și cu sînge-amestecat, / Și aduci mereu butuci / Și căpestre de cai murgi? / Iar pe malurile tale / Oltule, Oltuțule, / E atîta dor și jale. / De ți-oi muta apele / Să rămîie pietrele, / Să pot trece muntele, / Să pot trece deal cu deal, / Că sînt străin în Ardeal. / Să pot trece pe uscat, / Că sînt tare-nstreinat".

Nu e de loc exclusă posibilitatea influenței unei asemenea poezii populare asupra lui Goga, ținînd seama de adînca înrîurire folclorică asupra sufletului poetului: „Dacă aș căuta să hotărăsc printr-un fel de analiză, uitîndu-mă foarte adînc în mine, de unde purced legăturile mele indestructibile cu viața populară, aș ajunge pînă acolo, la acele clipe ale serilor de vară, cînd, împreună cu părinții mei, acel preot de țară, cu mama mea, și cu frații mei, toată familia, ne cufundam în marele suflet al țăranului nostru" — spune Goga în *Mărturisiri autobiografice* (pp. 12—13), precizînd în alt pasaj: „Legătura sufletească cu ei (cu țăranii — n.n.) fiind luată, începea acel fluid să circule între noi, începeau cîntecele, și eu mă întorceam de la aceste întreprinderi încărcat de muzică și povestiri, venind de la aceste incursiuni cinegetice cu prada mea, care desigur că era substratul sufletesc al operelor mele".

Oltul a fost una din acele poezii ale lui Goga care, prin marea lor forță artistică, l-au obligat și pe Titu Maiorescu, rezervat, în general, față de poezia de inspirație patriotică, să-și calce unele din principiile estetice.

Poezia i-a făcut lui Caragiale o impresie excepțională. Iată cum e descris acest moment, petrecut în restaurantul Gambrinus din București, în cartea lui O. C. Tăslăuanu, *O. Goga (Amintiri)* pp. 170—171: «La o masă din fund juca șah Ion Gorun cu George Coșbuc, iar Caragiale chibița. Pe canapea, lîngă Gorun era un volum nou de poezii, cu foile netăiate, adus de Nerva Hodoș, care se așezase și el să chibițeze. Nenea Iancu s-a chiorît de cîteva ori la volum, pe urmă l-a luat în mînă, deschizîndu-l, așa, la întîmplare. A cetit cîteva strofe. Și-a dres ochelarii, s-a uitat la coperta volumului: autorul, un nume necunoscut. A tăiat cîteva foi și, cu vădită curiozitate, a cetit o poezie întreagă. A deschis volumul în altă parte și a dat peste *Oltul*. Cînd l-a terminat, a mormăit: „Mă, al dracului!". A oprit pe jucători și i-a silit să asculte poezia întreagă. „Da' cine-i ăsta, bre?" întrebă maestrul Caragiale. „Un poet de la noi din Ardeal", îl lămuri Gorun. „Mă, da' știi că are talent! Ia să-l luăm de la început", și Caragiale a cetit cu glas tare, poezie după poezie, așa cum numai el știa să cetească, subliniind frumusețile și comentînd fiecare bucată. Se făcuse miezul nopții cînd maestrul a închis volumul, entuziasmat de noul ucenic al strunei. „Să bem cîte o halbă în sănătatea lui", propuse badea George. „Să bem că-i vrednic", întăriră ceilalți. Și cei trei maeștri ai scrisului, împreună cu instruitul și scăpărătorul Nerva Hodoș, au întîrziat pînă în zorii zilei reluînd lectura volumului și cîntărind fiecare strofă. A fost cea mai strălucită consacrare a poetului Goga, pe care o povestea cu mult haz maestrul Caragiale, aducîndu-și aminte de „chiulul" pe care i l-a tras Goga la Berlin recomandîndu-se „arhitect"».

Osmoza natură-om ia proporțiile unei grandioase epopei în poezia lui Goga. Necazul și veselia oamenilor sînt înfrățite pe veci cu soarta Oltului.

Deși bătrîn, născut parcă cu vremea într-un ceas, cum ar zice Coșbuc și cum ne sugerează Goga prin „Bătrîne Olt! — cu buza arsă / Îți sărutăm unda căruntă" — Oltul pare totuși un impresionant Făt-Frumos al basmelor noastre, solidar cu cei oropsiți, expresie a suferințelor și a năzuințelor lor. „Buza arsă", ce depune sărutul pe unda trecătoare a Oltului, sugerează o puternică și îndelungată ardere interioară, o incandescență psihică învăluită în răceala aparentă a tăcerilor resemnate într-un suflet îndurerat și zbuciumat în adîncuri. Biografia Oltului amintește, simbolic, istoria poporului român. „De mult, în vremi mai mari la suflet", moșneagul era haiduc și urla tăriilor amarul unei mînii înfricoșate, cînd domni vicleni amenințau independența țării. La chemarea lui de tată se strîngeau toți „feciorii mîndrei Cosînzene" și atunci: „Zdrobită-n praf, murea arama, / Și codrul chiotea, viteazul: / Iar tu, frățîne, mare meșter, / Biruitor frîngeai zăgazul, / Și-mbujorîndu-te la față / Treceai prin văile afunde, / Încovoindu-ți îndărătnic / Mărețul tău gromaz de unde."

Poezia este construită pe o schemă romantică, pe antiteza dintre măreție și umilință. După evocarea acelor vremi glorioase, din care n-au mai rămas decît fărîmituri, ni se aduce în față prezentul, nu decăzut, dar îngenuncheat: „Neputincios pari și tu astăzi, / Te-a-ncins cu lanțuri împăratul, / Cu unda ta strivită, gemem / Și noi, tovarășii tăi buni..."

Ideea de rezistență, tonul misterios, profetic, sibilinic aproape, este prezent și aici: „Dar de ne-om prăpădi cu toții, / Tu, Oltule, să ne răzbuni! / Să verși păgîn potop de apă / Pe șesul holdelor de aur; / Să piară glia care poartă / Înstrăinatul nost' tezaur; / Țărîna trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate — / Să ne mutăm în altă țară!"

Este evidentă o anume înrudire între această poezie a lui Goga și *Alle fonti del Clitumno*, a lui Carducci, din *Odi barbare* (1878). Fiecare dintre cei doi poeți transformă rîurile naționale în simboluri larg cuprinzătoare, capabile să definească condiția istorică, luptele, dramele și aspirațiile colectivității din care fac parte. Dar asemănările posibile nu afectează întru nimic originalitatea lui Goga, poetul nostru asigurînd creației sale un puternic specific național. Personificarea celor două rîuri înlesnește celor doi poeți să exprime contrastul dintre un trecut glorios și prezentul îngenuncheat. Deosebirile de viziune artistică sînt evidente. Personificarea la Carducci este mai puțin încadrată în sfera umanului, datorită valorificării insistente a unor motive mitologice. Clitumnul e oarecum rece, trufaș, mai mult un zeu care se plasează undeva deasupra oamenilor și a istoriei vii și zbuciumate. Oltul lui Goga e mai uman, e chiar intim și prietenos. Și ceea ce mi se pare și mai interesant este faptul că deși Clitumnul are prestanța unei zeități, este totuși încadrabil într-o cronologie, pe cîtă vreme Oltul pare etern, din totdeauna și pentru totdeauna.

Octavian Goga către Bogdan-Duică

— fragmente dintr-o scrisoare —

● Poezia cîmpenească, plîngerile foștilor iobagi, mulțumirea plugarilor și truda clăcașilor mi s-au furișat în suflet acolo, la țară, la satul de pe Tîrnave, cu oameni buni și cu vin bun, unde e o atmosferă de basme și superstiții și serile de vară sînt calde, parfumate de busuioc și tămîiță.

● Dacă m-aș fi născut aici și aș fi urmat în toate dispozițiile mele numai pe tata, aș fi fost un „pur și simplu" poet, prins de sensibilitate maladivă și dezarmat în fața realității... La Rășinari însă, munții au intervenit cu pedagogia lor aspră, cu bolovanii lor de voință și îndrăsneală care încordau nervii și-i învățau religia forței...

● Eu n-am fost țăran, dar am priceput păsurile satului și m-am contopit cu toate durerile lui.

● Copilăria mi-am trăit-o pînă la 8 ani, jucîndu-mă cu copiii de țărani în decorul sumbru al muntelui și pe livezile întinse.

● La 20 de ani am pus gîndul că trebuie să las totul și, dacă mai vreau să trăiesc, să fac o operă de revenire la matcă, să mă rețărănesc.

● Limba mi-am făurit-o singur — am fost un fel de Robinson.

● Trăind în Ardeal, cu sbilțul de gît, mi-am cercetat pe rînd, firește, toate răsvrătirile și-am răscolit revendicările sociale în mai multe poezii: Clăcașii și cele mai multe poezii din Ne chiamă pămîntul. Au intervenit apoi frămîntări interne, din care, unele, se resimt în „umbra zidurilor".

● Dintre scriitorii de la București am fost prieten cu Chendi, Iosif, Anghel și cu toată deosebirea de vîrstă, nenumărate zile și nopți m-au apropiat de intimitatea lui Coșbuc, Vlahuță, Caragiale și Delavrancea.

● În literatură, dacă-mi va fi îngăduit s-o mai privesc în față, mă simt astăzi ispitit de-o poezie largă, umană, dincolo de plîngerile trecătoare.

(Scrisoare comunicată de Horia Oprescu)

INEDIT

O scrisoare a lui I. L. Caragiale către Octavian Goga

Stimate amice Goga,

Iți mulțumesc foarte că nu m'ai uitat. Am primit cele două teancuri de numere ale „Țerii noastre". Din slovă 'n slovă le-am citit și am remas încântat. Revista voastră este în adevăr mult mai interesantă decât tot ce avem până astăzi în felul acesta. Să vă dee Dumnezeu sănătate și putere s'o duceți tot așa mai departe spre mulțumirea noastră a tutulor care dorim cultivarea sănătoasă a publicului românesc atât de 'napoiat încă din cauza atâtor și atâtor mizerii istorice.

Curaj și 'nainte! mai e mult de făcut.

Rogu-te comunică grațioasei Dtale doamne cele mai distinse salutări.

Să ne mai vedem cu bine! O strângere de mână frățească dela

Al Dtale bun prieten
Caragiale

12/25 Sept 909

(comunicată de I. Șerb)

I. L. Caragiale a mărturisit nu o dată ce efect a avut asupra sa întîlnirea cu poezia lui O. Goga, a cărui talent l-a „izbit" prin timbrul ei personal, prin originalitate. Cu poetul ardelean a stat, de cînd l-a cunoscut, în cele mai bune raporturi, pînă la moartea sa, în 1912. S-au întîlnit adeseori în Ardeal (unde urmăreau zborurile lui Vlaicu), precum și în străinătate.

În scrisoarea inedită pe care o încredințăm tiparului, I. L. Caragiale prețuiește revista lui Goga — Țara noastră — idealurile de atunci ale poetului, îndemnîndu-l să contribuie la luminarea publicului românesc.

N. MANOLESCU

NOI

În legătură cu Goga, Călinescu a spus într-o simplă cronică literară din **Viața românească** atîtea lucruri fundamentale încît criticul mai nou e, firește, dezarmat. El a explicat întîiul ceea ce astăzi încă pare unora un paradox: poet național, Goga e totodată și „poet pur". Călinescu a intuit valoarea lirică, adîncă, din **Noi**, din **Oltul**, din **Rugăciune**, adică universalitatea lui Goga. Pentru că n-am mai pricepe nimic dacă n-am admite că o poezie transmite totdeauna și mai mult și mai puțin decît un manifest politic. Pentru poet, sentimentele lui naționale sau sociale sînt punctul de plecare: Goga cel profund nu cîntă numai Ardealul (dacă nu confundăm intențiile cu rezultatele), ci o umanitate universală. În cazul lui Goga neînțelegerea nu provine doar din împrejurarea că el rămîne nedezlegat în sufletele noastre de lupta Ardealului pentru libertate, dar și din aceea că poezia lui e aproape inanalizabilă, „cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atît de straniu și zguduitor", cum zice Călinescu. În afara fiorului patriotic care transfigurează versurile, adică în afara unei sensibilități specifice, ce mai este? Poetul are imaginație săracă și e prea retoric; văzută la rece, poezia lui e dezolantă și abstractă. Ceea ce e însă mereu tulburător e tonul litanic, sfîșietor, și puterea de a absorbi realitatea în mit. Pătrundem deodată într-un peisaj familiar și necunoscut, lumesc și legendar, într-o țară fabuloasă, unde totul plînge în cîntec și ciudate procesiuni se învălmășesc la malurile apelor: „La sînul tău vin în amurguri, / Sfioase fetele fecioare, / Și dimineața vin neveste, / Cu șorțul prins în cingătoare — / Și vin păstori cu glugă albă, / Din fluier povestindu-și dorul". Bucata capitală rămîne **Noi**: ce e valea plîngerii evocată aici dacă nu chiar leagănul acestei țări misterioase? Țara e fermecătoare, cu codri verzi de brad și fluturi de mătase, răsunînd de cîntece pe care vin să le asculte privighetori străine, dar, ca aflată sub puterea unui blestem, ea nu se putea bucura de negrăitele frumuseți: „Pe boltă sus e mai aprins, / La noi bătrînul soare, / De cînd pe plaiurile noastre / Nu pentru noi răsare...". Aici codrii și apele se tînguie, femeile plîng sporind pe fus fuiorul, hora e domoală sub un cer înduioșat.

Ce este această țară frumoasă și nefericită? Pentru poet, pe un plan mai intim, ea este un paradis pierdut. Motivul nu e întîmplător la Goga. În cutare poezie, amintirea, călcînd locurile copilăriei, nu mai descoperea decît ruine: „De pe pereții-ngălbeniți / Se dezlipește-n pături varul / Și pragului îmbătrînit / Începe-a-i putrezi stejarul. / Iar dacă razele de soare / Printre șindrile facu-și cale, / Văd sporul pînzei de păianjen / Și-nfiorate mor de jale". Un sentiment de înstrăinare definitivă punea stăpînire pe poet. „Și ca un cîntec, — cum s-a stins / Frumoasa mea copilărie...". Frumoasa țară nefericită e, cred, paradisul pierdut al copilăriei: omului matur, copilăria îi apare ca un tărîm fabulos, fascinant, dar pe care nu-l mai poate regăsi, ca și cum ar fi fost blestemat. El a pierdut secretul uitării de sine printre minunile acestei lumi: se întoarce cu nostalgie spre ea, dar n-o mai poate atinge, pentru că apele se prefac în lacrimi, cîntecele în plîngeri, bucuria în jale. Blestemul e de a tînji pururi după un paradis existent numai în închipuire și care, redeșteptat o clipă la realitate, îl umple de jale și de deșertăciune: „Deșărtăciunea unui vis / Noi o stropim cu lacrimi".

DUMITRU MICU

PERMANENȚE

De la apariția primului său volum, din 1905, pînă în zilele noastre, Octavian Goga a fost sau idolatrizat sau tăgăduit pentru același motiv: pentru că poezia lui este — cum spune Lovinescu — „expresie a unei colectivități etnice" și „și-a fixat o misiune socială". Doar G. Călinescu, dacă nu mă înșel, dintre criticii din generațiile mai vechi, a văzut în creația poetului „pătimirii noastre" și altceva: „un inefabil care depășește cu mult sonoritatea instrumentului", „o jale (...) de popor străvechi, îmbătrînit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual". De altfel, Goga însuși a acreditat o imagine a sa unilaterală: doar de poet revoltat și vaticinar: „m-am născut — zice în **Fragmente autobiografice** — cu pumnii strînși, sufletul meu s-a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă". Însă tot acolo, dezvăluindu-și procesul de formație spirituală și divulgîndu-și poeții preferați, numește dintre români pe Eminescu, iar dintre francezi nu pe Victor Hugo, cum ne-am fi așteptat, ci pe Baudelaire și Verlaine. Completînd asemenea confesiuni cu amintirile unor prieteni ai poetului, și verificîndu-le bineînțeles, prin examenul operei, descoperim un Octavian Goga de o complexitate pe care n-o acoperă în nici un caz calificația de „bard ardelean" și nici chiar aceea de „poet al pătimirii noastre".

„Fondul sufletesc al lui Goga — scrie Octavian C. Tăslăuanu, „prietenul și sfătuitorul cel mai apropiat" al poetului, cum menționează acad. Victor Eftimiu — deși în viață se arăta comunicativ și vesel, era de un pesimism bolnăvicios. Originea acestui pesimism trebuie căutată în firea sa de o impresionabilitate feminină". „Pesimism" și încă „bolnăvicios" e un fel de a spune. Nu tocmai proprii, cuvintele indică în tot cazul o acută viață interioară, o psihologie complexă. Numeroase mărturii și înainte de toate opera scriitorului, de la versuri pînă la rememorările autobiografice și de la vibrantele portrete din **Precursori** pînă la interesanta piesă de teatru **Meșterul Manole**, ne revelă finețea sa sufletească, rafinamentul intelectual. Un studiu minuțios ar invedera, cred, certe asemănări în ordinea interioară între Goga și Eminescu. Acestea se concretizează de altminteri și în poezie. Octavian Goga este, poate, cel mai aproape, structural, de Mihai Eminescu dintre toți poeții. In aceasta și în... diferența specifică e de căutat originalitatea sa. Fără să fie un decalc, versul lui Goga are sonorități eminesciene, acordurile lui răspund din alt veac și dintr-o altă parte de țară muzicii de o puritate astrală a cîntării poetului nostru fără pereche. Un același motiv fundamental generează melodiile ambilor cîntăreți: nenorocul. Și Eminescu și Goga, necăutînd „norocul", au urmat „idealurile". În consecință, cel dintîi își întrevede, între „luceferi de foc" un **„mormînt făr' de noroc / Și fără prieteni"**, iar celălalt constată cu o resemnare tristă: **„Tot ce-mi țese noaptea / Zorile-mi destramă / Mi s-a dus norocul, / Nu-l mai plînge mamă...".**

Format în zona de radiație a geniului eminescian, Goga n-a avut soarta epigonilor, deoarece, oricît de înrudită cu aceea a marelui predecesor, sensibilitatea lui avea — obiectiv determinat — un cadru propriu de desfășurare și materialul în care să se exprime i-a fost oferit, putem spune, cu anticipație. În condițiile istorice date, un poet menit să întruchipeze conștiința de sine a poporului român din Ardeal nu se putea naște decît „cu pumnii strînși". Soarta, „norocul" său se confundau cu „norocul nostru, — al tuturora". Confesiunea sa rezuma, cu necesitate, pe aceea a unui întreg „neam ce-așteaptă de mult o dreaptă sărbătoare". Elegiac, Octavian Goga s-a realizat ca un elegiac extrovertit. Exprimîndu-se pe sine, poetul a dat, implicit, expresie conștiinței colective a unei condiții tragice și tînguirea sa comunică în tonalitate elegiacă eminesciană „jalea înstrăinatului Ardeal".

„Jalea înstrăinatului Ardeal" și nu numai atît. În expresia lirică din **Noi**, mai ales, se realizează modul universal al jelii.

Auzim în versuri un plîns milenar, un bocet care, fiind al unui ținut românesc înstrăinat, e totodată al captivilor, al oprimaților de totdeauna și de pretutindeni, e o jale cosmică. Octavian Goga creează un Ardeal mitic, tărîm al „visului neîmplinit" al durerii nemăsurate.

Ardealul lui Goga seamănă cu Moldova lui Cantemir și a lui Sadoveanu, cu fabuloasa Dacie a lui Eminescu. Ca și acestea, Ardealul e o țară bătrînă, edenică. Vechimea ei — expresie a

GOGA

MIRCEA ZACIU

DURATĂ

Poezia lui Octavian Goga se adapă, sub raportul experienţei, al frecventării valorilor, din izvoare romantice, germane, maghiare, mai puţin franceze, acestea din urmă orientate toate spre simbolism. De la Uhland la Petöfi, de la Madách (pe care l-a tălmăcit cu o forţă ce depăşeşte pe alocuri sonurile originale) la Baudelaire („Ce turn înalt, strălucitor de gheaţă...") şi Verlaine, poezia lui Goga realizează un periplu de gîndire artistică din cele mai bogate şi mai complexe. Cu atît mai complexe, aş spune, cu cît nimic din ţesătura intimă a cîntecului propriu nu se resimte de vreo amprentă livrescă (lucru remarcat de istoria literară) sau de vreo influenţă în sensul mecanic al termenului. Asimilarea paralelă a unei mari experienţe poetice naţionale relevă aceeaşi capacitate de a cristaliza giuvaerul proaspăt, fără nici o amprentă străină care să-i întunece raza. De la poezia populară la Eminescu, fenomenul poate fi urmărit pe toată întinderea ariei lirice a poetului răşinărean, dar e nevoie, pentru separarea elementelor chimice, de o analiză avertizată, de structură: prezenţa eminesciană, spre pildă, potrivit expresiei lui G. Călinescu, e „astfel acoperită încît abia se bagă de seamă". Lava fierbinte ţîşneşte din adîncuri, acoperă întinse suprafeţe, topeşte rocile de dedesubt şi le duce cu sine, într-un torent de energii însoţit de o ploaie de scîntei superbe. Spectacolul acestui lirism vulcanic era atît de nou în peisajul epocii, încît nimeni, atunci, nu se gîndea să-i analizeze compoziţia şi numai răcirea treptată a torentului, ogoirea lui şi stingerea dureroasă din ultimele creaţii aveau să permită zelului istoricului literar stabilirea de filiaţii, identificarea de motive, de structuri şi „obsesii" prozodice. Concluzia ce se degajă este totuşi că lirica lui Goga nu făcea, din asemenea contacte intime, decît să iasă mai limpede, mai pură, mai originală. Experienţele anterioare nu-i serveau decît drept catalizatori.

Cam în acelaşi mod realizează poetul sinteze în gîndirea sa estetică, risipită în foiletoane şi evocări, foi răzleţe, maxime, articole şi cuvîntări. Şi aci, temperamentul său vulcanic, ades invocat, de o strălucită expresie, lucrează cu precipitate şi cristale (aforismele şi maximele sale au adeseori valoare de sentinţe estetice) alături de mărturisirea, tulburătoare prin simplitate, a unor mutaţii (în **Fragmentele autobiografice**). Faurul e dublat de tribun, spiritul boem şi bonomia se-nvecinează cu vocea bubuitoare a răscolitorului de mulţimi, eroul îmbracă haina atît de transilvană a pedagogului literar. Ideile îşi revendică intima legătură cu tradiţia şcolii ardelene, într-o prelungire a iluminismului în romantism. Poetul tălmăceşte în vers ceea ce Samuil Micu sau Şincai şi Petru Maior spuseseră despre robii feudali: că „sînt de neam împărătesc", că „tot pămîntul rotogol era al lor odată", că un viitor strălucit îi aşteaptă. Poezia e concepută în spiritul militantismului paşoptist. Ea era, pentru Andrei Mureşanu, „limba de comunicaţiune între cei apăsaţi şi înfieraţi cu marca sclaviei. Poezia a fost şi va fi totdeauna apostolul şi propăşitorul libertăţii, cu care este aşa de strîns înrudită". Pentru Goga, poetul e „un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului său prin sufletul lui şi se transformă într-o trîmbiţă de alarmă". El este „un sămănător de credinţe şi un sămănător de biruinţă", „un bucium, care pe vîrfuri de munţi seamănă revolta din culme în culme, din pisc în pisc". Într-o încercare poetică (**Către Andrei Mureşanu**, în volumul **Poezii**, 1861—66) Iosif Vulcan anticipa („Poetu-n astă lume nu este pentru sine / El este dat naţiunei de-apostol şi profet") crezul din **Rugăciune**: „Nu rostul meu, de-apururi pradă / Ursitei maştere şi rele / Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n versurile mele". Coşbuc şi Iosif puteau fi precursori, recunoscuţi ca atare de Goga însuşi, curios încă din adolescenţă să urmărească „marele talent epic" al celui dintîi. Seducţia unui vers din care se desprind savante „cascade de lumină" nu-i risipeşte rezerva faţă de „configuraţia lui idilică", rămasă „fără accente de înrudire" în sufletul celui ce vede în ţăran „un om chinuit al pămîntului". Cît despre Iosif — tînăr înaintaş cu intuiţii dure, învăluite într-o melancolie efeminată — el se considera doar un „sol menit să vestească sosirea adevăratului aed („dar va să vie Cîntăreţul..."), a aceluia ce va realiza un „canto general" visat de înaintaşi. S-a spus de atîtea ori că Goga împlinea proiectul mai vechi al unei monografii lirice a satului. Dincolo de aspectele mitologice ale acestui „georgicon" (care pe Goga nu-l reţin) sau de tipologia lumii rurale, ceea ce izbeşte în primul rînd la urmaşul lui Iosif este căutarea unui portret simbolic al universului rural, identificat cu imaginea Transilvaniei însăşi. Hieratic şi totuşi de o concreteţe plastică a detaliilor, încîntător şi aspru, de o puritate rafinată a expresiei poetice şi cu un sens istoric nedisimulat, acest portret se întrupează excepţional în poezia **Noi**. El este prevestit, în intenţionalitatea sa, de atîtea imagini dispersate în producţia modestă a versificatorilor ardeleni din veacul al XIX-lea. Metafora şi alegoria prin care unul cîte unul se străduiau să prindă imaginea provinciei româneşti greu asuprite, îi îndrepta spre cîteva din elementele de maximă expresivitate ale poeziei **Noi**. Rîurile ducînd la vale tristetea unui neam împilat sînt cîntate la 1838 de George Bariţ (**Înstrăinaţii**): Arieşul, Oltul, Streiul reacţionează în felul lor la „răutatea" istorică, iar apele Tîrnavelor se tulbură semnificativ. În spiritul viitoarei poezii, Bariţ vestea şi el sosirea „fiului Timpului", pe care alt literator, Ioan Lepedatu, îl numea „înger al Libertăţii", închinîndu-i o odă înflăcărată. În aceeaşi epocă I. C. Drăgescu şi V. B. Muntenescu lansau chemări „La Transilvania". „Azi pre cîmpurile clasici doinele sînt plîngătoare / Fiii tăi îşi plîng durerea, copilele-ţi iubitoare / Îşi desfac părul de aur ca să-l fluture în vînt..." spune cel din urmă, prefigurînd „jalea" de sub cerul coborît al poeziei lui Goga. Simbolurile (nu fără ecouri biblice) revin la Traian H. Pop (**De departe**): Ardealul, „grădină minunată" (S. P. Simonu), e invocat „cu rîuri line / Şi cu munţi fermecători", cu livezi mirositoare şi pîraie „curgînd răcoritoare" (Th. Alexi), cu „mănoase cîmpuri, mîndre văi" (Andrei Bîrseanu). Peisajul arcadian e îmbibat totuşi de o indicibilă tristeţe: „ţară de jele", „pămînt plîns", „ţară sărmană", „jalnică orfană", „o mireasă fără mire", „ogor verde şi subţire, tinerel ca Făt-frumos" (Iosif Vulcan). Risipite în colecţii ca **Lepturariul** lui Pumnul, **Diorile Bihorului** sau în publicaţii curente (**Foaia poporului, Foaia literară, Familia, Amicul familiei** ş.a.), la îndemîna elevului şi studentului, asemenea invocaţii puteau stîrni în tînărul poet dorinţa unei replici contemporane, magistral realizată în toate resorturile ei estetice. Spiritul acestei experienţe şi efortul de a exprima simbolic, cu o înaltă ardere artistică şi patriotică, chipul **Ţării**, avea să fie transmis generaţiilor poetice următoare, de la Blaga şi Tudor Arghezi la Adrian Maniu, Mihai Beniuc, M. R. Paraschivescu sau la mai tinerii Şt. Aug. Doinaş, Ion Brad, Al. Andriţoiu ş.a. Tot astfel, sentimentul solidarităţii cu generaţiile trecute, conştiinţa identităţii destinelor, urcînd din istorie, de la cei umili şi asupriţi către momentul prezent, a fost difuzat şi de lirica lui Goga. Ea premerge (în poezii ca **Strămoşii** sau **Voi veniţi cu mine** — înzestrate cu o expresie mai directă şi o conştiinţă de „solie" mai limpede) viziunile înfiorate ale versului lui Blaga sau argheziana **Arheologie**. El se amplifică în poezia contemporană, în lirismul tumultuos (şi temperamental înrudit cu Goga) al lui Mihai Beniuc sau la Emil Giurgiuca. În admirabila **Acum vei şti**:

„Şi ca-ntr-o rocă m-am văzut legat / De umărul strămoşului din sat. / Şi am văzut ca într-un bloc enorm / De piatră pe străbunii mei că dorm..."

— pînă la poezia tînără şi fierbinte a lui Ion Alexandru (**Ca-n paradis**).

Dar nici unul din sentimentele şi motivele acestei opere n-a avut o rezistenţă şi o putere de penetraţie mai mare decît confruntarea lirică a poetului plecat din sat cu matca sa originară. Ceea ce s-a numit „dezrădăcinare" sau „inadaptare" era considerat de G. Călinescu nu atît „un sentiment de smulgere", cît „mai mult o frică în faţa soartei înfricoşate şi dorinţa ca existenţa să se fi desfăşurat după tipicul comun". O asemenea nelinişte, străbătînd straturile lirice cele mai adînci, e regăsibilă, în formele ei primare, deşi abia presimţită, la Miron Pompiliu (**Osîndiţul din Carpaţi**, 1886), cu evocarea „leagănului pruncie" şi aspiraţia de reîntoarcere „la cea casă afumată unde-n prag mereu aşteaptă / O bătrînă gîrbovită, ce de jale se sfîrşeşte..." Dorinţa reintegrării în comunitate înfiorează versul lui Iosif, atingînd pentru întîia oară praguri înalte de artă. Poetul e „înstrăinat", „învins", „pribeag" — fiindcă e departe de ai lui şi de universul familiar al satului. E întîi sentimentul amar al unei „destărări", ca în **Pastelul VI**, preluat de Goga pînă la unele coincidenţe, în **Pribeag**: în ambele poezii, eroul întoarce privirea înlăcrimată spre peisajul transilvan care se depărtează, cufundat în negurile amurgului. Motivul va reveni (abia transfigurat) la V. Voiculescu în **Clipa luminoasă** (în volumul **Pîrgă**, 1918), cu o semnificaţie similară, amplificată totuşi de intenţia unei replici.

E apoi invocarea reîntoarcerii, rugămintea dramatică de a fi reprimit între ai săi: „De mult înstrăinatul / De-abia ce ţi-a sosit / Aşterne-i, mamă, patul, / Să doarmă dus băiatul, / Bolnav şi obosit" — exclamă Iosif în 1898 (**Învins !**).

Actul însuşi al părăsirii vetrei fusese evocat de acelaşi poet în 1897 (**Adio**). Zguduitorul plîns interior e atribuit mamei: „De mult mai bine ar fi fost / Să fi rămas în sat la noi, / De-ai fi avut şi tu vreun rost, / De-am fi avut pămînt şi boi".

Poezia lui Goga („ecou amplificat al Patriarhalelor trecute printr-o sensibilitate virilă, răzvrătită", după expresia lui Şerban Cioculescu) avea să transpună motivul în monologul dureros al fiului plecat în lume, cu o nuanţă de reproş amar, inexistentă la Iosif: „De ce m-aţi dus de lîngă voi, / De ce m-aţi dus de-acasă ?".

Punctul de contact se încheie aci, sentimentul fiind apoi dezvoltat pe toate dimensiunile lui în lirica lui Goga. După Prima lux, retrospecţie a despărţirii de tiparele săteşti în care s-ar fi dorit menţinut, poezia lui urmăreşte (în Acasă, Nepotrivire, Străinul, Reintors, Zadarnic) consumarea unei drame cu ample ramificaţii sociale. Dimensiunile ei psihologice, intuite la Iosif, împlinite în accente patetice la Goga, vor reveni în forme sublimate la Lucian Blaga (Sat natal, Întoarcere) sau degradate, la poeţii minori ardeleni dintre cele două războaie mondiale, pentru a-şi regăsi nobleţea tragică odată cu versul lui Mihai Beniuc. Tovarăşii copilăriei, La Sebiş ori în altă parte, Aicea printre ardeleni aduceau nu numai o amplificare a motivului din Goga, ci şi o nouă motivare istorică, cu o semnificaţie contemporană, cînd nu cădeau în pastişa comună:

„Puţin îmi pasă că-s poet vestit, / Tristeţea curge-n mine ca un rîu. / De rămîneam la voi cu plugărit, / Aş semăna, în loc de vorbe, grîu..." (Scrisoare netrimisă).

Asemenea „ecouri" revin, în aceeaşi epocă, la Vlaicu Bîrna sau în lirica lui Emil Giurgiuca, unde graţia desenului păstrează totuşi ductul prestigiosului model.

În schimb, la Adrian Maniu, detaşarea de arhetip integrează o poezie ca Rătăcire într-o atmosferă general romantică, cu un substrat filozofic eminescian. Întors la casa copilăriei „nu mai găsesc nici viaţă, nici morţii nu mai sînt" — decît amintirea „copilei de-altădată", dragoste fragedă, umbră albă secerată de moarte. Filonul eminescian regăsit, peste motivul localizator al lui Goga, amplifică nu o dată universul poeziei, după cum prezenţa unui poet de talia lui Lucian Blaga se interpune adesea între experienţa lirică a profetului de la 1905 şi generaţiile mai tinere. Peste asemenea „obstacole" (între care avantgardismul, fenomenul evazionist, ermetismul ş.a. nu sînt de neglijat) vocea simplă şi învăluitoare îşi exercită totuşi în continuare forţa de atracţie, intensificată — prin apariţia lui Mihai Beniuc — în momente de răscruce social-istorică. Să nu uităm apoi că o poezie ca Întoarcere e de dată tîrzie în opera lui Lucian Blaga („Lîngă sat iată-mă iarăşi, prins cu umbrele tovarăş..."), ca şi unele accente, fin stilizate, în lirica din ultimii săi ani (Ceas de vară) sau sentimentul comuniunii cu „arheologia" generaţiilor umile:

„Coboară-n lut părinţii, rînd pe rînd, / În timp ce-n noi mai cresc grădinile. / Ei vor să fie rădăcinile, / prin cari ne prelungim pe sub pămînt". (Părinţii).

În lirica noastră tînără asemenea „întoarceri" spre universul satului nu şi-au pierdut cu totul accentul elegiac:

„Acesta e satul în care / Mai plîng peste uliţă cîntece vechi / Întoarse sub stele, arare, / Din vremuri amare / Cînd plopii le-ascultă cu mii de urechi"

— spune Ion Brad, unul din cei mai sensibili poeţi ai generaţiei lui. Satului „dator i-am rămas o cîntare"; zonei lui de amintiri i se suprapune realitatea prezentă (Întoarcere pe aceeaşi vale). Satul rămîne depozitarul trezirii la viaţa conştientă („Pe-aici te-am lăsat, inima mea"), acolo se prelungesc, în vechi cimitire, „rădăcinile" şi chemarea e tulburătoare: „Şi iarăşi satul / Mă strigă..."

Dar dincolo de tipologia rurală, admirabil reluată de cîţiva tineri poeţi, dincolo de graţia desenului anotimpurilor copilăriei, de notaţiile cîte unui „carnet rustic", cu evocarea muncilor agricole în noul lor farmec, există un sentiment de împlinire şi revanşă istorică, unde replica motivelor regăsibile la Goga capătă un plus de semnificaţii. La Emil Giurgiuca, spre pildă, durerosul proces al desprinderii de sat e definitiv înfrînt:

„Nici un zăgaz acuma nu m-apasă / Căci parte apărată de întreg / Ori încotro mă-ndrept, ajung acasă..." (Drumeţie).

O asemenea preluare, cu semn schimbat, a vechilor motive din lirica lui Goga, amplificate prin problematica actualităţii socialiste şi a împlinirii istorice revin adesea în lirica lui Mihai Beniuc, a lui Şt. Aug. Doinaş, Alexandru Andriţoiu, Ion Brad, Aurel Rău, Ion Alexandru ş.a.

Vorbind odată despre mult discutatul său „eminescianism", poetul Oltului preciza nu fără tîlc că influenţa lui Eminescu este, în propria-i poezie, „o influenţă manifestată prin contradicţie". E ceea ce s-a petrecut ulterior cu penetraţia lui Goga însuşi în poezia românească modernă.

În familie (fotografie comunicată de soţia poetului)

AL. PIRU

GOGA ŞI LITERATURA UNIVERSALĂ

Întocmai ca şi la Eminescu, unde cele cîteva traduceri sînt, ca să zicem aşa, înghiţite de opera originală, tălmăcirile lui Goga sînt abia perceptibile şi dacă n-ar purta indicaţia ca atare, ar putea fi uşor considerate creaţie proprie. Personalitatea traducătorului e indiscutabilă, fie că avem în vedere identificarea cu autorul tradus, fie că ne gîndim la absorbţia lui.

Evident, dintr-un număr mai mare de traduceri, Goga a reţinut în volumele sale, şi nu în cele dintîi, numai cîteva. Primele traduceri, din lirica japoneză, efectuate probabil prin intermediar german, publicate în revista **Luceafărul** din 15 august 1904, sub pseudonimul Othmar (**Nestatornicie** de Manyostru şi **La groapa iubitei** de M. Ugeda), sînt desigur simple exerciţii juvenile. Acelaşi lucru se poate spune şi despre primele versiuni din Petöfi, **Hora cîinilor (A kutyák dala)** şi **Hora lupilor (A farkasok dala)**, apărute de asemenea în **Luceafărul** din 15 august 1904, sub semnătura O. Goga, deşi aceste două poeme, una condamnînd supunerea, iar alta elogiind voinţa de libertate a iobagilor, corespundeau idealului său social din faza începuturilor. Abia următoarea traducere din Petöfi, a poeziei **În suflet simt o taină cum s-aşterne** (Egy gondolat bánt engemet — **Un gînd mă chinuie amar**), apărută sub semnătura Octavian Goga în **Luceafărul** din 15 decembrie 1904, va fi reprodusă în volumul **Cîntece fără ţară**, din 1916, însoţită de o notă: „Dorinţa cîntăreţului maghiar s-a împlinit: a căzut pe cîmpul de luptă de la Sighişoara, în anul 1849". Goga a fost fără îndoială impresionat de profeţia lui Petöfi care, detestînd moartea tembelă în pat, îşi prevăzuse încă din decembrie 1846 destinul eroic: „Cînd neamurile lumii toate, / Cu braţele descătuşate, / Sub steagul roş porni-se-vor, ca vîntul / Pe flamură pecetluind cuvîntul: / Libertate — / Şi vor străbate / Din răsărit spre-apus, răzbunătorii, / Şi-n calea lor vor sta asupritorii, / Acolo să cad eu. / Pe cîmp de bătaie, / Să-mi curgă din vine / Tot sîngele tînăr ce-mi arde-n văpaie...".

Poet erotic în cea mai mare parte a operei sale, Petöfi avea temperamentul clocotitor, răzvrătit, se născuse precum declară în poezia **Az én képzeletem nem...** din tată furtună şi din mamă fulger, hrănindu-se în copilărie cu lapte de dragon, iar în adolescenţă cu sînge de leu.

Din versurile pe care în **Cîntece fără ţară** i le închină în imediată apropiere, se vede că Goga rîvnea gloria lui Petöfi, el însuşi fiind un poet agitat de „vifore de patimi" căruia „hora morţii" putea să-i prefacă lacrimile în sînge, smulgîndu-l „cu braţ de flăcări" din inacţiune.

În **Luceafărul** din 1907—1908 mai apăreau trei traduceri din Petöfi (**Privighetori şi ciocîrlii, Eu văd în vis** şi **În liniştea amurgului**) din care numai prima (**Csalogányok és pacsirták**) a fost reprodusă în volumul postum **Din larg**. „Am tradus aceste rînduri ale cîntăreţului maghiar Petöfi, mărturisea Octavian Goga în **Luceafărul** din 1 ianuarie 1907, le-am dat în româneşte pentru că furtuna de patimi şi nădejdi care se zbuciumă pe strunele acestui vestitor al neamului său, trebuie să găsească răsunet şi în sufletele noastre". Într-adevăr, Petöfi se ridică în **Privighetori şi ciocîrlii** împotriva poeţilor pasecişti ce se întrec, izolaţi în turnurile lor pustii, în cîntece cu bufniţele şi huhurezii, profanînd mormintele strămoşilor, în vreme ce omenirea bolnavă are nevoie de un suflu nou de viaţă, de primenire şi regenerare. Vremea acestor cîntăreţi funebri a trecut, viitorul e al ciocîrliilor, sună exhortaţia finală: „És ti elkésett dalnokok / Hallgassatok ! / ... Iar voi întîrziaţi poeţi: / Tăceţi ! / Tăceţi !"

Sporadice şi fără consecinţe asupra creaţiei proprii sînt traducerile lui Goga din literatura germană. În **Luceafărul** din 15 februarie 1905 publica versiunea unei poezii de G. Hauptmann, **În tren** (din **Das bunte Buch ?**). Tot în **Luceafărul** apărea la 15 noiembrie 1907 în româneşte **Poesie des Lebens (din Gedankendichtung)** de Schiller, la 15 decembrie, acelaşi an, **Iudita** de **I. Kiss**, iar la 1 februarie 1913 un **Cîntec** de **H. Heine**. Nici una din aceste poezii n-a trecut în volume.

Ceva mai strîns e contactul cu lirica italiană, în special cu poezia Adei Negri, din care a tradus în **Luceafărul** (1 şi 15 martie 1906) poeziile **Sufletul** şi **Singuri**, cea dintîi, **Anima**, din volumul **Fatalità**, fiind reprodusă în **Cîntece fără ţară**, **Anima** glorifică poetul „bello, gentile, libero, che ghirlande non chiedeva" şi care, deşi a cerşit zadarnic dragoste, nu s-a lăsat niciodată doborît. „Tu, numai tu, cel îmbătat de doare / Şi de lumina sfînt-a dimineţii, / Tu, chinuit de neîmplinite doruri, / Ce ţi-au zdrobit şi inima şi struna, / Tu,-nsîngerat, dar neînvins al vieţii, / Tu, suflete, trăi-vei totdeauna !".

În mesianismul lui Goga intră ceva din vaticinaţiile poetei italiene, precum poetul a recunoscut singur în ale sale **Fragmente autobiografice** („O influenţă directă am resimţit-o pe urma contactului cu literatura italiană, şi în special remarc o înrudire cu poezia Adei Negri, care înseamnează răscolire de frămîntări a sufletului italian, o răscolire a tuturor elementelor care reprezintă principiul de suferinţă şi de muncă: **Tempesta** şi **Fatalità**).

În fine, retorica solemnă a lui Goga s-a regăsit în Giosuè Carducci, din ale cărui **Juvenilia** a tradus sonetul VIII (c.I) cu superba înfruntare a naturii indiferente: „Ma tu, bruta quiete, immobil resti". („Nici nu te mişti, tăcere blestemată !").

Cunoaştem numai patru traduceri ale lui Goga din Ady Endre, publicate, prima, **Martirul Cristoşilor (A krisztusok martirja)**, în **Luceafărul** din 1 martie 1909, a doua şi a treia, **Martir (A Tisza-Parton)** şi **Ogorul unguresc (A Magyar ugaron)** în revista **Ţara noastră** din 15 şi 22 octombrie 1922 şi a patra, **Am venit prea grabnic (Korán jöttem ide)** la un loc cu celelalte, în volumul **Din larg**. Tristeţea dezabuzării fostului zeu de la ţară devenit albatros baudelairean de pustă seamănă cu jalea dezrădăcinării din **Ne cheamă pămîntul** sau **Din umbra zidurilor**.

Dacă aceste traduceri sînt integrate operei originale a lui Goga, rămîne ca versiune independentă, de adevărată creaţie, poate cea mai bună din cîte există, **Tragedia omului (Az ember tragédiája)** (1861) de Madách Imre. Începută încă din 1904, cînd primele cînturi apar în **Luceafărul**, traducerea a fost publicată în întregime în 1934, precum şi în alte două ediţii în 1942 şi 1964 (ultima prefaţată de I. D. Bălan). După cum s-a recunoscut unanim, versiunea este impecabilă, nu numai egalînd, dar uneori chiar depăşind expresia originalului, în versuri de o perfectă acurateţă, menite să înfrunte timpul fără a se ofili. Literatura română s-a îmbogăţit efectiv la capitolul tălmăcirilor artistice (Un ecou din Madách se vede în poezia lui Goga **Frumoasa din urmă**, apărută sub titlul **Mortua est (Rapsodie fără rimă)**, în **Luceafărul** din 1 ianuarie 1904).

De observat că şi în acest fel, Octavian Goga se alinia tradiţiei înaintaşilor săi ardeleni, lui Coşbuc, traducătorul **Odiseii**, al **Eneidei** şi al **Divinei Comedia** şi lui Iosif, traducătorul lui Heine şi Petöfi.

AUREL MARTIN

POETA VATES

Nu încape nici o îndoială: cel mai de seamă eveniment literar petrecut (sub raportul liricii) în primul deceniu al veacului e, pentru noi, apariţia, în 1905, a volumului de debut (**Poezii**) al lui Octavian Goga. De la **Balade şi idile** (1893), literatura românească nu mai înregistrase un asemenea moment, realmente memorabil. Succesul obţinut (nu numai în Ardeal, ci mai ales în ţara liberă) se datora, evident, şi unei conjuncturi politice foarte favorabile: în conştiinţa cititorilor dăinuiau încă ecourile răsunătorului proces intentat memorandiştilor, problema soartei milioanelor de români aflaţi sub asuprirea statului austro-ungar era la ordinea zilei, ideea desăvîrşirii unirii înfăptuite la 1859 îşi cerea neîntîrziata materializare. Nu-i însă mai puţin adevărat că aplauzele cu care era primit volumul celebrau şi ivirea unui poet original, deosebit de înzestrat, cultivînd un verb incandescent şi o artă poetică întemeiată pe principii manifest militante, reînnodînd astfel o tradiţie inaugurată strălucit de către paşoptişti. Într-o perioadă cînd poezia politică şi chiar cea socială nu se bucura de credit estetic general, cînd lirica patriotică nu avea reprezentanţi pe măsura sentimentelor ce agitau mulţimile, cînd drumurile artei aflate la răscrucea sămănătorismului, a poporanismului şi a simbolismului, ţinteau mai degrabă ieşirea din contingent decît inspiraţia din dramele cotidiene, cînd dialogurile se purtau nu atît cu prezentul, cît cu trecutul, cînd însăşi ideea de specific naţional tindea să fie ilustrată mai cu seamă prin referire la vremurile patriarhale, Octavian Goga, simţindu-se contemporan cu prezentul, avînd privirile **aţintite spre viitor, mărturisea un crez artistic aparte, de poeta vates care vorbeşte nu în numele său, ci în acela al colectivităţii: „Alungă patimile mele, / Pe veci strigarea lor o frînge, / Şi de durerea altor inimi / Învaţă-mă pe mine-a plînge. / Nu rostul meu, de-apururi pradă / Ursitei maştere şi rele, / Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele". (Rugăciune).** Jalea, patima, lacrima, ursita maşteră, durerea, viforul, amarul, robiile de veacuri, furtuna, strunele înfiorate, dorurile fără leacuri — vocabule ce vor reveni obsedant în întreaga lui poezie — indică încă de acum tonalitatea şi tensiunea lirică a versurilor destinate a-l exprima pe de-a-ntregul pe Goga drept cîntăreţ al „pătimirii noastre", exponent adică al suferinţelor şi nădejdilor ce sălăşluiau în inima românilor aflaţi sub asuprirea „pajurei cu două capete". E o tonalitate ce aduce în amintire versetele profeţilor din vechime, cutremuraţi de durerea fără margini ce le cuprinsese poporul şi vestitori, neîncovoiaţi de împrejurările vitrege, ai unor vremi scăldate în soare. Dar şi **Cîntarea României** a lui Alecu Russo, din care, ca atitudine, descinde nu numai o dată poezia bardului de la Răşinari.

Atmosfera e, în acest volum, ca şi, parţial măcar, în **Ne cheamă pămîntul** (1909), **Din umbra zidurilor** (1913) şi **Cîntece fără ţară** (1916), adînc elegiacă. Ardealul, cu codrii lui de brad şi cu cîmpurile de mătase, cu privighetori, cu cîntece şi ape cristaline, e încins în lanţuri de împărat. Aici soarele parcă nu mai răsare pentru români, hora e mai domoală, fluturii mai sfioşi, Oltul e împletit din lacrimi, ochii tuturora plîng, căci „La noi de jale povestesc / A codrilor desişuri / Şi jale duce Murăşul / Şi duc tustrele Crişuri" (**Noi.**) În aşezarea revărsată în vale, plîng amurgul, stelele, frunza plopilor, roua firelor de iarbă (**Aşteptare**), ţăranii sînt siliţi să slujească „slujba satului, / ţarina bogatului, / pajura-mpăratului" (**Colindă**); pe holdele întinse, păzite de „stăpînul gliei odrăslite", se înşiră clăcaşii, „osteni fără nume / ce duc războiul mare-al tuturora", „poporul mut de umbre", „cei logodiţi de veacuri cu durerea" (**Clăcaşii**); celor mai „buni copii ai firii, / urziţi din lacrimi şi sudoare", „fraţi buni ai frunzelor din codru", „stăpînul vitreg" le plăteşte, în schimbul pîinii, fiere şi bici (**Plugarii**). Sub zodia tristeţii şi a dorului sfîşietor stau şi oamenii şi natura, şi astrele (după Eminescu, Goga e unul dintre cei mai reprezentativi poeţi ai sentimentului cosmic), totul participînd la perpetuarea în timp şi spaţiu a simţămintelor ce-l mişcă pe interpret. Dragostea însăşi (opiniile care-l considerau pe poet incapabil să vibreze autentic şi original în lirica erotică necesită substanţiale amendări) înseamnează, în atari împrejurări, doar arareori explozie de fericire sau refugiu. Perspectiva melancolică, zbuciumul interior, senzaţia neîmplinirilor şi a gestului de zădărnicie dau stărilor sufleteşti explorate un conţinut ce se situează şi el sub aceeaşi constelaţie a jalei universale.

Elegia (remarca şi Lovinescu, în **Critice**) nu sucombă însă în pesimism, aşa cum nu sucomba nici la profeţii de altădată, ci se converteşte în revoltă, speranţă şi încredere. Codrul (care, la Goga, îndeplineşte funcţii de simbol al ţării, asemenea Oltului, Mureşului sau Crişurilor), primindu-l pe poet la sînul său de tată (comparaţia cu Eminescu s-ar impune din nou) nu e doar locul unde tînguiosul freamăt sugerează „cîntecul de-ngropăciune / al doinei noastre care moare", ci alcătuirea ce îngăduie, prin jocul încărcat de ascunse semnificaţii al forţelor naturii, să intuiască iminente manifestări ale destinului însuşi: „Departe s-a aprins un fulger, / Lovind în creasta sa năprasnic, / Şi-n tot hotarul tău mînia / Şi-a început păgînul praznic. / E-al răzvrătirii noastre tunet / Şi-n neagra ta cutremurare, / Atîtea veacuri umilite / Îşi gem strivita răzbunare" (**În codru**). Aceeaşi teribilă mînie înfiorează şi munţii, „moşnegi cununaţi / cu stelele bolţii albastre", şi apele ce brăzdează Transilvania, şi pacea aparentă a satelor, unde, de fapt, „ca-ntr-un întins adînc de mare, / trăieşte-nfricoşatul vifor / al vremilor răzbunătoare" (**Plugarii**). Ea vine din istorie şi i-a caracterizat întotdeauna pe cei ce, neavînd blazoane, au sprijinit „eternitatea pe-al lor umăr", „bieţi ţărani munciţi de sapă" şi „haiduci cu flinta lungă", care „îşi cer dreptatea lor tîrzie, / şi fiecare vrea ciocoiul / în judecată să şi-l ţie". (**Strămoşii**). Din rîndul celor ce duc războiul pîinii şi ştiu povestea ei întunecată se va ivi „înfricoşatul crainic, / izbăvitor durerilor străbune". Acesta, „cel frumos şi frate bun cu glia, / Nou întrupatul suflet de Mesia, / Va fi judeţul ceasului de mîine, / Ce-ntr-un zorit aprins de dimineaţă, / Cu mîna lui vitează, îndrăzneaţă, / Zdrobi-va cartea legilor bătrîne". Atunci, notează Goga, „în ziua mare-a învierii", clăcaşii se vor ridica şi „toată ţarina gliei desrobite / şi munţii toţi şi-adîncurile ţării / vor prăznui din pacea lor unită / înfricoşata clip-a premenirii" (**Clăcaşii**). Viziunea, sub raport strict ideologic, e, desigur, discutabilă. (D. Micu a relevat cu justeţe implicaţiile ei poporaniste şi chiar anarhice), aşa cum e discutabilă (în alte poeme) şi supralicitarea factorului etnic (despre rătăcirile politice ale lui Goga şi despre prezenţa tendinţelor naţionaliste în cele cîteva poeme subordonate acestora, au scris lămuritor şi Mihai Beniuc şi I. D. Bălan în prefeţele ce întovărăşesc ediţiile publicate în anii noştri). Ceea ce conferă valoare indubitabilă şi **Clăcaşilor**, şi **Cosaşului**, şi **Oltului**, şi **Rugăciunii**, e încrederea poetului în viitorul mai bun al tuturor celor spoliaţi şi oropsiţi, ura sfîntă împotriva asupritorilor, suflul vaticinar ce străbate versurile, caracterul lor profund popular.

Nimeni în epocă nu se manifestase, la noi, în asemenea direcţie. Transfigurînd realităţile contemplate, nici unul dintre contemporani nu descoperise atîta jale în universul rural şi atîta întunecime în viaţa satului. Sămănătoriştii tindeau să fixeze la ţară raiul însuşi, proiectînd asupra lui lumini edulcorante, patriarhale, idilizînd munca pămîntului, frumuseţile peisajului şi relaţiile dintre săraci şi bogaţi. Cu Goga intră, de fapt, în poezia românească imaginea complexă, dramatică, nu a unui sat ideal, ci a unuia populat cu oameni ce cunosc de veacuri nu doar balsamul doinelor şi al basmelor, ci şi suferinţa. Aflaţi într-un continuu **război al existenţei, ei sînt victime nu numai ale prigoanei naţionale (ca români), ci şi ale asupririi sociale (în calitate de clăcaşi pe moşia celor avuţi). Poet al Ardealului, prin o parte a realităţilor concrete ce-l inspiră, el e, în fond, poetul întregii ţări, prin idealurile de unitate naţională şi de izbăvire socială ce-l animă.** (G. Călinescu îl numea, aşezîndu-l după Eminescu şi Macedonski, „întîiul poet mare din epoca modernă", „poet naţional totdeodată şi pur ca şi Eminescu").

Sensibil la influenţele liricii europene contemporane, vădind oarecari receptivităţi faţă de simbolism, Octavian Goga rămîne însă înainte de toate un mare romantic, înrudit cu Eminescu şi cu Petöfi, dar şi cu înaintaşii paşoptişti. În condiţii de mişcare socială şi naţională similare pînă la un punct cu acelea de la 1848, el e un tribun al luptei pentru libertate, un exponent al mulţimilor, un militant, înzestrat cu suflet vulturesc. Aşa se şi considera, de altminteri, şi nu o dată, în versurile cu valoare de autoportret: „Eu port în mine noaptea, şi-n bezna ei adîncă / Mi-e sufletul un vultur înlănţuit pe-o stîncă; / Ar vrea adîncul bolţii cu zboru-i să-ntretaie, / Prin cîmpuri de lumină, prin drumuri de văpaie, / Să-şi scalde ochii tulburi în rîuri largi de stele... / Dar aspra ţintuire a lanţurilor grele / Cu praful sur al pietrii îi înfrăţeşte rostul..." (**Solus ero**); „Eu sunt supusul firii înţelepte, / Închinător la glie şi la soare (...) Sunt cîntăreţul celor fără nume, / Un strigăt smuls de-a vremilor viitoare / Din viforul durerilor din lume. / Mult tăinuita firii îndrumare / M-a plămădit din ură şi iubire, / Mi-a dat durerea lumii moştenire, / Amarul ei să-l ocrotesc pe strune" (**O rază**); „Eu sunt o lacrimă tîrzie / Din plînsul unei mii de ani, / Sunt visul care reînvie / La vetrele celor orfani. / Sunt o mustrare călătoare / De pe tărîmuri fără glas, / Şi dintr-o lume care moare / Sunt strigătul ce-a mai rămas / / Eu sunt oftatul care plînge / Acolo-n satul meu din deal, / Sunt ţipătul muiat în sînge / Al văduvelor din Ardeal. / Sunt solul dragostei şi-al urii, / Un visător de biruinţi, / Ce port blesteme-n cerul gurii, / Drept moştenire din părinţi" (**Fără ţară**). Exemplele s-ar putea, fără îndoială, înmulţi, înglobînd toată poezia închinată de Goga durerilor şi nădejdilor neamului său. Gestul e, în majoritatea cazurilor, al unui sacerdot ce oficiază solemn la altarul istoriei şi vorbeşte mulţimilor din amvonul timpului însuşi. Expresia i se înmlădiază după topica rituală din vechile ceasloave, capătă adesea sens de oracol şi funcţie sentenţioasă. Stăpîn pe tainele elocinţii, poetul construieşte din şoapte şi strigăte, din freamăte şi tunete, elegii şi cîntece de răscoală.

LIRICE

Inspirată din realităţi particulare, caracteristice unei părţi de ţară românească, sfîrtecată, poezia lui Goga se ridică, prin inefabilul ei etern omenesc, la altitudinea valorilor perene. Strîngînd în ele „tot amarul, toată truda / Atîtor doruri fără leacuri", sintetizînd ce e mai adînc şi universal în „durerea înfricoşată", în „viforul în care urlă şi gem robiile de veacuri", versurile autorului **Clăcaşilor** nu sînt o plîngere adresată cuiva, precum acelea ale lui Coşbuc, din **Noi vrem pămînt**, de exemplu; ele devin modul unei jeluiri sfîşietoare şi senine, cutremurătoare şi stăpînite în faţa lumii întregi. Asemenea poetului popular care n-are cui îşi spune jalea („Jelui-m-aş şi n-am cui..."), poetul „pătimirii noastre" se jeluieşte codrilor, stelelor eterne, umanităţii. „E ca şi cînd un copil, cîntînd pe pămînt, s-ar auzi, deodată, din cele patru puncte cardinale un cor de îngeri" — zice G. Călinescu. E ca în poezia **La groapa lui Laie**, în care lăutarul defunct este îndemnat să cînte din vioara-i vrăjită, comunicînd „jalea înstrăinatului Ardeal" — eternităţii: „**Şi să cînţi un cîntec, Laie, / Cum se cîntă-n sat la noi / Cînd se tînguie ciobanul / După turma lui de oi. // Povesti-va atunci struna / Înălţimilor albastre / Vremea lungă cîtă jale / Scris-a-n sufletele noastre**"...

nobleţei — implică o vorbire adecvată. În compunerea lexicului poeziei lui Goga intră un mare număr de termeni bisericeşti, biblici, arhaici, regionali. Vom întîlni cuvinte ca: altar, sărbătoare, vecernie, mag, hirotonire, bucoavnă, ceaslov, părinte, patrafir, strană, praznic, molitvelnic, clopot, chimvale, tropare, îngropăciune etc., apoi zvon, ursită, şopot, podmol, toiag, ceteţ, răboj, meşter-grindă; adjective ca: maşteră, milostiv, înfricoşat, sfielnic, sfînt ş.a. Utilizarea cuvintelor bătrîne, fie acestea bisericeşti sau profane, ca şi, în genere, modul arhaic de articulare a frazei, caracterizat printr-o gravitate solemnă, ceremonioasă, liturgică, adeseori, traduc intenţia poetului de a pune în lumină vechimea poporului român din Ardeal, denunţînd prin această vitregia „ursitei maştere şi rele".

Ardealul lui Goga este o ţară încătuşată, un Eden captiv. Poetul „pătimirii" milenare vorbeşte, în consecinţă, despre Ardealul robit cum vorbesc cronicarii şi cîntăreţii biblici despre Canaan, despre captivitatea ţării lor „în care curge lapte şi miere". Asemeni acelora, poetul foloseşte adesea un limbaj aluziv, conspirativ. Întîlnim la tot pasul aluzii transparente, şi totodată învăluite într-un abur de mister, aluzii vestind tainic apropierea unei zile a cărei tragică splendoare limba nu cutează sau nu e în stare să o numească. Anunţînd ziua aceea, poetul vorbeşte cu o înfiorare profundă, iluminat, cu înfiorarea cu care profeţii din vechime prevestesc naşterea lui Mesia, iar cărţile Testamentului Nou — sfîrşitul lumii şi învierea din morţi. De aici abundenţa metaforelor pline de subînţelesuri, pe cît de nelămurite, pe atît de bogate în conţinut emotiv: „Norocul nostru-al tuturora", „înfricoşatul vifor al vremilor răzbunătoare", „un vis neîmplinit, copil al suferinţii", de jalea căruia „au răposat şi moşii şi părinţii", durerea unui neam „ce-aşteaptă de mult o dreaptă sărbătoare", „norocul acestui neam sfîrşit de jale", „nădejdea visurilor noastre", o vreme „ce va să vie", „înfricoşata clipă-a primenirii", „judeţul ceasului de mîine"... Asemenea aluzii, care spun ceva dar mai mult lasă ascuns, subînţeles, conferă versurilor ceva misterios, fac din ele un fel de formule magice.

GL teatru FILM muzica PLASTICA

CARNET CINEMATOGRAFIC

RĂSCOALA

Rebreanu era ardelean, şi cele mai multe din povestirile lui se petrec în provincia natală. Vrînd să descrie răscoala din 1907, acţiunea romanului său este plasată în Muntenia şi incomensurabila valoare a romanului este tocmai modul în care reuşeşte să cuprindă epoca respectivă cu toate relaţiile ei şi ale modului de viaţă caracteristic. Pornind de la o asemenea amplitudine epică, scenaristul, scriitorul Petre Sălcudeanu, a avut de înfăptuit o concentrare de situaţii şi o contopire de personaje necesară ilustrării cinematografice. Povestea lui Rebreanu trebuia adaptată regulilor specifice. Şi nu a fost uşor. Spun asta nu pentru a-i scuza părţile mai neizbutite, ca excesul de dialog cu nuanţe didactice din prima parte a filmului sau felul cum rezolvă şi motivează scenaristul acţiunile lui Petre Petre şi ale ţăranilor (este vorba de o simplificare prin renunţare la unele detalii folositoare făcîndu-i să capete astfel o psihologie de masă fără diferenţieri caracteristice). Trebuiau găsite mijloacele prin care să se explice cinematografic toate acestea, chiar dacă mijloacele nu cădeau numai în sarcina scenaristului, ci şi a regizorului. Căci, după părerea mea, trebuia insistat asupra relaţiilor ţărani-boieri. Proprietarul, boierul, se grăbea să acorde ţăranilor mici împrumuturi în bani pe care aceştia nu le puteau plăti niciodată. Peticul de pămînt era bineînţeles cumpărat de creditor pe nimica.

Infamia cea mare era aceasta: restul datoriei era plătit în muncă şi corvezi. Toată viaţa. Dacă nu se supunea, ţăranul era dus cu jandarmul, căci jocul diabolic al dobînzilor compuse făcea imposibilă achitarea. Oprimarea, mizeria şi dezumanizarea au dus la ridicarea satelor în masă. Regizorul Mircea Mureşan a căutat cu respect faţă de text să se integreze atmosferei romanului, culminînd cu răscoala, care este un act exploziv, cu caracter justiţiar. In acest sens o izbutită rezolvare este întîlnirea dintre ţărani şi armată. Felul în care echipa a rezolvat momentele nodale creşte tensiunea dramatică a filmului. Acelaşi lucru se poate spune despre hora justiţiară care lasă să se vadă tensiunea existentă în aceşti ţărani a căror dreptate nu se poate afla, horă care face să se presimtă clocotul născător de revoltă. Şi sînt asemenea momente în care rezolvarea regizorală nu numai că este în armonie, dar completează psihologia personajelor şi o explică. De exemplu, unul din răsculanţi iubea o fată. Băiatul vechilului o violează. Asta ulcerează inima logodnicului. In toiul zăpăcelii o sofisticată cioacă înebunită de spaimă vrea să fugă şi fuge peste arie, veşmîntul sumar îi cade şi ea rămîne goală în mijlocul ţarinei pustii.

Ceea ce urmează nu provine dintr-o exaltare bestială, ci dintr-o răfuială personală, cu implicaţii de plan social, a ţăranului căruia i se violase logodnica. Este o precisă şi definitivă încheiere de socoteli. Dar o vină a regiei o constituie modul în care nu se topesc definitiv, în secvenţe, într-o curgere firească episoade care în sine sînt remarcabil izbutite. Vorbeam înainte despre scena represiunii, despre întîlnirea dintre soldaţi şi ţărani, soldaţi care la rîndul lor sînt tot ţărani. Aici regia cu ajutorul operatorului Nicu Stan a reuşit să insiste asupra transformărilor psihologice iscate în mintea celor care veniseră să-şi suprime semenii. Şi chiar dacă un singur soldat rezistă şi nu trage la comanda superiorului său, aceasta provocîndu-i moartea prin sinucidere, actul capătă valoare de simbol. Momentele cele mai importante ale naraţiunii cinematografice sînt bine subliniate de comentariul muzical al lui Tiberiu Olah care a reuşit să dea un peisaj caracteristic tuturor acestor frămîntări prin muzica sa. Ceea ce este foarte important în filmul lui Mureşan găsesc că este felul cum şi-a ales interpreţii. Actorii Ilarion Ciobanu, Nicolae Secăreanu, Ion Besoiu şi Constantin Codrescu au reuşit să fie nu numai nişte ilustratori artistici, ci interpreţi în cel mai bun sens al cuvîntului. Ilarion Ciobanu — Petre Petre — a redat convingător întregul proces psihologic pe care îl suferă personajul, cu sobrietate şi forţă de transmitere. Miron Iuga în interpretarea lui Nicolae Secăreanu nu a fost numai boierul Iuga, stăpînul Amarei, ci a reprezentat o întreagă clasă socială. Aşa cum Ion Besoiu, fiul de bani gata al moşierului Iuga, a ilustrat aceeaşi lipsă de răspundere şi posibilitate de acţionare a celor de teapa lui. Prefectul Baloleanu, în care se contopeşte şi Titus Herdelea, politicianul demagog care cedează armatei conducerea represiunii, a fost interpretat în spiritul rolului de Constantin Codrescu. Colea Răutu, Emil Botta (cînd i se va găsi acestui deosebit de talentat actor un rol potrivit?) Ştefan Mihăilescu-Brăila, Matei Alexandru, G. Trestian, Val Săndulescu sînt numai cîţiva din actorii pe care îi menţionez pentru modul cum au reuşit să definească lumea *Răscoalei*. Şi acum o ultimă şi încă nerezolvată problemă a cinematografiei noastre: folosirea neprofesioniştilor. Este vorba de Adriana Nicolaescu, interpreta Nadinei. Oare teatrul românesc din Bucureşti şi provincie nu reuşea să rezolve o dificultate de distribuţie printr-o actriţă? S-ar fi putut cîştiga infinit în dramatism, în desfăşurarea tensională a filmului, şi chiar în rostire, care nu ar fi fost ca o lecţie învăţată pe dinafară.

Răscoala, această nouă ecranizare după Liviu Rebreanu (să nu uităm succesul pe care l-a reprezentat în anul 1965 *Pădurea spînzuraţilor*) este un document cinematografic interesant, este un document al istoriei.

D. I. SUCHIANU

ION BIBERI ● CARNET TEATRAL

teatrul lui JEAN ANOUILH Perspective

Este, de bună seamă, un act de mare temeritate, pentru un dramaturg, de a păşi pe urmele lui Sofocle şi Euripide, Corneille sau Grillparzer, acceptîndu-le datele generale ale mitului, pentru a-l reactualiza. Modelele sînt strivitoare. Viziunea personală a autorului modern, reluînd temele fundamentale ale vieţii şi destinului uman, aşa cum acestea au fost tratate în tragedia greacă, este ameninţată de mari primejdii, mai ales cînd dorinţa de originalitate şi inovare se vădeşte atotputernică: lunecarea mitului în cotidian, risipirea suflului de fatalitate şi opresiune a tragicului pur.

Convenţia sublimului se cere, poate, estompată; tratarea marilor teme, viaţă şi moarte, om, destin, neant, fericire, nu pot fi transpuse astăzi pe scenă, fără precauţii. Jean Anouilh face, în Antigona sau Medeea, tot ce-i stă în putinţă pentru ca să nu tulbure pe spectator prin solemnitate sau didacticism: spectatorii nu pot fi întreţinuţi decît cu greu asupra marilor probleme ale destinului şi filozofiei, fără să nu încerce un sentiment de stinghereală. Autorul reuşeşte a se menţine, în general, în climatul adevărat, impus de subiecte, cu toate cele cîteva exagerări sau anacronisme cu efect parodic, nu întotdeauna necesare şi chiar de bun gust, cu care dramaturgul presară Antigona. În general, însă, piesele sînt viguros construite, cu puternică osatură. Confruntarea artistică dintre Jean Anouilh şi predecesori este, pentru noi, convingătoare.

O altă confruntare, pe care o aşteptam cu interes, este tot atît de concludentă: arta lui Mircea Marosin. Întreprinderea era, fără îndoială, spinoasă; Mircea Marosin atacă dificultăţile frontal şi le învinge, prin originalitatea viziunii, coerenţa şi economia mijloacelor, prin convergenţa efectelor în întregul artistic al punerii în scenă. Intuiţiei datelor centrale ale textului i se adaugă luciditatea şi rigoarea cu care-şi organizează materialul expresiv; regizorul se străduieşte să nu lase nimic la întîmplare; corespondenţa cu opera este completată prin analiza de amănunt a componentelor, sufleteşti şi concrete.

Cele două piese sînt tratate în specificul lor; Antigona înfăţişează un spectacol al zonei terestre şi este prezentată mai static; Medeea ne transportă în ţinutul Erebului, frămîntat de vîrtejuri şi despletiri. Regizorul comandă ritmul acţiunii, concentrat sau vijelios, după împrejurări; el încheagă în prima piesă o atmosferă de predestinare opresivă, pentru a învălmăşi în vîrtej, în a doua operă, tragedia fulgerătoare a Medeei.

Mircea Marosin este pretutindeni prezent în aceste spectacole, şi în primul rînd în interpreţi. Nu i-am putea adînci arta, desprinzînd-o dintr-un context uman, pe care l-a gîndit şi statornicit în cele mai neînsemnate gesturi sau inflexiuni ale vocii actorilor şi, mai ales, a marilor tăceri, care opresc respiraţia acţiunii, în suspendări planante. Regizorul îşi variază neîncetat cadenţa, exprimă prin atitudini şi grupări de personaje, prin pantomimă şi strigăt, prin mişcarea dezlănţuită sau încremeniri extatice, o dramă tulmultuoasă şi diversă; reduce, pe cît i-a stat în putinţă, totul la faptă, la gest, deci la om; primatul actorului se afirmă. Aici intervine ştiinţa mînuirii valorilor şi aptitudinilor actoriceşti, aşadar a distribuţiei. Alegerea e, în general, judicioasă. În prima versiune a premierei, actorul este destinat, am spune creat, pentru rolul ce i se încredinţează. Ansamblul are caracterul firesc, de necesitate, al jocului. În linie mare, spectatorul exigent nu se depărtează de viziunea astfel gîndită şi înfăptuită de Mircea Marosin, pentru a propune substituiri sau amendări.

Ne referim, în primul rînd, la Eugenia Marian, în Medeea.

Eugenia Marian nu este o artistă care recită sau vorbeşte, clamează sau geme, imploră sau izbucneşte în imprecaţii; cuvîntul artistei este pantomimă şi gestul său este cuvînt. Dacă am spune că artista joacă cu întregul corp, n-am reda, de bună seamă, decît neevocator şi palid, violenţa elementară de trăire a acestei Erinnii, în acelaşi timp vrăjitoare şi amantă părăsită, Medee răzbunătoare şi disperată. Masca artistei, expresivă şi imobilă, halucinantă prin intensitate, se strîmbă deodată în rictus, este însufleţită de intensitatea sfredelitoare a privirii, de jocul schimbător al comisurilor crispate în rînjet, căzute în contracţia disperării, a sentimentului încolţirii, din momentele în care-şi plănuieşte crimele. Faţa îi este încadrată de zbîrlirea capilară, pe care artista o variază în efecte cutremurătoare, prin mişcările bruşte ale capului, prin expresivitatea pantomimei, mărturisind violenţa lăuntrică; degetele freamătă la capătul braţelor, învăluitoare ca nişte liane, bătînd aerul ca tentacule rănite, sau fîlfîind ca aripi (în momentul cînd este părăsită de Jason). Nici o articulaţie a corpului nu rămîne nefolosită. Mişcarea este uneori şerpuitoare, alteori sacadată şi bruscă înmlădiindu-se sau rămînînd împietrită; corpul se tîrăşte, se închirceşte sau se destinde în retrageri, ca în scena explicaţiei cu Jason. Este ceva primitiv, în acest corp, care se frămîntă, în pasiune elementară.

Fără îndoială, jocul violent al acestei tragediene poate părea la prima vedere exagerat; uneori artista, cucerită de tumult, a putut face un salt necontrolat, pe care, de altminteri, l-a comprimat, la un al doilea spectacol, dovedind putinţa corectării jocului, fie prin iniţiativă proprie, fie prin îndemn regizoral, ceea ce este deopotrivă de meritoriu.

Teatrul românesc află, astfel, în Eugenia Marian o artistă de mare temperament, care a intuit, prin transpunerea în psihologia elementară a Medeei, singurul fel de interpretare, prin dinamism şi expersivitate a întregii personalităţi actoriceşti; jocul dă, uneori, am notat, impresia de exagerare; el este, totuşi, conţinut în datele psihologice ale textului şi semnifică, în orice caz, o viziune şi o interpretare foarte originală a personajului.

Antigona, în interpretarea Gildei Marinescu, este o fiinţă predestinată morţii, comunicînd prin întreaga făptură, cu un plan aflat dincolo de viaţă, de prezent, de cotidian. Corespondenţa cu planul transmundan este sugerată printr-o privire extatică, nepămînteană, prin atitudini inspirate, prin intonaţii sugerînd adieri depărtate de întîmplările lumii din jur.

Antigona lui Anouilh se poate juca, fireşte, mai puţin aerian, printr-o prezenţă materială, printr-o rostire fără accent, printr-o cădere bruscă pe scaunul oferit de regizor, printr-un mers stîngaci, pe pămînt, sau prin lunecare în melodramă. Dar aceasta nu e Antigona, care ne călăuzeşte către vis şi către mit.

Linie, atitudine, gest, varietate de accent, stil al jocului, energie virilă, patetic şi omenie, mers august, prestanţă a unui corp armonios, bine proporţionat: Ion Marinescu în rolul lui Creon, din Antigona; apariţia actorului ne-a părut, însă, mai puţin concludentă în Medeea, dovedind subordonarea artistului faţă de text.

Întregul distribuţiei evoluează în înfăptuiri rotunjit şi cu grijă lucrate, urmărind traiectorii regizorale predestinate. Scena în genunchi dintre Creon şi Hemon (Ion Marinescu şi Ştefan Iordache, acesta din urmă luptînd pentru obţinerea unui relief, într-un rol mai degrabă sumar) este patetică; silueta Luciei Mureşan, lujer mlădios, atenuează atmosfera apăsătoare a primei piese, alături de Geta Angheluţă, identificată cu rolul expresiv al dădacei; Mircea Anghelescu, rezoneur lucid, are siguranţa de sine, firescul şi simplicitatea ce definesc arta actorului crescut pe scenă. George Buznea întrupează masivitatea bărbătească, printr-un joc sobru, liniar, şi fără înmlădieri, impus de rol; contrast între vînjoşia trunchiului de copac, în jurul căruia se împletesc liane, joacă iele şi se rotesc vrăji. Totul se petrece într-o ambianţă de mare simplicitate expresivă, înfăptuită de Lidia Radian.

Traducerile pieselor, săvîrşite de Ovidiu Constantinescu şi Alexandru Baciu, contribuie la reuşita spectacolului.

Eurydice, jucată la Teatrul Naţional, reprezintă o altă faţă a operei lui Jean Anouilh. Ne aflăm în faţa unei opere cu structură compozită: avînt către absolut şi locuri comune filozofante; amestec de realism şi fantastic, acesta din urmă, însă, convenţional şi fără iradiere; accent de adevăr şi notă de melodramă fără intenţii de ironie („jertfa" Euridicei, care se oferă unui impresar... pentru a salva un camarad din trupa teatrală, singur întreţinător al unui frate mai mic: doi nefericiţi orfani şi o sublimă renunţare); contrast între o existenţă fără orizont, condiţiile umilitoare ale cotidianului meschin şi desprinderea totală a omului din contigenţe.

Tema centrală a piesei, a opoziţiei dintre acomodarea renunţării şi vieţuirea în absolut, este, desigur, eternă şi profund dramatică, deopotrivă pe plan uman şi teatral.

Sub acest din urmă raport, ochiul experimentat desluşeşte, însă, în această piesă, cîteva inadaptări, care surprind: un arbitrar voit al meşteşugului, cu intrări şi ieşiri nemotivate ale personajelor, dînd impresia de joc şi artificiu urmărit conştient de autor, care introduce o notă de convenţie, întregii lucrări; impresia de ansamblu se diluează.

Toate aceste nesiguranţe par a avea un izvor comun: introducerea în piesă a unui personaj misterios, în acelaşi timp rezoneur şi apariţie supranaturală, care circulă printre personaje, fără necesitate; simbolul central se complică şi-şi decolorează substanţa, pînă la paliditatea unei alegorii: artificiul tehnic, complicînd fabulaţia, care ne-am fi aşteptat să rămînă simplă şi transparentă, conduce acţiunea la interminabile consideraţii generale. Dinamismul lăuntric al piesei este deviat colateral; unitatea mitului dragostei supreme, în absolut, se adulterează. Piesa are şovăieli, coteşte în lungimile supărătoare din final, îşi încetineşte mişcarea, se împotmoleşte în verbozitate, pluteşte incert între mit, cotidian şi consideraţii teoretice. Personajele nu mai au puterea de sugestie a simbolului, nici densitatea vieţii. Alcătuită din disparate, piesa, vizibil „făcută", îngăduie spectatorului perspicace să-i întrevadă locul articulaţiilor, inabil disimulate.

Mihai Berechet, regizorul piesei, a înţeles, de altminteri, să recunoască în introducerea printre personaje a domnului Henri, „un truc dramatic"; el vorbeşte chiar de o „manieră măsluită", folosită de autor în scopul de a aminti spectatorului caracterul convenţional, de iluzie, al teatrului; a călăuzit astfel reprezentaţia, în scopul atenuării punctului nevralgic, asigurîndu-şi în acelaşi timp o distribuţie studiată cu îngrijire. Spectacolul reprezintă astfel un efort susţinut, pentru a înlătura viciile de construcţie interioare şi conturul complicat al piesei.

Intr-un decor supraîncărcat (...„ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales") datorit lui Georges Walhevitch, dar adaptat spiritului piesei, echipa de actori, condusă cu siguranţă de Mihai Berechet, urmăreşte meandrele piesei, prin schimbări de lumină, sau alternări de ritm şi accent. Cristea Avram e plin de avînt tineresc şi însetat de absolut; jocul Marcelei Rusu are patetic şi adîncime; Elvira Godeanu şi Nicolae Brancomir alcătuiesc fericit şi cu relief comunicativ, cuplul antipodic exaltării inspirate; jocul mlădios şi inventiv al lui Ion Finteşteanu culminează în scena de virtuozitate (adevărat „morceau de bravoure") a actului final; Lazăr Vrabie atenuează cu simţ al măsurii şi nuanţelor, transpunînd o fină intuiţie regizorală, dificultăţile de construcţie a piesei. Apariţii bine conturate fac Marian Hudac, Mihai Fotino, Gabriel Dănciulescu, Alfred Demetriu, Ileana Iordache, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş şi Janina Tomescu.

Rustică

DISCUŢII

Sculptura unui grafician: IULIAN OLARIU

Pe Iulian Olariu, grafician la a treia sau a patra expoziţie personală, regăsit cu multe din marile lui calităţi ştiute din trecut, şi în noua lui fază, nimeni nu l-a obligat să se preschimbe în sculptor. Nimeni, decît propria lui pasiune pentru artă. Multilateralitatea unui spirit neliniştit îl face să adauge optsprezece sculpturi celor douăzeci şi opt de desene expuse. Grafica lui de altădată, ilustrativă cînd era gravură în linoleum şi evocatoare de stări lirice ca monotipie, găsise chiar o formulă personală de monotip liric, cu cadraje cinematografic-spaţiale — este şi astăzi, în majoritate, dominantă şi constituită tot pe baza de imprimare, dar de imprimare (într-un singur exemplar, ca în monotipie), pe porţiuni, în aşa fel încît fiecare pată e pusă pe placă separat, şi trasă separat pe hîrtie. Un soi de acuarelă lucrată indirect, cu treceri pe o placă a cîte unei valori, a cîte unui efect, transpus apoi prin intermediul plăcii, prin apăsare, pe hîrtia de desen groasă şi zgrunţuroasă. Sentimentul întregului predomină în fiecare operă. Sînt jocuri inteligente de limbaj mixt: viziunea e decorativă, în mare, dar te lasă să vezi elementele spaţiale, incluse într-un chip ce elimină spaţialitatea tridimensională, rămînînd la plan. Efectul e ca de colaj abstract. Petele, de valori diferite şi materialele bine exploatate, cu granulaţie diversă, recompun un chilim de celuloză. Hans Arp şi Braque şi Picasso din 1913, lucrau la fel, dar cu alte materiale. De ce a ajuns Olariu aici? Poate are să se vadă din ce va face mai tîrziu, unde ţinteşte. Tare mi-e teamă însă că e vorba doar de experienţe care pornesc din nevoia de a fi nou. În sculptură e de-a dreptul vizibil că artistul, dotat pentru plastica abreviativă a formelor corporale integrate în geometrie, ar putea merge cu succes pe linia aceasta, unde **Meditaţia**, trup feminin chircit la pămînt, cu capul pe genunchi şi cu braţele îmbrăţişînd picioarele pe lîngă glezne, face un efect strălucit ca formă şi înscriere în spaţiu, poate întrucîtva neavantajat de materialul „trahitul", pestriţ, în care e lucrată opera. Dar acestui tip de sculptură i se adaugă exemplare aparţinînd altor familii stilistice. E vorba de o instabilitate de humori. Decupaje în tablă de aluminiu, forme abstracte uşor tridimensionale, arcuite în curbe ascendente („gîndul eliberat"), apoi aluzii caricaturale, ca acel pseudoportret călinescian cu sugestii de cocoş stilizat, de papagal cu creastă şi ochi ciclopic, drept orice atribut fizic, în sfîrşit capiteluri geometrice de coloane absente, intitulate „Cap" sau „Portret" (fie şi „compus"), demonstrează fiecare altceva ca univers spaţial, dar toate arată că Olariu ar putea fi şi sculptor, dacă s-ar preocupa cîtva timp exclusiv şi îndeaproape de legile specifice ale sculpturii. Un obiect sculptural nu poate avea silueta de front şi cea laterală în contradicţie logică una cu alta, cum se vede în „capul de înotătoare", axat vertical şi cu o masă exiguă, subţire, îngustă, dacă-l vedem frontal, dar părînd din profil un peşte, axat orizontal, cu volumul turtit pe verticală, ca un calcan. Siluetele aceleiaşi sculpturi, la o rotire în jurul ei, trebuie să decurgă firesc unele dintr-altele, să ni se „despănuşeze" rodul ei lăuntric în chip firesc, cum iese porumbul învăluit din toate părţile spaţiului în foile late suprapuse, neîndeajuns de late fiecare, ca să-l înfăşoare doar una singură. Sînt multe de spus, despre eliminarea accidentelor la modelaj, sau despre păstrarea lor. Cînd o sculptură îşi accentuează masa primordială, un biet volum secundar apare lipit. Dacă un cap îşi permite să fie abstractizat ca grafie a ochilor, sprincenelor, gurii, nasului, reduse la conture şi axe, atunci ce mai caută suprafaţa sensibilizată tactil ca de un buric de deget modelator, avid de concretitudine, în obrajii aceluiaşi cap?

Aş institui o probă, pentru orişice candidat la abstracţie: o probă de concret. Un cap (portret), un static nud (sau un torso), o figură în mişcare (compoziţie) să fie biletul de intrare al unui expozant în sala în care, dacă le poate realiza consecvent stilistic pe acestea trei, să-şi poată îngădui să aducă şi lucrări, care să ignore Academia de Belle-Arte, eventual, în cazul că autorul simte această nevoie. Artiştii caută să se singularizeze, să se diferenţieze unii de ceilalţi, prin noutatea creaţiei lor. Aş reaminti doar că moda e un fel de a te cufunda în anonimat, de a te travesti în hainele oricărui alt închinător al ideilor vestimentare prefabricate. Modelele artistice sînt şi ele un fel de despersonalizare. Tocmai de la oamenii cu gustul personalităţii se aşteaptă o opoziţie faţă de unificările nivelatoare, faţă de modă.

Ion FRUNZETTI

2 spectacole

1: „MĂ FAC FRUMOASĂ NOAPTEA"

Comedia amară scrisă de George Mihail Zamfirescu în 1934 este ultima sa evocare a omului şi a omeniei în luptă cu mediul ostil. Cinstea, refuzul de a-şi cîştiga fericirea prin mijloace nepermise dar curente, situează pe Ion la antipodul lumii în care trăieşte, într-un fel izolîndu-l. El pare anapoda celorlalţi locatari ai casei doamnei Stavăr, care văd şi înţeleg totul prin prizma unor mobiluri meschine, visînd şi vizînd situaţii, irealizabile printr-o muncă cinstită. Cumsecădenia lui Ion le provoacă acestora o ironică nedumerire. Omul anapoda nu conteneşte să lupte totuşi pentru împlinirea visului său, pentru găsirea fericirii. E însă un dezarmat, care nu ştie să-şi cîntărească adversarii. Va fi de aceea înşelat şi înfrînt. Singura făptură umană capabilă de comunicare, pe care o descoperă în casă, este Frosa (copilul din flori al cărui act de identitate este un medalion), toanta, sluga de corvadă. Cu ajutorul lui, Frosa păşeşte pe o treaptă superioară a existenţei sale. „Mă fac frumoasă noaptea, cînd nu mă vede nimeni(...) Asta-i viaţa mea adevărată, pe care nu mi-a aflat-o nimeni pînă acum şi în viaţa asta parcă am alte gînduri şi alt suflet". Prin ea şi cu ea Ion îşi poate împlini idealul unei existenţe oneste. Există în piesă, pe lîngă calităţi şi unele scene superficiale, unele lungimi şi tente melodramatice.

Regizorii Ion Simionescu şi Cornel Gîrbea (ultimul interpretîndu-l pe Ion a reuşit să transforme cumsecădenia în prostie, provocînd în locul zîmbetului amar — ilaritate) aveau datoria, ca, printr-o privire contemporană asupra piesei, să evidenţieze fondul ei de umanitate, de cinste, de a adînci cu luciditate şi cu spirit critic caracterele, realizînd un spectacol unitar. Lucrul acesta nu s-a întîmplat şi cauza a fost ori o insuficientă înţelegere a textului ori o distribuţie inadecvată. Sau şi un şi alta. Interpretînd-o pe Frosa, Victoria Dinu a încărcat personajul în prima parte a piesei cu ridicol de situaţie, lipsindu-l uneori de umanitate, alteori de ironie, bruscînd umanizarea. Totuşi actriţa (căreia rolul i-a pus probleme dificile) a avut nu o dată autenticitate şi momente de poezie (scena lecturii). Maria Burbea (Stăvăroaia), Adina Atanasiu (Mioara) şi Marin Marinescu (Aristotel) nu s-au îndepărtat de indicaţiile autorului. Neizbutit a fost C. Prişcoveanu (Valter), care s-a limitat să recite textul. Nerezolvat, superficial, fără participare, decorul semnat de N. Nobilescu.

Cine revede spectacolul la un timp după premieră este tentat să pună sub semnul întrebării exigenţa criticii de specialitate. Ce s-a întîmplat? Colectivul teatrului, ţinînd seama de sugestiile şi observaţiile apărute în presă, fără a întrerupe seria reprezentaţiilor a procedat la o îmbunătăţire a concepţiei regizorale, pregătind o a doua distribuţie, cu C. Răşchitor în rolul lui Ion şi cu Al. Repan în acela al lui Valter. Primul s-a apropiat cu luciditate şi uneori cu ironie de personaj, eliberîndu-l de sentimentalism şi încercînd, prin interpretarea sa, să confere un echilibru piesei. Valter, „ticălosul mic", e, la rîndul lui, mai realizat în viziunea lui Al. Repan. Atenţie însă la unele atitudini care se repetă şi devin poză. Cred că regizorii ar mai trebui să insiste, totuşi, asupra finalului, care e jucat în alt mod şi ton decît restul spectacolului. Efortul regiei şi al conducerii teatrului, de a-şi îmbunătăţi munca pe parcurs, nu poate fi decît salutat. Chiar dacă, şi în actuala distribuţie, unitatea de stil a spectacolului nu e încă o problemă rezolvată, iar mesajul piesei — neclarificat pe deplin.

2: O LUME CU MULT SOARE

Piesa aceasta s-a jucat întîia oară, după moartea autorului, care o lăsase neterminată, la Teatrul Municipal cu actul trei scris de Mircea Şeptilici. Acum Teatrul de Comedie o reprezintă cu un epilog scris de Mircea Ştefănescu, bun cunoscător al operei lui Mihail Sebastian. Epilogul, deşi scris la două decenii după piesă, nu trădează, în esenţă, posibilele intenţii ale dramaturgului, izbutind, dimpotrivă, să se încadreze în atmosfera specifică întregii opere a lui Sebastian. Despersonalizarea celor trei insulari este aparentă. In condiţia limită în care se află, obiectiv vorbind, îşi pierd doar personalitatea socială. Pe cea morală (legată structural de cea de clasă) nu o pot însă pierde. Readuşi la condiţiile fireşti, revin la tipologia iniţială. Episodul „umanizării" este numai un accident trecător pentru Boby II şi mai ales pentru Manuel B. Manuel. Asemenea Corinei sau Monei, mai pregnant însă, Nadia D. este singură care va continua să creadă în existenţa unei lumi cu mult soare, chiar dacă visul s-a spulberat. Ironia, maliţia, lirismul se împletesc şi în această piesă ca în toată opera lui Sebastian. Prin reprezentarea **Insulei**, Teatrul de Comedie oferă spectatorilor posibilitatea de a-şi putea întregi viziunea asupra dramaturgiei lui Mihail Sebastian. După **Jocul ielelor** de Camil Petrescu la Teatrul Mic, **Insula** este încă un prilej de afirmare a spiritului analitic de care regizorul Crin Teodorescu dă dovadă în restituirea scenică a literaturii dramatice româneşti dintre cele două războaie. Calităţile sale s-au revelat şi în munca cu actorii, răspunsul lor —cînd a fost nevoie şi critic, chiar dacă uneori prea şarjat — fiind dat prin interpretare. Decorurile lui Vl. Popov au contribuit la valorificarea scenică a piesei. Sanda Toma (Nadia) a realizat cu poezie, luciditate şi ironie un personaj în deplină concordanţă cu ce ar fi dorit aûtorul. Ştefan Tăpălagă (Boby II) şi Mircea Şeptilici (Manuel B. Manuel), prin mijloace foarte personale, s-au situat pe poziţia de interpreţi şi comentatori ai rolurilor. Spectacolul (premieră tîrzie a Teatrului de Comedie) dovedeşte încă o dată grija lăudabilă a colectivului pentru ţinuta artistică a reprezentaţiilor sale.

Andriana FIANU

1. **Idolul şi Ion Anapoda** — Teatrul Barbu Delavrancea
2. **Insula** — Teatrul de Comedie

DOUĂ OPINII DESPRE SCHIȚELE LUI VASILE REBREANU

LIRISM ȘI FANTEZIE EPICĂ

Prozele lui Vasile Rebreanu, publicate pe parcursul acestui an în revistele noastre *(Tribuna, Gazeta literară, Luceafărul)* înlesnesc o privire analitică asupra rezultatelor artistice pe care tînărul scriitor le-a obținut, exercitîndu-se continuu, în domeniul, considerat de unii atît de dificil, al genului scurt. Aș spune, făcînd o constatare ce s-a mai făcut și asupra altor scriitori, că schița, povestirea și nuvela, alături de roman, îl reprezintă pe prozator într-o manifestare artistică proximă, concludentă, și aceasta pentru că ele îi definesc în egală măsură orginalitatea; poate și unele din premizele ei de viitor. Astfel, privindu-i prozele cele mai izbutite (și nu „bruioanele", căci Vasile Rebreanu scrie, din cînd în cînd, și proze slabe sau mediocre) detașăm, cu ușurință, multe din particularitățile talentului său, între care, în primul rînd, o aplicație fundamentală spre transfigurarea lirică a faptelor. Nu întîmplător s-a făcut constatarea că el apropie schița de stilul vaporos al poemului în proză. Liric este prozatorul și acolo unde conservă formele tradiționale ale epicului. În ambele cazuri remarcăm la el o calitate din care derivă și cîteva procedee specifice: să amintim utilizarea lejeră a simbolului. Unui liric, prin definiție, îi e caracteristică apoi puterea de a fabula. Încercînd valorificarea unor surse de inspirație foarte diferite (unele, cum vom vedea, mai puțin sau de loc frecventate de alți tineri prozatori) Vasile Rebreanu zămislește semnificative alegorii și parabole, înlocuind construcțiile epice obișnuite. Proza trăiește prin observația semnificativă ridicată la puterea artei. Alegoria nu e decît o metaforă a realității, iar pentru prozatorul nostru, o formă de subliniere lirică a observației în libertatea fanteziei epice. Trebuie, în acest caz, să acceptăm și convențiile fanteziei pentru a-i putea păstra sensurile.

Ceea ce comunică, în cele din urmă, prozele sale (avînd caracteristicile despre care vorbeam) este o comprehensiune a faptului uman; dacă vreți o pledoarie pentru adevăr, puritate, frumos, poezie, de unde — prin opoziție — și respingere a tot ce este inuman. Altfel zicînd, ele surprind momente sau atitudini „etern umane", încadrate istoric prin specific național și social.

Să examinăm un grup de schițe al căror subiect este războiul cotropitor, hitlerist. Autorul nu ne va înfățișa episoade „aidoma", însă le va sugera cu mijloacele artei sale. Iată schița *Brun*. O ciută și un cerb sînt văzuți zilnic, seara și dimineața, în peisajul unui sat de munte *(„perechea făcea parte din ființa satului, ca un rîu, ca fetele frumoase, ca o biserică")*, apoi dispar deodată, ca alungați de prezența unui aer otrăvitor:

„Trecură nopți. / Și ei nu veniră. / Zile. / Și ei nu veniră. / Nu veniră, nu veniră, nu veniră, nu veniră. / Nu ven... / Pe partea primăriei cineva desenase o svastică. Aerul era brun".

E aproape de prisos a mai adăuga că parabola și simbolul, înlocuind o descripție pedestră, reușesc să sugereze, cu o mare economie de mijloace (și cît de exact!) brutalitatea cu care naziștii au reprimat simțul candorii și al frumuseții. O altă schiță ne relevă ostilitatea ce se naște între mulțimea unui sat ce va fi evacuat și ocupanți. Din mulțime emană o tăcere grea, amenințătoare; din rîndul ocupanților o tăcere „brună", înspăimîntată. În acest timp, un soldat trece printre stîlpii înnegriți ai unei porți, spre a deschide o ușă grea, din lemn gros, care însă nu cedează decît izbită cu patul armei, dar și atunci pentru a se închide uluitor de repede. Astfel elementele sugestiei vor să pună în lumină un moment al rezistenței populare. *(Cînd se deschide ușa)*. În *Poteca* se prefigurează o problemă de conștiință, o dramă a neangajării. Ceea ce citim în destinul unei poteci, blestemată să rămînă singură și părăsită pentru faptul de a nu-i fi înghițit pe dușmanii care au călcat-o, este tocmai destinul simbolic al celui ce a ezitat cîndva să-și aducă serviciile unei cauze drepte și acum trăiește consecințele dureroase ale acelui moment, devenit ireparabil: *„— Cînd au venit dușmanii tu nu te-ai căscat, să-i înghiți, cum au făcut toate celelalte poteci, cum au făcut toate celelalte drumuri ale țării. Tu ai lăsat cizmele lor, caii lor, tunurile lor, să te calce. De aceea ești acum o cărare ca un rîu gras de puroi. De aceea puți și ți-au crescut cocoașele astea de bube. Ești o potecă bolnavă, singură, blestemată..."*.

Alte schițe au în punctul lor de plecare un sîmbure folcloric. În unele cazuri folclorul e preluat din zona mai puțin cercetată, a cîntecelor și jocurilor aflate în repertoriul copiilor. Acestea, cum se știe, conțin o mare doză de arbitrar, procedează la răsturnarea raporturilor logice între lucruri, fantezia infantilă avînd reprezentări construite în direcția absurdului. Prozatorul folosește izvoarele și tinde să aibă revelația frumosului, a candorii sufletești, recurgînd la procedee adecvate. În *Cînd vine omul de la tîrg*, un copil mimează cu seriozitate cumpăratul și cumpără din tîrg, chipurile, ca și oamenii mari, o iadă, o mia, o gîscă și un pui, dar, pentru că, în fond se joacă și nu are o reprezentare completă a rostului lor, le pune, pe fiecare, după ușă în cui. În altă parte un arici vrea să se însoare, își găsește fata (fata unui morar) și îi oferă, în generozitatea dragostei, o salbă. Schița este o pledoarie pentru generozitate. *(În pețit)*. În *Cine era flăcăul?* faptul relatat este reprobabil: o fată bogată vrea să se mărite cu un flăcău frumos și cinstit, dar găsește că e sărac și îl părăsește. În moara flăcăului lucrau — motivarea estetică este convingătoare — un biet cocoș, o găină, niște gîndaci, doi țînțari, etc. Unii cunosc, probabil, textul satirei populare (căci și satira populară procedează prin exagerare și absurd) de la care a plecat prozatorul. În schița *Cum o vezi cu ochii verzi* motivul folcloric este un pretext al ideii că omul prin pasiunea și energia lui interioară, însuflețește lumea cu care vine în atingere. S-a insinuat că în cazul schițelor de acest fel prozatorul ar fi cuprins de *„pasiunea transplantării unor maniere străine pe teren autohton"*, conjugată fiind aici și *„obsesia pentru faptul minor nesemnificativ"*. (v. Ion Bălu, *Obsesia nesemnificativului*, în *Luceafărul*, nr. 25/1965). Aserțiunea este de o pură nevinovăție. Într-un alt articol, apărut de curînd, s-au semnalat cu exactitate, cîteva din izvoarele folclorice ale tînărului prozator, unele fiind atestate chiar în culegerea lui G. Dem Teodorescu *Poezii populare române* (1885) cît și într-o alta, de dată recentă, amintită (v. Constantin Cubleșan, *Două direcții folclorice*, în *Tribuna* nr. 50/1965). A spune deci că Vasile Rebreanu „copiază", în unele din exemplele citate, — *„doar maniera exterioară a autorului* Rinocerilor", cum afirmă semnatarul rîndurilor din *Luceafărul*, ignorînd tocmai sursele autohtone care i-au inspirat prozatorului un anume procedeu artistic este, desigur, o inexactitate. Sîntem pentru o discernare exigentă a acestor schițe, dar fără a-i atribui autorului lor o „manieră" pe care, în fapt nu o practică. Vom adăuga la categoria prozelor de mai sus și schițele *Basm, Soarele*.

Se înțelege că dacă prozatorul și-a descoperit procedeul artistic în unele izvoare folclorice, el va mai proceda la fel și în lipsa lor. În *Serpentina*, spre a lua un singur exemplu, un copil face o anume „descoperire" observînd că oamenii și tot ce trece pe o șosea în serpentină, merg pînă la un loc normal, pentru ca apoi, ajungînd într-un alt loc, să aibă poziții răsturnate, „cu capul în jos". Descoperirea se petrece, după cum vedem, într-un univers al copilăriei și e în acord perfect cu spiritul antrenat spre curiozitate al copilului care, avînd o experiență de viață limitată, nu poate, totuși, să explice o iluzie optică.

În numeroase alte schițe, fie că ele au ca obiect lumea copilăriei sau nu, prozatorul urmărește cu o pasiune predilectă înmugurirea sau apariția unor momente revelatorii. Ivirea sentimentului de dragoste în sensibilitatea copilului *(Început de vară, Baba oarbă vede, El)*, omul matur care, în noile condiții sociale, cunoaște starea de visare, poetică *(Lanțul)* sînt numai cîteva pe care le amintim. Prozatorul își revendică dreptul care îi revine, de fapt, de a fi, prin excelență, observatorul acelor infinite puncte sau împrejurări relevabile pe care le naște viața fără încetare.

Un moment crucial în ordinea existenței și unul pe care Vasile Rebreanu îl surprinde, totdeauna, într-un cadru dramatic este moartea. E un moment care nu îngăduie decît atitudini umane fundamentale și acestea constituie, fără îndoială, o mină inepuizabilă de observație pentru un prozator. Iată motivul artistic pentru care Vasile Rebreanu încearcă să pătrundă implicațiile tragice ale acestui moment, și căruia, dacă ne amintim, i-a rezervat un întins spațiu în romanul *Călăul cel bun*. Să precizăm însă că, față de varietatea ipostazelor prin care ideea de moarte i se înfățișează, optica artistică a prozatorului rămîne una singură, exprimînd o concepție imanentistă, realistă. Schițele acestea se realizează, de obicei, cu concursul reprezentărilor populare despre moarte. Moartea este personificată. Ca într-o poezie a lui Arghezi ea se strecoară prin cătune în căutarea victimelor, pîndind pe la porțile caselor unde bolnavii *„zac și ard": „Baba Moartea, sgîrci și piele, // Se strecoară prin zăbrele. / ... / A-nsemnat ceva pe poartă // Mîna ei de piele moartă? / Calcă mut ca pe tîrligi. / Nu se-ntoarce cînd o strigi."* (v. *Baba Moartea. Scrieri*, vol. II.) Nu alta este personificarea populară a morții în schițele prozatorului. Dar prezența ei crispează sufletele chiar și acolo unde s-ar părea că nu le înspăimîntă. Niște bătrîne, care o așteaptă să vină, vorbesc despre ea cu un curaj dezinvolt, ba chiar cu un aer ironic, numind-o, pe rînd, Doamna Preoteasă, Ciuta Mohorîtă, Paraschiva, Domnișoara, ulicarița, Stanca, lunga, gîrbova, etc. Discuția lor se poartă asupra unui regn al neființei (Moartea, constată femeile, *„e fără umbră", „trece pe uliță și nici cîini n-o bat", „trece apa și nu se udă")*, iar presentimentul intrării în acel regn le copleșește. Nimic și nimeni nu le poate face să înlăture gîndul că moartea vine. Curajul dezinvolt și ironia la care au recurs sînt forme de familiarizare și, eventual, disimularea în fața groazei pe care o simt și, la un moment dat, o exclamă: *„Vine Paraschiva, cu cinci capete /.../ și o sută de degete." (Cîinele negru)*. Să rezumăm fabula unei alte schițe spre a nu-i mai suprasolicita semnificația cu totul evidentă. O fetiță, întîlnindu-se la marginea unui sat cu o *„simpatică bătrînă surdă"*, care era moartea, uzează de un truc spre a o face să ocolească satul, unde fratele ei era bolnav: îi leagă mîna de căpăstrul unui cal și o împinge pe un drum cotit *(O simpatică bătrînă surdă)*. Seninătatea tragică a *Mioriței* nu învăluie schițele lui Vasile Rebreanu. Cine pleacă *„pe cale neumblată"* provoacă o profundă și convulsivă zguduire în universul familiar *(Cînd se sperie calul, Ospățul negru)*.

Cîteva povestiri și nuvele, concepute în maniera mai lejeră a prozei noastre clasice, proiectează momentul morții pe fundalul unor drame sociale și ca o consecință directă a lor. Așa, de pildă, *De chemat bărbatul pe stele, Țiganca albă, Talita Kumi*. În primele două, Ion Bocancea, căci eroul este același, își ucide fratele pe cîmp, săvîrșind un act ancestral, izvorît din simțul nefast al proprietății pămîntului. Dacă în prima se consumă numai drama conștiinței ucigașului, în cea de a doua accentele trec, îndeosebi, asupra pedepsei lui civile, dezvăluind ambianța atroce a unei lumi care ea însăși provoacă zguduitoare drame umane. În ambele, autorul explorează sectorul credințelor populare ale folclorului nostru, creează o atmosferă de verosimil și fantastic halucinant, între limitele unei epici viguroase ce scrutează împrejurări spirituale de limită. În *Talita Kumi*, maiorul Chifa este și el un ucigaș. A suprimat viața unui coleg al său, luîndu-i locul în funcția de comandant al unei închisori spre a nu pleca pe front. Nimeni însă nu-i bănuiește crima. Transformat într-un călău al ocnașilor, pregetîndu-le cu minuțiozitate moartea prin spînzurătoare, el vrea să întruchipeze spiritul desăvîrșit al justiției. Terorizat de coșmarul păcatului său, înțelege să-și descarce conștiința și, probabil, să-și afle liniștea, mărturisindu-i-se unui condamnat ce urmează să fie spînzurat și care nu va mai avea cum să dezvăluie o crimă abominabilă. Concluzia e că justiția este infamă. Tonul sumbru al povestirii e adecvat și, adesea, printr-un ricoșeu voit, își atinge scopurile satirice.

Povestirea *Marșul* ne introduce în atmosfera stării de război. O unitate militară formată din tineri abia ieșiți din adolescență e supusă unui marș istovitor și abrutizant, socotit a fi drept preambulul luptei. Tinerii iau cunoștință de absurdul acțiunii la care participă, trăind o primă confruntare alarmantă și dureroasă. Să alăturăm acestei povestiri, ce urmează aceeași linie a prozei clasice, schița *Pustiul*, deși de o cu totul altă factură artistică. Aceasta este, ca o completare a celeilalte, parabola sau ipoteza simbolică a dezastrelor materiale și morale pe care războiul le poate provoca. O localitate a fost transformată în scrum și cenușă; iată peisajul neobișnuit în care au mai rămas doar cîțiva cîini urlînd și speriindu-se de umbra lor.

Nota *experimentală*, în sensul bun al cuvîntului, caracterizează schițele lui Vasile Rebreanu. Ea definește varietatea unor procedee artistice al căror scop este să încadreze și să potențeze semnificațiile unor observații; în cele din urmă, să aprofundeze cîteva din direcțiile fundamentale ale vocației prozatorului, printre care, lirismul și fantezia epică. Critica, în acest caz, nu-și poate face un titlu de glorie, suspectîndu-i toate scrierile de pasiunea transplantării unor „maniere" aflate aiurea, distrugîndu-i și anulîndu-i ceea ce el „construiește", cum am arătat, cu o deplină motivare estetică. *„Tendința tinerilor* (critici — n. n.) — spunea G. Călinescu — *de a combate totul căutînd a fi originali este neserioasă și duce la paradox"* (v. *Disociații*, în *Secolul 20*, nr. 6/1965).

Domițian CESEREANU

NOUTATE ȘI EXPERIMENT

Există în scrisul literar, luat în ansamblu, cît și în cazul unor individualități creatoare, etape de acumulare care sînt firești, necesare. Într-o asemenea etapă de căutări febrile, care să adune și să decanteze substanța umană a zilelor noastre se află și proza unui talentat scriitor ca Vasile Rebreanu, pornit în aventura descoperirii candorii tandre. Ultimul său roman *Călăul cel bun* a dovedit pasiunea nobilă a autorului de a-și reînoi, prin reveniri stăruitoare la mitul copilăriei — mijloacele de exprimare. Și tot aci în povestea băiatului cu fesul alb, un nou „petit-prince" hrănit cu substanța basmului autohton după opinia unor critici — există și veritabile zboruri grațioase, dar și îngeri cu aripi de hîrtie decolorată, lăsînd dîre prin colb. Constatarea este întru totul valabilă și în ceea ce privește ultimele schițe publicate de autor în reviste. Am citit într-un număr trecut al *Gazetei literare*, cinci asemenea schițe aparținînd lui Vasile Rebreanu, în care autorul încearcă o reluare a prozei de sugestie, prin hazardate sondaje în conștient și inconștient, apelînd la mijloacele moderne ale analizei, dar și la folclor, pe care caută a-l restitui filtrat prin propria-i sensibilitate, așa cum a încercat și în *Călăul cel bun*. Dintre bucățile amintite însă, unele lasă cititorului o senzație de insatisfacție, de neconcludent, părîndu-i mai degrabă că a pătruns în laboratorul intim de creație al unui artist ce experimentează, decît că i-a oferit scrieri demne de a fi publicate. Așa de pildă, dacă într-o schiță ca *A.B.C.*, Vasile Rebreanu izbutește pe deplin să sugereze cercul închis al unei existențe subumane, (personajul este un agent de poliție care parcurge drumul de la psihologia impulsului violent la spaima ucigătoare a singurătății — în altele abordarea unor formule exterioare devine supărătoare. De pildă narațiunea intitulată *Acru*. Clădindu-și schița pe o senzație dominantă — de ce *acru?* — Vasile Rebreanu n-a izbutit să transmită cititorului impresia transformării lumii sufletești a copilului, sau a făcut-o apelînd la lucruri cunoscute. Învălmășeala de senzații gustative, vizuale, etc. nu este suficientă pentru a recompune artistic procesul de creștere, pe care o scriitoare ca Hortensia Papadat-Bengescu *(Fetița)* l-a sugerat cu atîta măiestrie. În afară de faptul că băiatul redescoperă lucrurile din jur micșorate, nimic din „acreala" descoperită peste tot, în propriul său trup — (somnul e acru ca un aluat!) în sudoarea trupurilor părinților, lucrurile înconjurătoare și ele par îmbăiate în oțet (sic!) nu comunică gustul simțămîntului

nou al copilului. Mai întîlnim aci senzația de alb. (V. Rebreanu e un colorist și uneori, ca-n *A.B.C.* schița citată mai sus, culoarea are rostul ei) — de somn, de dor, și chiar o inversiune a logicii momentelor, vrînd să sugereze criza de creștere. „Era acum în stradă, *stătea pe cutia în care era un tren* la care nici măcar nu se uitase", scrie autorul, pentru ca imediat după aceea să aflăm că băiatul *„Știa* atît doar atît *că are în brațe o cutie pe care se poate așeza*, pe care poate să șadă și să se odihnească". Aici trecem în zona travaliului exterior, a gratuităților care nu mai aduc nimic nou în planul psihologiei.

Uite-o, în ciuda inventivității verbale pentru care V. Rebreanu putea fi invidiat chiar și de folclorul copilăresc, rămîne tot un joc, un experiment gratuit. Apăsarea pe sonorități, rostogolirea jocului de cuvinte, gălăgios, amestecul imaginilor vor să sugereze temeritatea candorii infantile, care respinge și pedepsește spiritul rău al distrugerii. Personajul, — presupunem un copil, — explică unui auditoriu similar, ce e un măr. Dar metafora, voit stîngace, rămîne regretabil de stîngace, dacă nu plată: *„Știți, ce e un măr... E, cum să vă spun, ca un sîn de fată mare.. Sau e pur și simplu un măr..."*.

Vasile Rebreanu, spuneam, e un colorist și un senzorial. El izbutește, să-și lucreze miniaturile într-o singură culoare, sau din istovirea unei singure senzații. In *Urîte făpturi ne chinuiesc privirea* (nu prea văd legătura dintre titlu și bucata respectivă!) culoarea obsedantă este galbenul nisipului din deșertul prin care orbecăie niște ostași germani, iar obsesia nisipului care zgîrie ochii, nările, înecînd respirația e acut percepută. Depărtarea pare „o mare fîșie galbenă", rafalele vîntului sînt „galbene", „viscolirea rece și galbenă a nisipului" care pătrunde în trupurile fugarilor cu insistență și asprime, sînt apte să sugereze acea atmosferă irespirabilă prevestind panica sfîrșitului. Alteori însă, Vasile Rebreanu, rîvnind la crearea unei tensiuni psihologice deosebite, cultivînd obsesiile ori sugestia poetică, nu izbutește să spargă gratiile cuvintelor, rezistența lor, nedepășind bunele intenții sau pășind pe drumuri lăturalnice. Ceea ce se întîmplă în *Străinii* care ar fi putut deveni un admirabil studiu psihologic. Intenționînd sugerarea sentimentului dureros al înstrăinării dintre doi soți, inspirația autorului se curmă dintr-o dată, secătuită. Sînt doi cei care încearcă simțămîntul acestei înstrăinări stînjenitoare. Dar dacă autorul spune totul dintr-o dată, transcriind astfel senzația bărbatului: „așa cum stătea în genunchi pe covor, lîngă pat, observă că femeia nu mai avea soarele în piept, luna în spate și nici în umeri luceferi, cum o știa", ceea ce se încearcă apoi în cazul partenerei, sînt etalări ale unor mijloace modeste, simple notații exterioare, chiar dacă pigmentate de unele extravaganțe introspective. Acestea par să aibă legate de picioare ghiulelele unor viziuni cam greoaie: gîndul femeii care nu mai poate intra în ea, deoarece soțul a întors-o, pe cînd dormea, cu picioarele la căpătîi, gînd, luînd chipul unei „ființe zdrențăroase, mici, care se răsucea ca vîntul", strîngînd-o de gît și urlînd „ca o hienă" etc. Asemenea extravaganțe nu mai izbutesc să ridice tensiunea schiței la nivelul cu care debutase.

E-adevărat, căutările continui, încercările de a găsi formulele cele mai diverse pentru exprimarea adevărurilor esențiale ale epocii noastre fac parte din laboratorul de creație al fiecărui scriitor. Ele sînt necesare ca și cunoașterea însăși a vieții, ca și stăpînirea deplină a limbii. Nimeni nu are nimic împotriva unor asemenea experimente, ele ajutînd la clarificarea artistică a unei etape de creație. Cînd însă experimentul începe să fie apreciat în sine și pentru sine, cînd, în acest joc, bun mai ales pentru tinerii care se caută pe ei înșiși, întîrzie un scriitor aproape matur ca Vasile Rebreanu, faptul poate să devie stînjenitor. E vorba aci de o atenție sporită față de esența creației artistice, asupra căreia atrăgea atenția într-o *Cronică a optimistului* G. Călinescu și asupra căreia se cuvine să medităm neîntrerupt: *„Între noutatea tehnică, inerentă momentului, și noutatea căutată teoretic spre a te diferenția de alții este mare deosebire"*.

Eugenia TUDOR

POEZIA POPULARĂ ȘI ACTUALITATEA

Incotro se îndreaptă folclorul nostru?

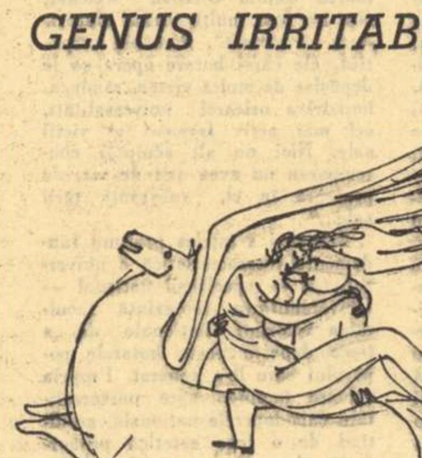
(Urmare din pagina 1)

O caracteristică permanentă a fost însă aceea că interpenetrația a fost reciprocă, nici unul dintre cele două straturi de cultură nerămînînd numai debitor sau numai creditor. În unele domenii — în cel al teatrului popular și al comediei dell'arte, al frescelor de pe zidurile mînăstirilor noastre sau al sculpturilor din domurile gotice ale Occidentului, al basmelor și al proverbelor — pendularea necontenită între arta populară și cea cultă a dus la fuziuni atît de intime, încît astăzi aproape nu se mai poate stabili clar ce datorează fiecare celeilalte. Unde nu s-a ajuns la marea artă, aceasta s-a datorat faptului că elementele împrumutate au rămas pînă la urmă exterioare, adică eterogene culturii care încerca să le asimileze. Astfel, Vicleimul s-a încorporat teatrului nostru popular, s-a folclorizat — pierzînd caracterul său clerical originar — și a dat variante, dintre care unele de apreciabilă valoare; cîntecele de stea în schimb au rămas pînă la urmă exterioare liricii noastre populare, păstrîndu-și permanent caracterul cărturăresc și nefructificînd artistic în folclor. În pastorala cultă, poezia populară s-a putut infuza desăvîrșit în antichitate, ducînd la marea artă a lui Theocrit, dar a rămas exterioară culturii barocului și rococoului, ducînd la acele fade „bergeries" din literatura cultă a secolelor XVII și XVIII. În această privință, funcționează aproape o lege biologică: ceea ce se poate asimila se păstrează de către organismul viu; ceea ce nu se poate asimila se elimină după un interval mai mult sau mai puțin lung, rămînînd în istorie ca un simplu fenomen de mimetism, de modă. În artă, funcțiunea care decide în ultimă instanță asimilarea (deci durabilitatea), sau eliminarea (deci caracterul trecător) este cea stilistică. Oricît de mare ar fi relativitatea de la o epocă la alta, în folclor ca și în arta cultă există stiluri tradiționale bine definite. Bineînțeles, în arta cultă rolul individualităților creatoare a fost incomparabil mai puternic în orice epocă și procesele evolutive au fost, mai ales în epoca modernă, incomparabil mai rapide și mai evidente ca în folclor, unde tradițiile stilistice au evoluat insensibil aproape, cel puțin de cînd avem documente databile istoricește, dar au evoluat. Prin urmare — ca să revenim la problema noastră — cultura maselor la un moment dat cuprinde folclorul, elemente alogene pe cale de a se asimila stilistic și cele care rămîn pînă la urmă eterogene și trecătoare. Aceasta, considerînd aspectul cel mai larg: acela de receptare și retransmitere. În mic, același lucru se poate spune și referitor la aspectul de reproducere, de creație. În sînul maselor există indivizi dotați care creează în stilul tradițional al folclorului. Dar pot exista și indivizi care încearcă să creeze bunuri artistice prin apropierea mai mult sau mai puțin accentuată a stilurilor artei culte la o tematică folclorică; sau, mai frecvent, prin adaptarea unei teme culte la stilul folcloric. Aici ne aflăm la punctul cel mai bine sudat al artei culte cu folclorul, deoarece acești meșteri populari mai mult sau mai puțin anonimi se întîlnesc aici cu făuritorii de artă cultă, care încearcă același lucru, venind din lumea lor spre cea populară.

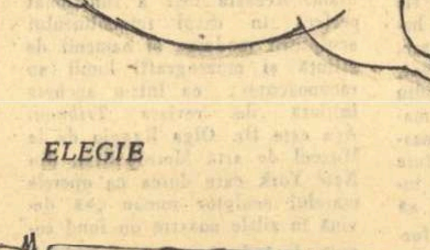
Ceea ce e neobișnuit în prezent, e faptul că, în interiorul acestei complexități a culturii maselor, proporțiile sînt cu totul schimbate. În trecut, predomina în mod covîrșitor folclorul. Astăzi, relația aproape că se inversează. Însăși noțiunea de folclor trebuie reexaminată în ceea ce privește sfera ei. În trecut, folclorul însuma tot „ceea ce știa poporul", adică tot ceea ce se păstra pe cale orală. Astăzi, tot ceea ce era în folclor știință populară — medicină, astronomie, meteorologie, botanică populară — se restrînge pînă aproape de dispariție, cedînd pasul științei difuzate prin școală, dispensar, cămin cultural, presă, bibliotecă, radio. Folclor astăzi a devenit aproape sinonim cu artă populară, — artă a cuvîntului, a sunetului, a mișcării — cîntec, dans, spectacol. Pe de altă parte, în cadrul culturii artistice a maselor, ponderea însăși a folclorului scade enorm și progresiv în raport cu formele moderne de viață artistică: spectacole ale brigăzilor artistice de amatori, ale echipelor teatrale, ale radioului și televiziunii, lectura de ziare și reviste, lectura cărților în și din bibliotecă.

Problema care se pune este aceasta: cum pot face culegătorii de folclor față acestei mari complexități și cum trebuie să-și organizeze culegerile științifice, ca să oglindească prin ele complet și exact realitatea de astăzi? Grosso-modo, n-ar fi decît două căi posibile: sau își reduc atenția la fenomenul folcloric propriu-zis — adică la ceea ce atestă integrarea în tradițiile stilistice și tematice ale folclorului, la ceea ce circulă, oral sau scris, însă totdeauna producînd variante; sau depășesc conceptul tradițional de folclor, înregistrînd tot ceea ce intră în repertoriul artistic al maselor într-o anumită zonă, într-o localitate, la un individ talentat, — adică lăsînd ca viitorul să decidă ce se va folcloriza și ce nu din această complexitate. De la culegerile „din folclor" trecem astfel, în chip mărturisit clar, la culegeri „din tezaurul artistic al maselor". In acest caz însă, informațiile referitoare la surse nu se mai pot rezuma doar la datele clasice: vîrsta, localitatea, eventual ocupația celui de la care s-a cules textul. Ele trebuie să înfățișeze o oglindă exactă a situației textului în cadrul repertoriului: de unde a fost învățat, în ce împrejurări, cine îl mai știe, în ce ocazie se spune sau se cîntă, în vederea cărei manifestări a fost memorizat sau conceput. Avînd în astfel de culegeri imagini complexe nu numai ale folclorului, ci și ale repertoriului artistic al unei suprafețe sociale mai largi sau mai limitate, cercetătorii de azi și mai ales cei de mîine vor putea lămuri încotro se îndreaptă folclorul propriu-zis, încotro cîntecul muncitoresc revoluționar, încotro creația brigăzilor artistice de amatori, încotro literatura scrisă de oameni din masă în vederea tipăririi, — ce se păstrează și ce se abandonează, stilistic și tematic, în toate aceste domenii ale creației maselor populare. Toate aceste însă — indiferent cum vor fi denumite sau clasificate — trebuie să stea sub legislația supremelor exigențe ale artei. Le obligă întreg trecutul creației noastre populare, care a generat atîtea capodopere.

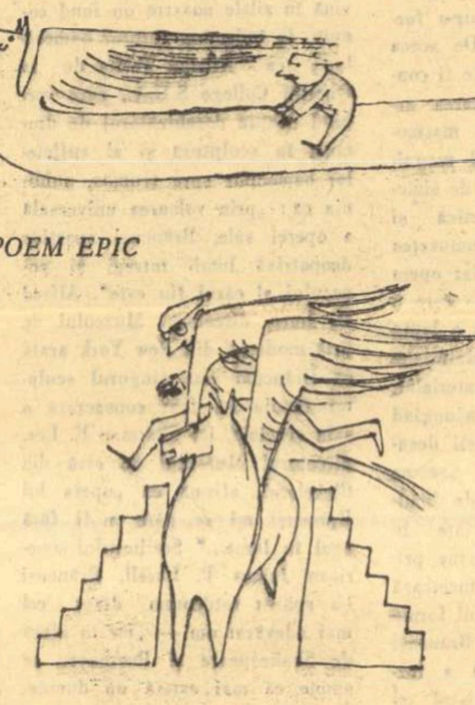
GENUS IRRITABILE



ELEGIE



POEM EPIC



EPIGRAMA

Desene de CIK DAMADIAN

LUCIA OLTEANU

PERPETUA MIRARE

Bornele ce ne despart de vastul necunoscut le mutăm zilnic și ritmul acestor deplasări lasă, firesc, ecouri în psihologia contemporanilor. Lucizi și practici, ei trec realitatea printr-un examen progresiv eliberat de subiectivisme, dar angajați în zborul spre cunoaștere resimt stînjenitoare uneori, chiar aripile visării, contemplației.

Privirea mirată, încărcată de candoare a copiilor se concentrează surprinzător de timpuriu, fără să prindem de veste că plasma vibrantă, sensibilă a trăirilor lor riscă să prindă o crustă.

De aci gîndul că ar trebui păzită cu mai multă grijă zestrea de frumusețe cu care oamenii vin pe lume. Și poate unul din rosturile literaturii, ca vrăjitoare ce este, ar fi să întrețină, traversînd peste toate vîrstele, acea sensibilitate și trăire prin excelență poetică, specifică copilăriei.

Ne naștem cu un potențial artistic imens, autentici demiurgi, capabili să desfacem structurile, să disociem orice și să recreăm un univers după dorințele noastre, care, chiar dacă sînt irealizabile, se proiectează pe posibilul infinit. De s-ar putea întreține acea împăunare (singura nobilă) a copilului care, purtîndu-și șira spinării mîndru ca pe un steag, are revelația că în puterea lui stă totul și că (așa cum își amintea un remarcabil poet al nostru) și cerul se ține după el.

Prima școală pe care o absolvim este a frumuseții. În ea începem aventura descoperirilor și a recreării universului în mod spontan după legi artistice, la vîrsta în care eul nu s-a emancipat de non-eu, a animismului care dă o notă de intimitate întregului univers, cînd fiecare pas e o descoperire și cînd descoperirile le facem cu bucuria unor recunoașteri, unor reîntîlniri, cînd în mod firesc te adresezi unei flori cu acea politețe încărcată de candoare: „Nu știi mata, Sora-soarelui, încotro e drumul spre bunici?", cînd dorința intensă transformă fantezia în realitate, cînd un semn zgîriat pe geamul înghețat capătă o putere magică, sau o frunză de pe un covor se transformă într-o țară de basm.

La această vîrstă copiii invadați de sensibilitate fac, fără să știe, esențiale experiențe artistice începînd cu jocul unor cuvinte neînțelese, sonore și vrăjite (aidoma unor formule magice), lansînd invenția cea mai neprefăcută, cea mai eliberată de scheme și de convențiile pe care nu le-au învățat încă. Copiii pictează nu numai ce văd, ci și ce știu — cînd desenează case (ca și cînd zidurile ar fi transparente nu uită să-i schițeze și pe oamenii care știu că se găsesc înăuntru). Ei exprimă franc proporțiile subiective pe care le dau realității (în desenul intitulat „de ziua mea" copilul desenează un tort imens împodobit cu lumînărele, în jurul căruia abia se disting invitații liliputani).

O grijă accentuată pentru ocrotirea acestor delicate vibrații sufletești ar duce și la reconsiderarea (din acest unghi nou) a unor valoroase cărți ale copilăriei. „Ulița copilăriei", „În casa bunicilor", „La Medeleni" — vol. I — sînt atîtea gesturi artistice prin care Ionel Teodoreanu încă de acum cîteva decenii sta de veghe în imaginarul lan de secară păzind jocurile și copilăria. Lirismul dens, limbajul amețitor metaforic erau dictate nu doar de temperamentul artistic al scriitorului, ci realizau un acord fericit cu cititorii pregătiți să absoarbă poezia, să recepteze un anume ritm al mișcărilor sufletești.

Sînt formule literare a căror valoare artistică este intuită absolut doar de cititorii pregătiți să absoarbă, să capteze vibrația unei anumite și secrete lungimi de undă.

Metafora zarzărului fumegînd de floare prin frecvența căreia scriitorul Ionel Teodoreanu da acuitate sentimentului de proaspăt, și de ușoară beție a albului, a fost prea grăbit etichetată drept expresie a unui manierism facil, fără să se observe că ea reprezenta o replică poetică, muzicală, un laitmotiv organic încadrat unui dialog purtat cu copiii de o anumită vîrstă.

Norocoșii care aduc cu ei în lumea „celor mari" ignorata minune a ingenuității copilăriei, devin artiști. Ce delicată și de onoare sarcină a literaturii îndeosebi, de a influența și spori sensibilitatea contemporană, de a-i ajuta pe toți oamenii (indiferent de profesia căreia se consacră) să rămînă în sufletul lor copii, să treacă prin lume sensibili, perpetuu mirați, îndrăzneți ca autenticii creatori, deprinși „să vadă" minunile cu care realitatea este atît de risipitoare, mai receptivi la noutate și mai ales capabili să-și creeze singuri frumuseți ce răspund anume aspirațiilor lor.

Cine rămîne în sufletul lui copil pînă la moarte, înseamnă că a trecut frumos prin lume.

universalitatea lui BRÂNCUȘI

de ALEXANDRU BALACI

Opera lui Brâncuși aparține istoriei artelor, dar și absolutei contemporaneități. Ea figurează în toate marle muzee ale lumii care se pot mîndri cu prezența creației unui demiurg pămîntean, unul dintre cei mai vii, mai mari sculptori pe care i-a cunoscut milenara istorie a omenirii. Opera lui Brâncuși edificată pe pietrele unghiulare ale umanității, operă universală, are toate caracteristicile artei poporului căreia îi aparține, este simbolul și chintesența concepției despre lume a poporului român, comparabilă cu ritmurile Mioriței, cu spiralele ascendente ale stîlpilor de ceardac, cu zborul către luceferi al păsărilor măiastre din basmele românești. De curînd, ca un simbol, cocoșul lui Brâncuși, identificat de istoria artelor cu un strigăt neîntrerupt către lumină, și-a profilat silueta dinamică peste minunea Acropolei ateniene. Sculptura lui Brâncuși a putut să fie considerată drept perfecțiunea în mișcare, iar axa centrală care o orienta, aceea a concepției unui om în corespondență cu forțele Cosmosului și perfect inițiat în universul ordonat al legilor și numerilor armonice. Puritatea artei lui Brâncuși a putut să fie comparată cu fluiditatea muzicii lui Johann Sebastian Bach. Șapte cărți despre Brâncuși și mai mult de 400 de studii importante la care se vor adăuga desigur și anul acesta altele numeroase, demonstrează caracteristica universală a artei aceluia care iradiază lumină și seninătate. Lionello Venturi, C. Zervos, Clive Belle, André Chastel, Pierre Schneider, Raymond Cogniat, Max Berger, Emile Gilioli, C. Giédon Welcker, David Lewis, Paul Morand, Jean Arp, Jean Cassou, Petru Comarnescu, V. G. Paleolog au consacrat cercetări intense, au căutat sevele fluide ale esteticii lui Brâncuși și au demonstrat că arta sculptorului român, vastă, concretă, coerentă, unitară, își extrage esența de la cele mai clare izvoare ale realității, interferată cu filonul estetic al epocii contemporane. După cum puteau să-i frecventeze magnificul atelier, în care comanda elementelor în fuziune ca Vulcan sau ca un păstor dac în văgăuna lui (Jean Cassou), scriitori, artiști plastici ori compozitori vestiți ca Jean Cocteau, Raymond Radiguet, Ezra Pound, James Joyce, Max Ray, Georges Auric, Darius Milhaud, Arthur Honneger, Fr. Poulenc, Koschka, André Breton, Philippe Soupault, Tristan Tzara și atîția alții. Aci îl va vizita și cel mai important sculptor în viață, Henri Moore, care putea scrie cuvinte de absolută reverență și de recunoaștere a extraordinarei valori a operei lui Brâncuși. „De la gotic, sculptura europeană fusese năpădită de mușchi, bălării și de tot soiul de excrescențe care îi ascundeau complet forma. A fost misiunea specială a lui Brâncuși de a înlătura această proliferare și de a făuri forme directe, de a păstra sculpturii sale un tipar cilindrat, de a rafina și de a netezi forma individuală aproape pînă la prețiozitate. Opera lui Brâncuși, pe lîngă valoarea-i individuală, are o importanță istorică în evoluția sculpturii contemporane..." Acesta este Henri Moore care înainte de vernisajul expoziției sale, pe care am admirat-o de curînd, la București, declara la posturile de radio engleze bucuria sa că va avea o expoziție în România, țara lui Brâncuși, care a fost român „și unul dintre părinții, dacă nu chiar părintele culturii moderne..." Acesta este marele sculptor contemporan a cărei filiațiune din bogata rădăcină a artei lui Brâncuși o declara și președintele Comitetului englez de arte plastice, Sir Philip Hendy, în interviul acordat *Contemporanului* (25. 2. 1966): „Noi avem în Moore un mare sculptor, dar arta sa nu este bazată pe tradiția engleză ci, mai curînd, pe tradiția românească a lui Brâncuși. El însuși recunoaște că datorează foarte mult lui Brâncuși, care a redus sculptura la forme esențiale..." Iar mai departe, încercînd să contureze o paralelă Moore—Brâncuși, Philip Hendy, care este și directorul Galeriei Naționale din Londra, afirma cu întreaga sa autoritate: „...Cred că Brâncuși a revoluționat sculptura secolului nostru, îndreptînd-o spre esențial. Moore merge alături de el. Cred, de asemenea, că Brâncuși este mai strîns legat de tradiția artistică a țării sale. Am fost la Muzeul Satului și am văzut sculptura populară în lemn pe care Brâncuși a dezvoltat-o în operele sale. Moore este fiu de miner, Brâncuși — fiu de țăran. La amîndoi regăsești vigoarea omului din popor..."

Și într-adevăr este așa. Brâncuși a rămas totdeauna un țăran român care a căutat să exprime prin arta sa, să ducă mai departe, în forme pure, esențiale, extraordinara artă milenară a poporului român. El a însuflețit stîncile, pietrele, aidoma acelor legende ale fabulosului folclor românesc, a săpat adînc în vastele straturi ale geologiei și ale artei populare pentru a extrage nuclee iradiante, cristale înghețate, materie ireductibilă și incoruptibilă. Încă din adolescență, rătăcind ca păstorul leopardian sub stelele de deasupra munților românești, el a intrat în dialog cu elementele naturii. El a putut stabili raporturi noi între starea vizibilă și invizibilă a realității. Neliniștea anima căutarea brâncușiană care intuia taine de la năprasnica mișcare cosmică pînă la creșterea umilă a firului de iarbă. Vederea estetică a lui Brâncuși era continuă ca și „mirarea" sa înaintea fenomenicului, în fața naturii, în fața tăcerii. Neputîndu-se suprapune niciodată fenomenului, lucrurilor, Brâncuși le însuflețea panteistic, pătrunzîndu-le, căutînd în ele corespondențe. El descoperă o viață ocultă, cu toți fiorii necunoscutului explorat pînă în profunzimi. Brâncuși recunoștea naturii forța de a-și fi arhitect creator, de a fi însuflețită de trăire, de o curgere mereu reînnoită. Brâncuși ca toți aceia care înclină spre fervoarea Naturii, auzea bătaia inimii realității, îndepărtîndu-i valurile prin intuiție și studii. În lucruri stă arta, iar privirea lui Brâncuși asupra Naturii a fost circulară, închizînd toate orizonturile și manifestările. Tot complexul Naturii, atît de variat manifestat, a fost sesizat de Brâncuși total. Din viața umilă a cîmpiei terestre pînă la vederea Cosmosului, înfiorat în fața vastelor realități ale naturii.

Această integrare în Natură este caracteristică artei populare românești, după cum și optimismul și puternicele culori.

Brâncuși aspira totdeauna către „înțelepciunea pămîntului", admira cizelarea pietrelor de către mișcarea infinită ondulatorie a apelor, vibra în fața formelor stîncilor sculptate de marea artă eolină, vedea în îndepărtarea de natură originea tuturor relelor. Viața îl pasiona. „El este acela, care între artiștii moderni, iubește cel mai mult viața. Avea sensul universalității vieții iar arta lui este rezultatul unei profunde meditații..." (Henri de Waroquier). De la cizelarea apelor de la polisarea vîntului, de la meșterul anonim popular, Brâncuși a învățat să îndepărteze învelișurile, aparențele, să simplifice volumele pentru a reda (regăsind-o) natura în esența sa, în principiile sale elementare, originale. El putea să elimine învelișul pentru a ajunge la sîmburele central, la *nexus*, care are și duritatea dar și iradierea diamantului. Există între preceptele esteticei sale înscrisă ca un canon obiectivizarea în acord total sincronic cu reîntoarcerea la formele simple, la condensare. „Simplitatea — declara Brâncuși — nu este un scop, dar ajungi la simplitate fără să vrei, apropiindu-te de sensul real al lucrurilor". De aceea el epura forma, de aceea polisa fără încetare, în căutarea adevărului dincolo de aparențe. Arta este realitatea însăși — mai spunea Brâncuși — arta este simplitate și sinteză care se urcă spre seve, spre origini. De aceea el era mai interesat decît de particular, de cazul special, de spirit, de esență, de dimensiunea cosmică și universală a lucrurilor. Nebarocă, neonirică, neabstractă, arta lui Brâncuși izvorăște din realitate și exprimă modern epoca noastră. „El nu parvine la abstracție" — scrie Paul Fierens — „ci la spiritualizarea materiei, creîndu-și o proprie geometrie", opera lui relevă esența în formele concrete ale existenței, fiind o conversație a unui „înțelept cu eternitatea" (Franz Roth), „transformarea anticului în modern" (Le douanier Rousseau), „o nouă metodă sculpturală de a gîndi lumea". Brâncuși — așa cum s-a scris — nu a jertfit niciodată niciunui *ISM*. El a căutat să fie totdeauna el însuși, bazat pe bogata sorgintă a artei populare. De aceea el a refuzat, elegant, să lucreze în atelierul lui Rodin „căci nimic nu crește sub marii arbori...". Vrînd să trezească piatra și „s-o facă să cînte pentru omenire", Brâncuși a încercat (expresia îi aparține) să „rezume toate formele într-o formă și să o facă vie". De aceea limbajul artei lui nu poate fi considerat formal. Concentrarea armonică a bronzurilor și marmorelor sale este rezultatul magnific al unui cert echilibru de simetrie între concepția etică și estetică a artistului. „Frumusețea este echitatea lucrurilor iar opera de artă — spunea el — cere o mare răbdare și mai ales o luptă înverșunată împotriva materialelor". Și el lucra direct materialul, cizelîndu-l cu ciocanul, ajungînd la forme care sînt expresii desăvîrșite ale perfecțiunii, „semne ale vieții", concentrări ale luminii, densitate și elasticitate în același timp. Lumina devine prizonieră a metalului care încetează a fi bloc geologic devenind forma incandescentă. Opera lui Brâncuși este o geometrie mobilă a formelor (Paleolog) și artistul el însuși declara că „forma și proporțiile echilibrate sînt marele DA", după cum și splendida definire a artei sale dinamice — „N-am căutat întreaga mea viață decît esența zborului... zborul, ce fericire...!" Păsările lui măiestre sînt simbolul acestei căutări, întruchiparea lungului vis de fericire al folclorului românesc, iar prezența lor în marile muzee ale lumii vorbește despre sublimele aspirații ale poporului care l-a dăruit universului pe Constantin Brâncuși.

Din arta populară a țării sale sculptorul și-a extras inspirația, a luat și tema și procedeele. Limbajul universal al stilizării stîlpilor, covoarelor și broderiilor l-a transpus cu dalta în blocul dur al materiei. „Opera de artă — scria Brâncuși — exprimă ceea ce nu este supus morții, dar trebuie s-o facă într-o formă care să fie o mărturie a epocii în care trăiește artistul". El și-a extras seva din nemuritorul folclor al țării sale și a căutat să se exprime obiectiv, elementar, condensat, dinamic, energic, luminos. Și totdeauna, așa cum arată și cercetătoarea Carola Giedion Welcker, care i-a fost multă vreme alături, „țara sa morală", România carpatică, ale cărei hotare opera sa le depășise de multă vreme, rămînea, împotriva oricărei universalități, cel mai activ ferment al vieții sale. Nici un alt sculptor contemporan nu avea atît de vie, de prezentă în el, substanța țării sale..."

Brâncuși a înțeles profund fundamentala caracteristică a universalității — specificul național — Universalitatea reprezintă facultatea valorilor naționale de a trece departe peste hotarele poporului care le-a generat. Propria valoare împinge spre universalitate capodoperele naționale, ascultînd de o lege estetică primordială. Această lege a funcționat perfect în cazul reînnoitorului sculpturii moderne și oamenii de știință și muzeografii lumii au recunoscut-o: ca într-o anchetă inițiată de revista *Tribuna*. Așa este Dr. Olga Raggio de la Muzeul de artă Metropolitan din New York care dorea ca operele marelui sculptor român „să devină în zilele noastre un fond comun, la îndemîna tuturor oamenilor", ca Athena Tacha de la Oberlin College S.U.A., care vorbind despre deschizătorul de drumuri în sculptură și al sufletelor oamenilor spre frumos, sublinia că: „prin valoarea universală a operei sale, Brâncuși aparține deopotrivă lumii întregi și poporului al cărui fiu este". Alfred H. Barr, directorul Muzeului de artă modernă din New York arată că Brâncuși este singurul sculptor căruia i-a fost consacrată o sală specială, iar Sherman E. Lee, directorul Muzeului de artă din Cleveland, afirmă că „opera lui Brâncuși mi se pare a fi fără egal în lume..." Scriitorului american James T. Farell, Brâncuși i-a apărut totdeauna drept cel mai adevărat om — „iar în afară de Shakespeare și Beethoven se spune că mai există un dumnezeu — acesta este românul Constantin Brâncuși".

Aș vrea să adaug puține cuvinte și despre ecoul pe care, corespondent, creația lui Brâncuși l-a făcut să răsune în literatură.

În primul rînd în literatura țării sale, pasărea măiastră întruchipată în aur de sculptor a zburat în versurile inefabile ca muzica ale lui Lucian Blaga:

În vîntul de nimeni stîrnit
hieratic Orionul te binecuvîntă
lăcrimîndu-și deasupra ta
geometria înaltă și sfîntă.

Ai trăit cîndva în funduri de mare
și focul solar l-ai ocolit pe de-aproape.
În păduri plutitoare ai strigat
prelung deasupra întîielor ape.

Pasăre ești? Sau un clopot prin lume purtat?
Făptură ți-am zice, potir fără toarte,
cîntec de aur rotind
peste spaima noastră de enigme moarte.

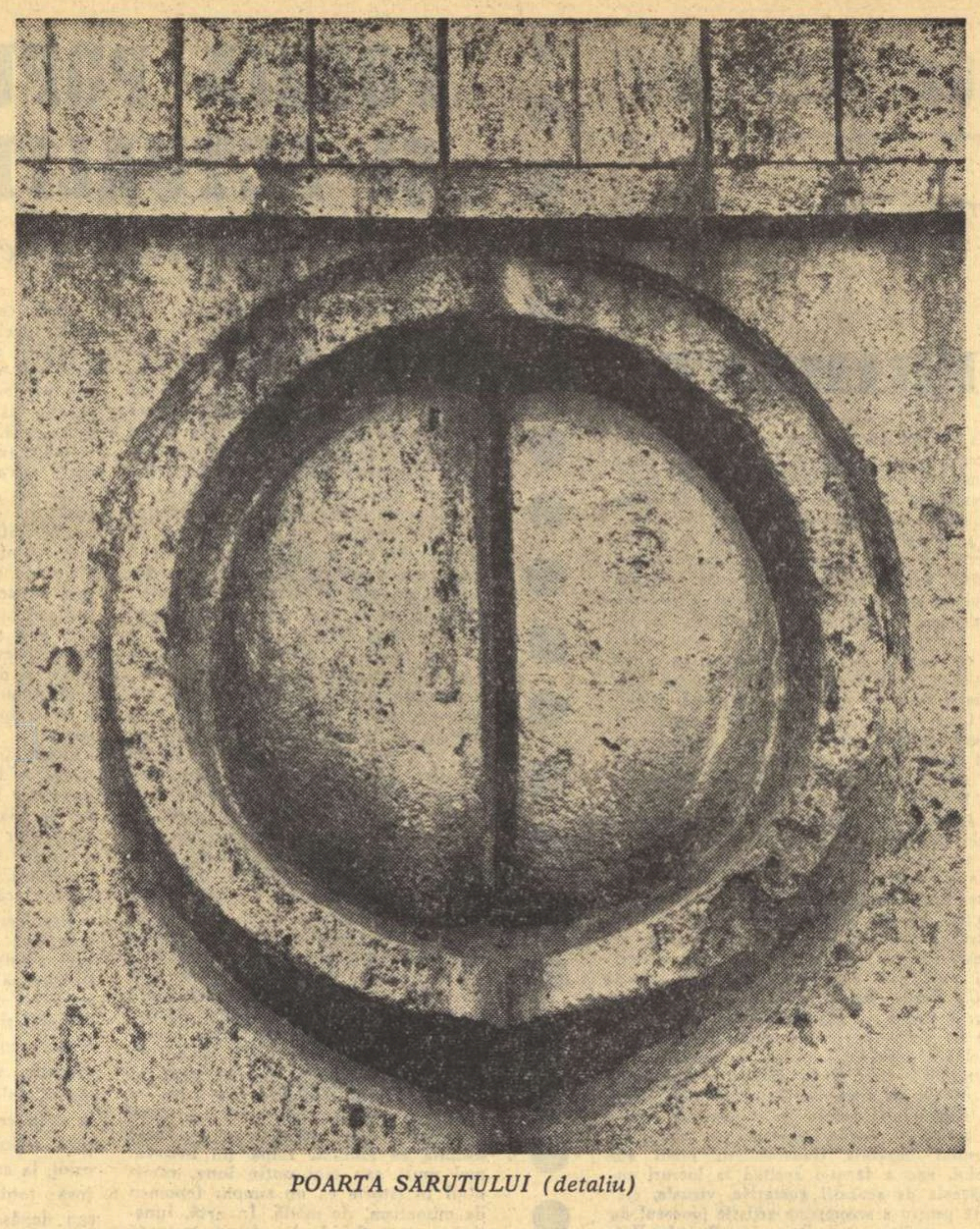
Despre pasărea măiastră „fulg de flacără" avea să scrie și Ion Vinea, poate și Ion Barbu în poemele în care echivalează oul cu viața și puritatea. În vremea din urmă înscria un elevat poem în fruntea unui album de fotografii Geo Bogza, iar tinerii poeți înzestrați ai țării contemporane echivalează pasărea măiastră cu rachetele și coloana fără sfîrșit, cu o axă terestră pe care se rotește cerul.

Pasărea de aur, coloana fără de sfîrșit puteau fecunda și alte literaturi ca cea americană sau franceză (Jeanne Robert Foster, Mina Loy, Jean Arp), iar cel mai patetic bun rămas adresat pe marginea mormîntului din Paris erau versurile lui Georges Salles, directorul Muzeelor Naționale, închinate mîinilor neobosite ale divinului cioplitor:

„Cine-ți va mai auzi de azi-nainte vocea de aur
ce ne purta departe în țara ta de legende?
Cine-ți va mai vedea ochii mici, plini de înțelepciune,
ochii aceia ce nu încetau nicicînd să rîdă?

Cine ne va mai primi în pragul sihăstriei tale
dacă nu tu, bătrîn păstor homeric, cu turmele-ți fantastice.
Îți spunem adio, prietene, un adio de moarte,
în numele amiciției
în numele celor care te-au admirat și îndrăgit
în numele celor care știu că astăzi se stinge un poet
și înțepenește o mînă divină.

Îți zicem cu toți adio, bun rămas
și operele tale ne vor rămîne nouă oamenilor
mai mărețe, mai pure, mai luminoase
mereu, mereu, pentru vecie, geniul tău vor încarna.



POARTA SĂRUTULUI (detaliu)

ATLAS LIRIC

VASKO POPA

Ceea ce e uimitor în opera poetică a lui Vasko Popa este universul el tensional, surprinderea sentimentului în momentul lui de implozie.

Deși aparența versului, de cele mai multe ori lapidară, pare a indica o sublimare a sensurilor, o tentație de cristalizare în simbol, lectura atentă dezvăluie un proces invers, și anume o subtilă dezagregare a simbolului, o incorporare a lui în materie, comparabilă cu fisurarea în stea a geamului mat străbătut de o piatră transparentă.

Este o poezie a mulajelor. Materia verbală păstrează în ea, ca o matriță, imaginea inversă a tensiunii, gata însă oricînd să o restituie în cele patru dimensiuni. De aici și impresia de eliptic, corespunzînd densității; de stil indirect, corespunzînd spiralei înscrisă pe cochilii.

Evident, versul lui Vasko Popa nu are incantație fonică, ci una metaforică, și poate de aceea se dăruie mai dificil, dar mai de neuitat.

Fondul magnetic al acestui tip original de poezie îl constituie folclorul local, nu numai pe latura lui de despersonalizare a eului liric și de dispersare a lui în viziunea grandioasă a jocului, a ritualului, ci și în cruditatea, în spontaneitatea conexiunilor pe care le stabilește între real și vis. „Cînd ne scufundăm privirile, notează undeva poetul, în profundele oglinzi ale poeziei noastre populare, în vertiginoasele ei vîrtejuri, ni se pare că în adîncul fiecărui cuvînt întrezărim cheile miraculoase care deschid misterioasele uși ale frumuseții, ale acestei frumuseți creată de om ca să învingă prin ea urîțenia, timpul și moartea... Numai urmînd pista enigmatică — enigmă niciodată rezolvată pe deplin — a acestui fertil fluviu subteran, se poate ajunge la inima lumii, făcînd să se audă cel puțin una din bătăile ei, prin vocea oamenilor și-a pămîntului nostru... Acolo, în adîncime, în profunzimile poetice ale limbii noastre, se odihnesc adeseori, sub mușchiul și nisipul uitării, izvoarele marilor noastre curente poetice trecute și viitoare".

Dar forma ia o turnură individuală, stranie la primul contact din pricina ineditului el și a modului abrupt de abordare a temei, redobîndindu-și treptat firescul, naturalețea, pe măsură ce ochiul se adaptează la tipul de lumină emanat, pe măsură ce timpanul se adaptează la ultrasunete. Apoi, cu greu îți mai poți imagina altfel tratate decît în stilul lui Vasko Popa zonele de sensibilitate descoperite de el și adăugate poeziei.

Uneori, în cazul poeziei, o anumită ciudățenie provine mai degrabă din profunzimea cu care e abordat un subiect decît din particularitățile stilului; și după cum analiza atomilor nu se poate practica în fizică fără ajutorul matematicii, există și în poezie un fel de matematică a metaforelor, absolut necesară în cazul investigației diferențiate, asupra locului comun.

O astfel de mutare de unghi de interpretare se produce în poezia lui Vasko Popa. Conceptul de joc, de ritual, este scos din accepțiunea lui alegorică, deși el mai păstrează încă însemnele alegoriei, devenită însă suport de plecare spre o viziune care nu mai acceptă nici o formă a stilizării.

Această trăsătură e puternic marcată de exemplu în ciclul de poeme „Jocuri" în care ritualul, alegoria, se decantează, coborînd ca un lichid greu la fundul paharului, lăsînd la suprafață o materie fluidă și inefabilă.

Simbolul coboară din generalitatea lui, se filtrează făcînd loc sentimentului singularizat, unic, capabil să reproducă vizual partea nevăzută a lucrurilor și să convertească în cuvinte ceea ce nu ține de cuvinte.

Depășind simbolul, prin unicitatea și singularizarea sentimentelor, ne aflăm în fața unui fenomen similar cu o geneză de mituri. De altfel, structura poemelor lui Vasko Popa tinde în permanență să se constituie într-o cosmogonie originală, să găsească echivalența în sentimente ale categoriilor filozofice. Descriptivismul, deci, este exclus, iar fabulația redusă la acel minim suficient ca să dea dimensiunea desfășurării în timp a unui sentiment.

Circuitele acestei opere sînt deschise, dar arcurile de cerc trasate fac posibilă, încă de pe acum, configurarea viitoarelor arii cuprinse.

N. S.

MANASIA *)

Albastru și aur,
ultimul inel al orizontului,
ultimul măr al soarelui.

Zografule,
pînă unde ți se-afundă privirea?

Oare auzi cavaleria nopții:
Alah il ilalah!

Pensula nu-ți tremură,
Culoarea ta-i fără teamă.

Cavaleria nopții se-apropie:
Alah il ilalah!

Zografule,
ce vezi în străfundurile nopții?

Aur și albastru,
ultim luceafăr în suflet,
ultimă nemărginire în ochi.

TEIUL ÎN MIJLOCUL INIMII

Tei înflorit în mijlocul inimii,
sub tei îngropată-o căldare,
în căldare doisprezece nori,
în nori soarele tînăr.

Am săpat prin inimă după căldare,
am dezgropat cei doisprezece nori,
Căldarea a fugit cu soarele,
dintr-o adîncime-n alta.

Am holbat ochii la ultima adîncime,
mai adîncă decît propria noastră viață.
Am renunțat să mai săpăm.

Am tăiat teiul să ne-ncălzim.
Ne-nțepenise inima, de frig.

1) Celebră mănăstire sîrbă din secolul XV.

TRANDAFIRUL DE PE CEGAR *)

Este lumea asta a noastră, sau nu e?

Șoimul de foc ne cade de pe față,
din inimă ne fuge mistrețul minunat.
Ne agățăm cu unghiile de ultima suflare.
De ce altceva, ne-am mai putea agăța?!

Nici norul să ne-ntindă mîna,
nici piatra umărul să-și pună,
nici timpul să ne vină-ntr-ajutor.
Cine mai numără dinții morții?
Nimeni. Tu, ultim sînge negru al nostru,
mușcă inima spaimei,
mușcă și norul, și piatra și timpul.
și deschide în aer un trandafir negru!

Este lumea asta a noastră, sau nu e?!

2) Cegar, loc al bătăliei tragice din 1809, la sfîrșitul căreia căpetenia răsculaților, trăgînd un glonț într-un butoi cu praf de pușcă, a aruncat în aer și sîrbi și turci.

CÎNTEC PURTĂTOR DE PACE

Războinicii își curăță armele
și se laudă cu bătălia
pe care au cîștigat-o mîine,
pe care o vor cîștiga ieri.

Cîntăreții cuminecă imnul
cu vinul din norul gloriei.
Cîntecul treaz se smucește,
se plînge lui însuși.

În cîntec războinicii sînt
pietre verzi, nestemate, —
armele sînt repezi șerpi de foc
care nasc pietrele și le mănîncă.

În cîntec, cîntecul e vînt,
ultimul vînt purtător de pace.
Războinicii și cîntăreții zboară
pe norul gloriei beat,
și cîntă un cîntec pe care nu-l aud.

În românește de Nichita STĂNESCU

---

secvente

ARTHUR MILLER:

„Familia în teatrul modern"

Cunoscutul dramaturg Arthur Miller încearcă în eseul „Familia în teatrul modern" să sintetizeze cîteva din impresiile sale asupra evoluției teatrului contemporan.

Pornind de la considerația că „teatrul este o artă totală" datorită posibilității de a prezenta cît mai complex omul, putînd realiza trezirea și transformarea conștiinței spectatorilor, „Arta nu este un lux", afirmă mai departe autorul, referindu-se la toate formele de manifestare artistică.

Arthur Miller consideră dramaturgia ibseniană reprezentativă pentru realism, socotind-o totodată o convenție artistică, realismul fiind „creat tot atît de deliberat ca și expresionismul, simbolismul sau orice altă formă mai puțin cunoscută". Teatrul realist se desfășoară sub semnul veridicității, fără însă a fi lipsit de poezie, de simboluri. Autorul discută, de asemenea, modul de exprimare teatrală prin proză sau versuri, observînd că poezia are o posibilitate emoțională mai restrînsă, mai intim familială (avînd și un ton scenic adecvat) în timp ce teatrul în versuri este cel care dă o emoție cu ample rezonanțe sociale în relația dintre om (în sensul de zoon politikon) și spectator. Limbajul poetic este în strînsă dependență de stilul scenic, gest, — atitudine — ton, care trece granițele cotidianului. După Miller, limbajul vieții particulare este cel al prozei, spre deosebire de limbajul vieții publice, care este versul, ca mod al exprimării teatrale. Există, evident, o strînsă dependență între forma de comunicare și conținutul specific. Aceste interdependențe dovedindu-și viabilitatea din cele mai vechi timpuri. Tendința realistă a reflectării psihologiei și comportamentului individului în cadrul restrîns a coexistat cu tendința expresionistă, începînd chiar cu Eschil care, după Miller, „caută să dramatizeze conflictul dintre forțele sociale, religioase, etice sau morale ca atare, sub forma nudă a rolului lor, mai curînd să prezinte caractere umane realiste din punct de vedere psihologic, care să se miște într-un mediu mai mult sau mai puțin real". Autorul își susține argumentarea cu exemplul lui Prometeu înlănțuit în care, prezentîndu-se psihologia unui caracter violent și puternic", se elimină nu numai psihologia, dar și comportamentul realist, chiar și decorul căpătînd valori simbolice. În aceste condiții, participarea publicului este nu afectivă, ci intelectuală. În teatrul modern o similitudine de reacții se află vizavi de Orașul nostru, piesa lui Thorton Wilder, care prin construcție aparține poeticului.

Discutînd raporturile dintre relațiile de familie și cele sociale, dramaturgul american consideră că integrarea omului în societatea actuală (el are în vedere societatea capitalistă) îl îndepărtează de fapt de certitudinile familiale, tema pieselor importante fiind „încercarea omului de a transforma lumea exterioară într-un cămin al său". Astfel explică Miller dramaturgia sa, (de ex. Moartea unui comis voiajor) sau piesa lui Tennesse Williams Un tramvai numit dorință. De asemenea, capodoperele universale Oedip, Hamlet, Regele Lear, dezbat „conceptul pierderii, al lipsirii omului de starea de beatitudine care este pe nedrept destrămată". Analogic, teatrul modern, din societatea capitalistă înfățișează alienarea socială a individului, incapacitatea adaptării sociale, socotind drept specifică condiției umane occidentale, „imposibilitatea de a se întoarce acasă, lumea devenind pentru el un joc străin".

Rezultatul ciocnirii dintre forța centripetă a familiei și forța centrifugă a societății, spărgînd astfel normele existenței familiale, și aruncîndu-l pe omul total nepregătit într-un complex social dizolvant, caracterizează, după Miller, condiția realismului în teatrul european occidental și american.

LA TELEFON PARISUL!

7 ZILE CU JULES VERNE

Iată-ne în plină „Săptămînă Jules Verne".

Numele celebrului scriitor francez e tipărit astăzi simultan pe zece coperți — zece titluri lansate dintr-odată de editurile franceze.

Același nume domină expoziția deschisă pe Champs Elysées, unde sînt expuse machete ale aparatelor imaginate de scriitor, desene care au ilustrat edițiile sale princeps. Cuvintele lui — răspuns la o scrisoare sceptică primită în timp ce lucra la „20 000 de leghe sub mări" — sînt de maximă actualitate în secolul nostru: „Tot ce omul e capabil să imagineze, alți oameni vor fi capabili să realizeze". De altfel, titlul cărții pomenite mai sus împînzește străzile Parisului, anunțînd proiectarea fermecătorului film realizat de Walt Disney.

S-ar putea spune că ideea recentei expoziții pariziene este simplă: o paralelă fantezie-realitate. *Un singur secol a trecut și se pare cît se poate de firesc să vezi, alături de batiscaful imaginat de Jules Verne, batiscaful cu care plonjează, în adîncurile oceanului, renumitul comandant Cousteau. Alături de sputnikul care a înconjurat globul pămîntesc — bolidul din „Robur cuceritorul". E o călătorie — dacă vreți — în însăși imaginația scriitorului născut la Nantes (oraș în care se vor inaugura curînd un muzeu memorial și o expoziție intitulată* „De la pămînt la lună"*).*

Cînd, în urmă cu aproape o sută de ani, Jules Verne își publica — în foileton — „De la pămînt la lună" *(în ziarul* „Journal des Débats"*), cititorii i-au scris numaidecît că vor să se îmbarce, voluntar, pe proiectilul cosmic „inventat" de scriitor. Astăzi, cînd pe Terra noastră există profesiunea de cosmonaut, e plăcut să afli că aceștia, în tinerețea lor, au citit și au primit o admirabilă lecție de curaj de la Jules Verne, denumit atît de plastic: profesorul de îndrăzneală.*

„Săptămîna Jules Verne" ilustrează un secol, un secol al îndrăznelii creatoare, al îndrăznelii în acțiune și gîndire.

YVES BERGER

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor-șef); **Teodor Balș**; **S. Damian**; **Ion Lăncrănjan** (redactor-șef adjunct); **Al. Oprea** (redactor-șef adjunct); **Eugen Simion**; **Mihai Stoian** (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: **Radu Georgescu**
Prezentarea grafică: **Octav Minculescu**

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"

EUGEN BARBU: „NUNTĂ CU IGHEMONICON" (NUVELĂ)

POP SIMION: „TUNSA" (DINTR-UN VOLUM DESPRE VIETNAM)

ALEXANDRU BALACI: O OPERĂ FUNDAMENTALĂ A ISTORIOGRAFIEI LITERARE

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 14 (700) 7 aprilie 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

CEA DINTÎI CARTE

„...istoria este cea dintîi carte a unei națiuni" – căci într-însa, spune marele cărturar, gînditor și vizionar Nicolae Bălcescu – **„își vede trecutul, prezentul și viitorul."** Fiecare popor își are scrisă sau nescrisă în întregime dar trăită, rînduri-rînduri, din generație în generație, ca niște coloane infinite coborînd și urcînd în timp, cartea sa de căpătîi, de o seamă cu rădăcinile și ființa sa națională ; puține însă sînt popoarele cu istoria încărcată de atîtea pagini fremătînd de vitejie și răstigniri, dar în același timp vibrînd de-o mai nobilă și bărbătească frumusețe, dîrzenie și cutezanță **în timp** și în raport cu limitele și îngrădirile timpului, ca poporul nostru. Din începuturi, sanctuarul strămoșilor noștri din munți a fost stropit cu sîngele neînfricat al primului luptător al Daciei libere, Decebal, care a preferat înfrîngerii o moarte curajoasă și demnă. Din începuturi, din adîncul epocii culturii fierului cînd pămînturile țării noastre au fost invadate pentru prima dată de oastea lui Darius, înarmată cu mii de sulițe, cea mai perfecționată armă a timpului, și bătrînul Herodot, în luptele date, i-a numit pe strămoșii noștri **„cei mai viteji și mai cinstiți dintre traci"** și pînă în anii invaziei hitleriste – cea mai demențială creație a zeului Marte, înarmată de întregul potențial al industriei militariste, poporul nostru, vărsînd rîuri de sînge, și acoperindu-se în tot atîtea rînduri de glorie, și-a păstrat neatîrnată ființa și aspirațiile naționale, constituind de multe ori în momentele de răscruce, la marile intersecții ale evoluției umanității cu forțele regresive, piatra de încercare a Europei. Am luptat să devenim și să rămînem noi înșine, buni și ospitalieri cu tot ce ne atingea și ne înfiora de frumusețe și omenie, neîndurători cu cei care au vrut să ne îngenunche și să ne încalce demnitatea, respectînd ce era de respectat pretutindeni și admirînd din tot sufletul strălucirea ideilor de libertate, independență și progres social. E destul să pomenesc numele unui Alexandru, Mircea, Matei sau Vlad, sau al lui Ștefan, Doja, Mihai (care plătea cu capul îndrăzneala de a croi prin sabie unirea tuturor românilor), sau Horia, Cloșca și Crișan, cu frunțile lor miruite de harul sfînt al răscoalei, sau Avram Iancu, crăișorul munților, sau Tudor, domnul neînscăunat al poporului, sau Cuza, cu tot ce-au însemnat ei pentru noi și pentru alții, rolul jucat în apărarea cauzelor poporului român, a continuării tradițiilor sale de luptă. Pentru ideile și minților lor luminate e destul să pomenesc numele unui Cantemir, Brîncoveanu, Bălcescu, Kogălniceanu, tot șirul de bărbați iluștri și bravi, pînă la Iorga și Titulescu, în gîndirea cărora s-au răsucit volutele cele mai strălucitoare ale istoriei.

În această spirală a gîndirii revoluționare, proletariatul în România a înscris volutele cele mai strălucitoare în lupta sa pentru progres social, libertate și independență națională. Partidul proletariatului, Partidul Comunist Român, stăpînind legile dezvoltării istoriei și societății, a fost stegarul, organizatorul și strategul tuturor bătăliilor de clasă, singura forță obiectivă capabilă să exprime năzuințele cele mai fierbinți ale poporului român și să le conducă glorios.

Sîntem, prin urmare, moștenitorii unei bogate tradiții de luptă ; sîntem, prin urmare, stăpînii bogați ai propriei noastre istorii, din perspectiva și-n numele căreia trebuie să aducem, în aceste zile premergătoare aniversării partidului, sub planurile căruia s-au realizat cele mai îndrăznețe vise ale ființei noastre naționale – prinosul nostru de recunoștință marilor bărbați, minților luminate și voințelor neînfrînte care au zidit neîncetat edificiul de lumină și glorie al României.

Sintetizînd într-o singură frază o realitate infinită în bogăția ei de idei, definind din perspectiva contemporaneității viziunea grandioasă a istoriei României Socialiste, prin factorul ei dinamic și propulsor – Partidul Comunist Român – tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul Comitetului Central al P.C.R. la Congresul al X-lea al P.C.R. a spus :

„Partidul nostru comunist este continuatorul celor mai bune tradiții ale luptei de veacuri a poporului român pentru libertatea națională și socială, el întruchipează trăsăturile înaintate ale proletariatului, are rădăcini viguroase în mișcarea muncitorească din România".

Cea mai desăvîrșită, tulburătoare și deplină recunoștință a noastră pentru „treptele luminii" pe care le-am urcat pînă acum, pentru marii bărbați din panteonul nostru național, – de la pereții temniței interioare în care s-a consumat zguduitoarea dramă a Iancului pînă la zidurile Doftanei, – cea mai fierbinte cinstire a tradițiilor noastre de luptă, noblețe și umanitate, sînt cărămizile care le ridicăm, entuziasmați și lucizi, cu mîinile noastre, la edificiul construcției socialiste.

Alecu Ivan GHILIA

FAPTELE RĂMÎN

Se știe.
Cine oare pe-aice
Intîiul
A-nfipt în steiul de granit
Călcîiul
Și cu sîngele lui l-a-nroșit ?
Noi ce-am venit și am plecat mai departe
Cum pleacă toți cei fără moarte.
Ei pleacă, faptele rămîn.
Cine dorește-un chip bătrîn,
La tîmple
Cu sare din adîncul ocnei scoasă ?
Poate să se-ntîmple.
Dar inima-i tot bătăioasă,
Nu-i anotimpul regretelor,
Ci-i al marilor secerișuri.
Băieților, fetelor,
Vă vorbește flăcăul de pe Crișuri.

Mihai BENIUC

SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Masa rotundă a „Gazetei literare"

Creația spirituală, zestrea valorilor de gîndire și artă acumulate în timp, reprezintă expresia revelatoare, pregnantă a conștiinței de sine a oricărui popor, manifestarea plină de vitalitate a prezenței sale în lume.

Mărturie strălucită a puterii de creație a poporului român, a energiilor sale spirituale, literatura noastră și-a definit, în toate etapele dezvoltării sale, de la cronicari pînă în zilele noastre, anumite permanențe, caractere originale, dimensiuni proprii care, însumate, alcătuiesc unitatea în varietate a stilului național, contribuție distinctă la tezaurul culturii universale.

Definirea spiritualității specifice a stat și în trecut în atenția oamenilor de cultură, cărturarilor și scriitorilor noștri, care au exprimat, în elucidarea acestei probleme de însemnătate vitală, puncte de vedere fecunde, contribuții teoretice demne de reținut. Ele merită să fie valorificate astăzi din perspectiva contemporaneității socialiste, a concepției științifice, marxist-leniniste.

Documentele istoricului Congres al IX-lea al P.C.R. cuprind clarificări teoretice esențiale, teze de însemnătate principală cu privire la problemele națiunii și culturii naționale în socialism.

„Națiunea și statul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — vor continua să constituie încă multă vreme baza dezvoltării societății socialiste. Dezvoltarea națiunii, întărirea statului socialist corespund cerințelor obiective ale vieții sociale". În această perspectivă, scriitorilor și artiștilor, făuritorilor de bunuri spirituale, li s-a adresat îndemnul de a exprima cu înaltă măiestrie „optimismul și vigoarea poporului" în opere care să rămînă în patrimoniul culturii naționale și universale.

Succesele dobîndite de țara noastră în toate domeniile construcției și ale creației, prestigiul de care se bucură în lumea de azi România socialistă, afirmarea peste hotare a valorilor artei și literaturii române, îndreptățesc și impun studierea aprofundată a originalității literaturii noastre.

Răspunzînd unor cerințe obiective ale vieții sociale, necesităților stadiului actual al culturii, au loc în paginile publicațiilor noastre dezbateri menite să aducă noi clarificări conceptului de specific național, să definească în spirit științific caracterele durabile ale culturii naționale.

Aceste probleme constituie și obiectivul *mesei rotunde* inițiată de *Gazeta literară*, la care au fost invitați să participe critici și istorici literari.

Citiți în numărul de față (pag. 7) primele intervenții, care vor fi urmate, în numerele viitoare, de alte contribuții, privind originalitatea literaturii române contemporane.

ÎN ACEST NUMĂR PUBLICĂM PATRU DESENE INEDITE DE N. N. TONITZA

Fotografiile : DAN GRIGORESCU

DACII

TABLETĂ

Ignor dacă și cît s-a scris de către o critică preocupată de aberații literare în publicațiile zise de cultură, pe care le primesc, despre frumoasa carte de informație masivă, a nu știu cum să-i zic, a savantului sau artistului adînc, Hadrian Daicoviciu. De multe ori pricepi lucrul științific, dar nu știi unde începe arta. Percepi prin sita gîndului și a slovei, mai mult individualitatea și talentul, cu toate că termenul **talent** pentru volumul istoric, cu copertă albastră de pur azur, e slăbănog. El afirmă mai mult, mult mai mult...

Am călătorit prin manuscrisul imprimat al autorului, ca printr-o vale de flori, adieri și răcoare și, ca să mă bucur, am pătruns într-însa cu o crizantemă trandafirie, smulsă din grădina lui fermecătoare.

Nu mi se poate imputa că am citit fără să le las din mînă cele 260 de pagini dacice, cu o duioasă satisfacție românească, demult nemaiîncercată în lecturi. N-am ce face, sînt valah și scapără-n mine dacul și latinul, așa cum s-au bătut, s-au cucerit și s-au înțeles.

Din emoție în emoție, am simțit de cîteva ori o lacrimă căzîndu-mi pe cîte o filă. O să mă duc, de m-ar lăsa puterile, la Orăștie să plîng la zidurile ei. Un nou univers mi s-a deschis fulgerător. Mi-aș permite să spui că sînt un om fericit, între constelații și balsamuri. Cojind pămîntul dac și columna lui Traian, care dă răspunsuri parcă neașteptate, cartea Daicoviciului e un monument... Sînt întinerit și sînt entuziast. Tovarășe, confrate sau Domnule, primește-mi inima întreagă înfășurată în petalele Dumitale.

Vezi-mă că mă bîlbîi, în nestare să-ți aduc o mai viguroasă ofrandă.

Și dacă mai e nevoie de o lacrimă, ia-o din iscălitura mea.

Ulpiu Traian răspunse din Roma : poporul de mîine românesc ! Sarmisegetuza răspunse la fel. Germanul răspunse : Nu mai avem ce face ! Franțuzul a strigat : Vive la Roumanie ! Italia zise : poporul ăsta mi-e frate, țara lui mi-e surioară ! Bunica Europa tocmai înțărcase cîteva timpuri pe care le ținea în poală. Mi-am închis ochii și am lăsat pruncul cel nou să înceapă să iubească. El grăiește și cugetă frumos. Din foc, din sînge și din țărîna pietrii a ieșit o minune : miracolul despre care am citit cîndva, demult nu mai cunosc unde.

Omul din miracol are și norocul să stăpînească zarea de avuții și dă mult de gîndit. Mintea, cît și ochii lui nu au somn de lene și nu dorm niciodată.

Au încercat vreme îndelungată unii și alții să facă din România cu sila altceva, uneori strîmbîndu-i numele și limba în graiul altor neamuri :...

Și ati băgat de seamă că axul gîndirii și scripturii se mută primejdios pentru unii din ce în ce mai mult încoace...

Popoare vechi șovăie între zilele de ieri și cele viitoare cu o frică de a se scăpa de negura putregaiurilor și de oseminte. Românul merge în pasul indiscutabilului viitor. Izbucnind încă o dată, România e socialistă.

Toți răspund : Nu mai avem ce face.

Miracolul românesc.

Tudor ARGHEZI

P. S. Am bună nădejde că filmul **Dacii**, la care tocmai se lucrează, va reda aceiași Daci ca în strămoșie, mari bărbați de voință și vitejie, cu aceeași putemicie morală și acelaș instinct de atac și jertfă, fără concesii și compromis, cînd, peste un an, va fi reprezintat.

T. A.

AZI

UNDEVA, UN OM...

Trec pe zare trenuri lungi și nervurile de fier ascunse în ierburi vibrează ascuțit; sunetul subțire se împrăștie în valul înalt, de o parte și de alta a terasamentului, al nuielelor de plop. Castelul de apă, răstignit de o felie de cer, își ascute în vînt fruntea cenușie. La fereastra de sus, tăiată îngust, flutură rochia unei fete și dispare, și rămîne, tremurătoare, pentru o clipă, amintirea piciorului ei lucios, dezgolit pînă mai sus de genunchi. Dincolo e silozul, mereu mîngîiat de aripile porumbeilor, fata o fi intrat acum cu tălpile în bazin — astăvară, cineva a întins vorbă că doi inși s-au scăldat în căldarea de piatră înălțată la cincizeci de metri deasupra cîmpiei, fata impiegatului și un vînzător de pepeni, n-a crezut nimeni, dar fapt este că ea și-a pierdut brățările, două, de argint vechi și nu știa să spună unde — și el, acarul de la cabina de lîngă pod așteaptă răbufnitul adînc al locomotivei de la mărfarul dinspre Brăila. Pe scaun, găleata și o cană, pe masa neagră, cojită, o carte. Miroase a petrol și a zgură de cărbune. Santinela din capul podului face patru pași spre stînga — întoarce, opt pași la dreapta, altă întoarcere, sălciile din malul rîului, galbene, respiră aerul limpede al primăverii, o luntre, împinsă cu jordia, curge spre malul celălalt, iar lanurile de grîu verde fug spre marginea lumii. Stația e departe, acolo, pe peron, totdeauna se întîmplă ceva — ce? nu știe prea bine, locul lui e aici, și-i place. Ceasul atîrnat în perete macină timpul, ispășind parcă o pedeapsă dulce, pentru că timpul aici se trece calm (în gară e cu totul altceva, în gară minutele capătă întrupare precisă, săritura acelor pe cadranul rotund și bombat oprește sau precipită mișcarea din birouri, din sala de așteptare, de pe peron)... Aici, unde omul despre care vorbesc, rămîne atîtea ore din zi sau din noapte e un post de veghe și de ascultare... veghe și ascultare. Pe această linie care marchează latura de sud a stației, trenurile nu opresc, dar mecanicii se apleacă pe geam și salută și el îi urmărește cu privirea pînă se pierd în depărtare. În cincisprezece ani a ajuns să-i cunoască pe toți — și-i întîmpină cu dragoste în întîlnirea de-o clipă... „Uite, ursul ăla, cu lăboaiele lui negre, are o inimă s-o pui pe rană, nu altceva, dar nu ți-ar zîmbi să-l tai în bucăți... Fii mai vesel, c-altfel s-așează de ploaie"... La trecerea fiecărui tren el e obligat, prin regulament, să stea în poziție de drepți și cu mîna la cozorocul șepcii. „O fac cu dragă inimă, sigur că da. Și-n gînd le spun tuturor: drum bun, tovarăși călători... Fetele, la geamuri, rîd și privesc totul cu ochi lacomi... O curiozitate, aproape toate fetele, cînd pleacă în călătorie, poartă părul strîns într-o bentiță albă. E un semn de tinerețe și de bucurie. Se duc undeva, acasă, la rude, în delegație, nu știu, îmi place să mă gîndesc că sînt vesele și că sînt așteptate de oameni care se bucură de venirea lor. Vara, cînd trec spre mare, fericiți de timpul liber pe care-l au înainte, oamenii îmi fac semne cu mîna și eu le urez vreme frumoasă și mă uit pe cer, cu inima strînsă, să nu s-adune nori..."

Trenuri se ivesc din zare și dispar, înghițite de depărtări. Omul acesta le dă cale liberă și veghează să ajungă cu bine la destinație. Noaptea, în geamul cabinei lui, pîlpîie un felinar cu plasă de sîrmă. Cîmpia doarme, în rîul din apropiere peștii sparg luna căzută în ape, el aplecat pe-o carte, ascultă vuietul necontenit al roților în nesfîrșită rostogolire. Și cînd capacele de fier, fixate deasupra ușii se ating, născînd un cîntec împletit din fire subțiri, mîna lui apucă maneta și deschide drum în noapte trenurilor ce gonesc pe nervurile de metal ale țării.

Și inima îi bate în cadență: drum bun, tovarăși călători.

Fănuș NEAGU

VIRGIL ARDELEANU

DISCUȚII

DESPRE CRITICĂ

Încep prin a mărturisi că discuția despre critică, inițiată de **Gazeta literară** prin Eugen Simion (vezi **Metamorfozele criticii**) dar declanșată, de fapt, de N. Manolescu prin cîteva articole mai vechi, unde se formulau opinii ce se voiau neapărat singulare, nu mi se pare, pînă acuma cel puțin, deosebit de utilă. Un critic, o știe toată lumea, își justifică existența prin actul critic, și, de aceea, bănuiesc, profesiunile de credință, chiar spectaculoase fiind, suscită un interes secundar. Pentru cititorul obișnuit, ceea ce spune cutare cronicar sau cutare autor de studii despre meseria d-sale este mai puțin atrăgător decît o recenzie scrisă cu onestitate și pricepere. Nu mai vorbim de faptul că datorită modului cum s-a desfășurat, discuția dă oarecare senzație de plutire în gol. Aș spune că unii dintre criticii noștri au ajuns la concluzia că trebuie să se facă luntre și punte pentru a demonstra (teoretic, evident) că critica este creație. Nemulțumiți de titlul pe care îl poartă, ei țin să spună la toată lumea că sînt creatori, că munca lor, concretizată în articole, studii, prefețe, monografii etc. nu este mai puțin creație decît aceea a unui poet sau romancier. Să mi se dea voie să spun că problema aceasta este falsă și că, pusă cu insistența cu care e pusă, vădește o anume infatuare. Stimați tovarăși critici adepți ai criticii creatoare, nu vă oprește nimeni să practicați critica pe care o credeți de cuviință, după cum nu vă răpește nimeni numele pe care vi-l dați. Dar cititorul, caută în producțiile critice o opinie autorizată. Dacă aceasta lipsește, restul nu-l interesează, indiferent de faptul că ar avea de a face cu un foileton însuflețit de principiile „nobile" ale lui Gaëtan Picon. (Pentru că veni vorba: nu era nevoie să se alerge la **L'écrivain et son ombre. Principiile de estetică** ale lui G. Călinescu ofereau și ele suficient balsam pentru „creatori": „A explica în critică nu înseamnă a arăta cauza exterioară a emoției artistice, cauza adevărată a emoției fiind însăși existența operei de artă. A explica înseamnă (etimologic vorbind) a desfășura, a face explicită emoția, a dovedi într-un cuvînt că fenomenul de cultură există ca fenomen artistic").

Preocupați, unii, de o atare problemă, iar alții de explicitarea modalităților profesate, s-a ajuns, în chip fatal, la o discuție mai mult sau mai puțin suspendată. Rînd pe rînd s-a pledat pentru critica „creatoare", pentru critica „unilaterală", pentru critica „totală" etc., însă nimeni nu și-a axat cu fermitate intervenția pe ideea că critica actuală (bănuiesc, totuși, că despre aceasta vorbim) se exercită asupra fenomenului literar contemporan. În ce mă privește, îmi propun să „dezbat" acest aspect.

Nu resping nici una dintre modalitățile critice. Toate sînt la fel de legitime (ele putînd fi și asemănătoare, după cum recomandă Eugen Simion) dacă, bineînțeles, sînt astfel „utilizate" încît să se soldeze cu „verdicte" judicioase. Dacă e așa, și nu văd cum ar putea fi altfel, lucrurile sînt foarte limpezi, iar discuția asupra modalităților, stilurilor — lipsită de obiect. Totuși, ne-am propus să vorbim despre critică. În acest caz, nu ne rămîne, cred, decît s-o privim în directă legătură cu fenomenul care îi condiționează existența și să vedem în ce măsură își îndeplinește atribuțiile. Să vedem, adică, nu cum trebuie să fie critica, în privința formulelor, ci ce trebuie să așteptăm de la ea, care e menirea ei.

Întrucît toți preopinenții și-au susținut punctele de vedere cu pasaje din autori prestigioși, îmi permit să citez și eu din **Principii de estetică**, mai precis din capitolul final, cel intitulat **Tehnica criticei și a istoriei literare.** Se vorbește aici despre vocația și însușirile criticului, despre faptul că acesta trebuie să identifice structura operei și să-i expliciteze emoția, despre asemănarea dintre critica și istoria literară etc. Nu intenționez nici pe departe să fac o prezentare a studiului. Vreau să subliniez doar împrejurarea că aici, ca și aiurea, George Călinescu nu concepe critica în afara unei ferme judecăți de valoare, în afara criteriului estetic. Autorul monumentalei **Istorii a literaturii române** consideră acest criteriu atît de important, încît îl extinde și asupra istoriei literare: „Este un lucru care de obicei se trece cu vederea, dar care este totuși capital: istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic". Reiese, prin urmare foarte clar că cine nu stabilește valori, cine nu emite judecăți de valoare, nu este critic.

De ce pun accentul pe judecata de valoare? Pentru că am convingerea că ceea ce lipsește criticii noastre nu e varietatea, pluralitatea de stiluri și metode, ci, nu o dată, tocmai fermitatea punctului de vedere, clarviziunea și, de ce n-aș spune, curajul în emiterea unor opinii directe. Este, am spus-o de atîtea ori, un aspect nu prea îmbucurător, care se soldează, între altele, cu „clasamente" false. Ne amintim cu toții, de pildă, de anii cînd am asistat la exaltarea poemului epic. Firește, „vinovați" de producțiile seriale respective (unele din ele mai figurează, pare-mi-se, încă în manualele școlare) sînt în primul rînd autorii lor. Dar acei critici care le-au ridicat în slăvi, nu poartă oare nici o răspundere? Destule cărți-rebut au fost comentate, în genere, cu „comprehensiune", din perspectiva celor mai variate modalități, inclusiv cea „creatoare".

Trebuie să înțelegem odată că evitînd să ne spunem cu franchețe părerea despre cărțile actuale, că lăsînd în seama timpului aprecierea estetică — nu ne îndeplinim misiunea pe care singuri ne-am asumat-o. Dacă, în loc să facem critică propriu-zisă, ne angajăm în discuții despre modalitățile critice, tare mă tem că nu vom realiza altceva decît să instalăm căruța înaintea patrupedului. Ceea ce ni se cere e să „judecăm", cu onestitate fenomenul literar actual: „Hieronim — notează cu umor G. Călinescu într-o «cronică a optimistului» — se teme că spunînd ce are pe suflet va indispune pe cutare și pe cutare. Probabil exagerează, ori în fond caută tihna, uitînd că un marinar care se suie pe navă cu condiția să nu fie furtună, e ridicol. Dar dacă Hieronim nu-și exprimă gîndurile fățiș, construiește în schimb mari teorii și interpretări pline de aluzii îndepărtate și subtile, ce înfioară pe cei care cred a se recunoaște în ele". Există asemenea personaje în critica noastră. Ele nu vor să supere pe nimeni și atunci, mai ales în articolele de sinteză, consemnează cu minuție toate operele „temei" pe care o iau în discuție. Iată, spre exemplificare, un studiu nu tocmai atît de vechi al lui Paul Georgescu, **O privire asupra prozei românești contemporane (Viața românească**, nr. 8, 1964). Date fiind dimensiunile eseului (38 de pagini), dar mai ales posibilitățile cunoscute și apreciate ale autorului, am început lectura cu sentimentul că mi se va oferi o privire sintetică asupra prozei noastre noi, asupra direcțiilor sale de dezvoltare. Credeam că neobositul cronicar care e Paul Georgescu își va fi concentrat aici observațiile sale mai vechi, și, din perspectiva lor, va fi încercat să prezinte un tablou valoric. Nimic din toate acestea. Ca și cum ne-am fi aflat cu zece ani în urmă, criticul s-a mulțumit să prezinte o listă completă de nume. Toți prozatorii, chiar și cei mai modești, sau cei care „există" numai datorită faptului că editurile s-au lăsat înduioșate și le-au publicat o culegere de povestiri „actuale", sînt comentați cu multă solicitudine. Vă veți întreba desigur cum a reușit criticul să consemneze și să „analizeze", într-un singur „material", producția editorială ce se întinde pe parcursul a douăzeci de ani? Foarte simplu. A făcut apel la criteriul tematic (un fel de „Deus ex machina" al criticii de... sinteză) și atunci ne-a vorbit, în ordine, despre: **„O imagine multilaterală a trecutului", „Proza satului românesc", „Uzina și marele șantier în literatură, proza citadiană".** Acestea sînt numai capitolele mari, de început. După ele urmează altele, care, pentru variație, nu mai sînt imaginate după criteriul tematic ci după... vîrsta scriitorilor: **„Contribuția generațiilor vîrstnice", „Tineri prozatori".** Într-o notă, redacția informează că studiul reprezintă un fragment „dintr-o lucrare dedicată literaturii noastre noi". Nu știu dacă lucrarea a fost elaborată. Dar dacă ea există și poartă pecetea studiului, mă îndoiesc că-și va atinge ținta. Cu o simplă înșiruire de nume și cu o comentare doar a conținutului cărților, nu realizăm nici într-un caz o lucrare de sinteză, ci, cel mult, o dare de seamă. Probabil, autorul va opinia că a notat și comentat favorabil producțiile modeste întrucît, acestea, au merite de „pionerat". Argumentul nu stă în picioare. Ce e mediocru, tot mediocru rămîne, indiferent în ce perioadă și-a făcut apariția pe lume: „Sînt multe opere care tratează mai adînc problemele lui Shakespeare și ale lui Dostoievski dar n-au stîrnit nici o discuție fiindcă aceste opere nu existau artisticește. Conținutul e pus în clipa nașterii operei de artă, nu înaintea ei". „Nu există în istoria literară literatură mediocră dar **reprezentativă** dacă n-am definit întîi valorile estetice absolute. O istorie literară fără scară de valori, este un non-sens, o istorie socială arbitrară". Cuvintele aparțin aceluiași G. Călinescu și au fost desprinse tot din **Tehnica criticei și a istoriei literare.**

Formulez acum o întrebare: ce este mai important într-o discuție despre critica literară: să stabilim raporturile dintre, să zicem, critica creatoare și cea explicativă, sau să vedem cum se practică în fond critica la noi? Îmi închipui, că cel puțin la ora actuală, e mai indicat al doilea aspect. Și aceasta, deoarece despre o literatură în plină formare, cum este literatura noastră, se emit, în mod fatal, și opinii nefundate, care pot genera confuzii regretabile. Să căutăm în primul rînd să remediem greșelile comise. Să lăsăm deoparte, măcar deocamdată, ambiția de a fi creatori și să nu pierdem din vedere faptul că unui critic i se cere, înainte de toate, să stabilească valori, să explice cititorului de ce o carte este bună și de ce alta nu intră în cîmpul literaturii. Dacă o asemenea critică se cheamă critică explicativă, atunci să facem critică explicativă și să lăsăm „teoreticienilor" sarcina de a-i stabili valoarea față de celelalte modalități.

TONITZA INEDIT

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— **Ion Barbu : Joc secund.** Ediție îngrijită și Cuvînt înainte de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — Editura pentru literatură.

● **PROZA**

— Mihail Sadoveanu : **Venea o moară pe Siret.** — Editura pentru literatură.

— Eugen Barbu : **Jurnal.** — Editura pentru literatură.

— Nicolae Filimon : **Ciocoii vechi și noi.** — Editura pentru literatură.

— Costache Negruzzi : **Alexandru Lăpușneanu,** nuvele și povestiri. — Editura pentru literatură.

★

— Al. Dumas—Fiul : **Dama cu camelii,** în românește de Constantin Popescu-Ulmu. Prefață și Tabel cronologic de Paul Miclău. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— Rudyard Kipling : **Cărțile Junglei,** în românește de Mihnea Gheorghiu și Dan Grigorescu. Prefață și Tabel cronologic: Zoe Dumitrescu-Bușulenga. — B.P.T., Editura pentru literatură.

● **STUDII**

— **Studii de poetică și stilistică** sub redacția unui colectiv format din Tudor Vianu, acad. prof. Al. Rosetti și Mihai Pop. — Editura pentru literatură.

— **Studii despre Dante,** cu un Cuvînt înainte de Alexandru Balaci. — Editura pentru literatură universală.

● **CĂRȚI PENTRU COPII**

— Vasile Mănuceanu : **Prin fereastră zarea albastră,** versuri. — Editura tineretului.

— Mihail Calmîcu : **Floarea fericirii,** versuri. — Editura tineretului.

— M. Korșunov : **Cînd îngheață ploile,** schițe. — În românește de Ștefana Velisar-Teodoreanu și Nicolae Iliescu. — Editura tineretului.

● **BIBLIOGRAFII**

— Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu" Iași, Serviciul Bibliografie : **«Viața românească». Indice pe materii 1948—1963.**

REMUS LUCA: „CU CE SE ȘLEFUIESC DIAMANTELE"

Romanul lui Remus Luca tinde să-și asigure aparențele și garanțiile de sporită veridicitate ale reportajului. Autorul renunță la prerogativa penetrației absolute, desființează punctele de observație postate în interiorul personajelor, notează numai întîmplări „autentice", confruntă mărturiile, combină ingenios ipotezele, într-un cuvînt simulează că parcurge, concomitent cu noi, procesul de treptată cunoaștere a unor fapte ce-i sînt, în realitate pe deplin și dintru început revelate. Dar respingînd, atît cît e posibil, convenția literară, sîntem neapărat mai aproape de adevăr în artă? E o întrebare pe care volumul lui Remus Luca o repune, cu atît mai presant cu cît există în rîndul prozatorilor noștri o astfel de tendință, spontan constituită și avînd aerul că așteaptă aproape totul de la calitatea formulei narative. N-aș dori să se deducă de aici că dezaprob acele merituoase spirite inventive ce caută neobosit procedee inedite de construcție epică; acestea din urmă trebuie însă să catalizeze transmisiunea unui conținut autentic. Căci decisivă în literatură e puterea de a preface o anumită experiență — prin succesive, diferențiate agregări — în solul, apele și văzduhul unei lumi noi, tinere, de a țese dintr-un fir trainic pînza unor persuasive ficțiuni.

Ideea de la care pornește romanul semnat de Remus Luca e interesantă. Autorul înfățișează un fel de simpozion convocat de o ploaie tenace în interiorul unei vile dintr-o stațiune de odihnă. Cinci bărbați, de vîrste și îndeletniciri diferite, predispuși de intemperie la causerii filozofice, discută despre dragoste, om, destin, ilustrîndu-și fiecare opinia cu întîmplări scoase din propria viață sau a altora. Conversația de idei se prelungește în șezătoare. Narațiunea cuprinde așadar două momente, în perpetuă alternare: primul, să-i spunem eseistic, ideativ — premiza; al doilea, anecdotic și epic — demonstrația. Concluzia, de un optimism cumpănit printr-o luciditate ce nu deviază totuși în descurajare, e formulată în metafora diamantelor: omul este bun și perfectibil, deși uneori ignorîndu-se devine ignobil. Actele nu-i reflectă total splendoarea virtuală. Zăcămîntul prețios există, dar trebuie descoperit și scos la suprafață. Cu ce se șlefuiesc diamantele? Cu praf diamantin — ni se răspunde, mod de a spune că omul se corupe și se înalță prin om. Această parte speculativă a romanului este din păcate prea puțin interesantă, lipsită de idei sau măcar de nuanțe noi. „Mîndria goală nu face două parale. De multe ori, însă, încrederea în tine însuți e confundată de ceilalți cu mîndria. E cu totul altceva să ai încredere în tine însuți. E chiar necesar pentru ca să realizezi ceva în viață"; „Omul trebuie să creeze. Viața nu-i cadou, ci misiune"; „Creație personală!... Nu există nici un fel de creație personală. Omul nu poate face nimic de unul singur" etc. Iar Sintescu, care e scriitor, proiectează cu toată seriozitatea o lucrare avînd acest captivant titlu: „Cum se poate pierde un artist de talent din cauza succesului prematur!" Amănuntul e semnificativ pentru nivelul general al convorbirilor vag filozofice, susținute de cvintetul personajelor principale ale volumului. Discuția se animă uneori, suscită instantanee de interes — ceea ce arată că de s-ar fi menținut la o anumită adîncime ea ar fi putut solicita atenția — dar revine curînd la linia monotonă a banalităților. Delimitînd pelicula narativă a romanului în secvențe, aceste intermezzo-uri filozofice — care reprezintă totodată tranziții de la o mișcare epică la alta — sînt în ele însele îndeajuns de cunoscute. Dezamăgit de idei, cititorul se orientează repede spre fapte și fizionomii. Curiozitatea sa se bifurcă, atrasă cînd de scurte istorii relatate direct, simplu, căci romanul e de fapt un mozaic nuvelistic, cînd de două-trei personaje (Glogovețan și mai ales Proca și Ciobanu) învăluite într-o ușoară umbră de mister. Autorul a procedat bine fixînd anumite personaje într-un clar-obscur de incertitudini: ne-a stîrnit în felul acesta un oportun interes. Numai că le-a ținut prea mult astfel încît la sfîrșitul cărții, desfăcînd cu un gest violent draperiile, nu ne-a putut arăta decît profile de eboșeu în locul celor dorite, de caracter (Proca, Ciobanu). În cazul celui dintîi, scriitorul a lăsat pînă la urmă fără necesare lămuriri un moment cu grele consecințe din viața personajului — momentul lașității — la care face mereu referințe și aluzii în cursul narațiunii.

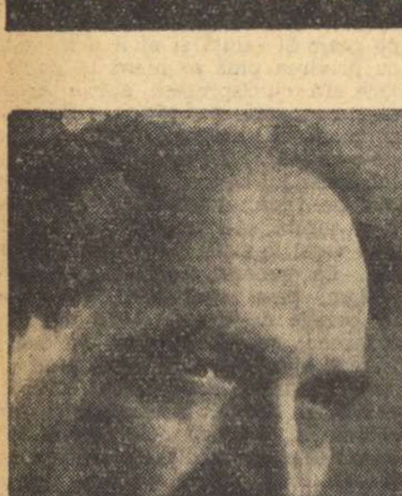
Asediați de ploaie, vilegiaturiștii lui Remus Luca povestesc pe rînd diverse istorii, autonome una față de alta, deși aflate uneori în raport de analogie. Dintre ele, destule se rețin. Sintescu citește o nuvelă de-a sa, transcrisă întocmai — ne asigură autorul — în roman, notabilă în special pentru atmosfera de menaj sufocant, viu sugerată. Proza evocă — deghizînd un episod autobiografic — femeia ideală ce nu evită totuși rutina căsniciei. Altcineva relatează sec, reportericește, dar foarte expresiv despre un matrimoniu întemeiat bizar pe principii oarecum federative, cu separarea precisă a drepturilor și a datoriilor: partenerii manifestă reciproc o tandrețe corectă dar posedă fiecare cîte un libret Cec propriu, de care dispun liber. Nu lipsesc nici exemplele contrarii. Weiss își îngrijește cu fidelitate soția infirmă. Glogovețan, fiu de țăran bogat, înfruntă pumnii tatălui și spaima dezrădăcinării pentru a se însura după voia inimii cu slujnica Salomia. Multă vreme ne închipuim că citim o carte despre dragoste. Ne dăm seama apoi că nu e vorba atît de cuplul bărbat-femeie cît de om în general, cu problemele lui specifice incitînd la deliberări și cu știutul său caracter unduios, surprins în manifestări opuse. Priceperea de a evoca un mediu, precizia analizei și nervul relatării disting net anumite episoade ale romanului. Unul din acestea (cel cu Horiță Pantea) este o disecție, făcută cu o mînă care nu șovăie, a unui complex de lașitate. Un altul, pur epic, trepidant, înfățișează goana pe o serpentină în pantă a unui camion cu frînele defecte, intrînd în plină viteză pe străzile orășelului printre două șiruri de pietoni în panică. Fragmentul consacrat lui Glogovețan este o bună nuvelă — ce se poate ușor desface din corpul romanului — despre lumea satului ardelean. Descrierea are aici forță, personajele evită schema și se închegă firesc (bătrînul Glogovețan este un adevărat caracter), firul narațiunii străbate dese repezișuri dramatice, observația este fină și exactă. Reîntors după ani pe meleagurile natale, activistul Glogovețan e întîmpinat de Marian, pe vremuri slugă în ograda părintească iar acum secretar de partid pe comună, cu un zîmbet umil în care descifrăm nu numai poziția subalternă de acum — rău înțeleasă, dar și vestigiile servituții de odinioară. Din păcate, personajul principal al acestui episod foarte bun — tînărul Glogovețan — nu e întru totul convingător. Căci ura pe care i-o poartă tatălui se dilată atît de mult încît pînă la urmă scapă din determinismul unor firave cauzalități. Feciorul își persecută cu o morbidă tenacitate părintele, declarat chiabur: rigorilor drepte ale legii el le adaugă, din proprie inițiativă, o nuanță de sadism ce ne repugnă în planul uman și ne deconcertează în cel artistic, cu atît mai mult cu cît păcatele bătrînului Glogovețan (își bătea nevasta, alunga cerșetorii, voise să-și însoare băiatul cel mare cu sila) erau deviațiile mai aspre ale unor atitudini și gesturi comune în trecut multor țărani. Ele ar fi putut produce în inima cu bătăi mai iuți a tînărului cel mult un resentiment iar nu un sentiment de proporții epopeice, atribuit personajului din afară și nicidecum crescut firesc dinlăuntrul lui. Pe de altă parte, cititorul asociază cu destulă dificultate chipul bătrînelului venit la odihnă la Borsec cu cel al bărbatului cuprins de patima răzbunării. Trăsăturile comune, fie ele estompate sau chiar alterate de vreme, lipsesc, nimic nu ne face să credem că tînărul de odinioară e tocmai acest moșneguț cu ochelarii pe frunte. Săpînd, în timp, tunelul retrospectivei, minerul Glogovețan își pierde identitatea, la capetele lui ivindu-se la urmă două fizionomii cu totul deosebite. Cu aceasta n-am epuizat enumerarea lucrurilor bune pe care le cuprinde cartea. Exemplele pot continua. Cîte un personaj e conturat mai energic, deși tot sumar: Vereștean, cîte o scenă etalează culorile proaspete ale vieții: plimbarea celor cinci, surprinși — într-un moment de spontană regresiune colectivă în copilărie — țintind pe întrecute cu pietre în copaci. Astfel de episoade interesante mărginesc însă zone aride, în care acțiunea nu e palpitantă, iar personajul nu e palpabil, parcurse de cititorul, ce înaintează anevoie, în dese, scurte reprize. Destul de multe volume de dată foarte recentă supraviețuiesc prin fragmente. Jumătate din cartea lui Remus Luca e postumă celeilalte. Am examinat mai sus partea vie a romanului; să facem acum cîțiva pași pe solul emisferei moarte. Istoria dragostei și căsniciei lui Vasilică Ranga e relatată, de pildă, într-o manieră de superficial foileton umoristic, iar în altă povestire bătrînul poștaș Pol își dezminte porecla de nătîng și devine erou — culcînd la pămînt dintr-o singură rafală trei bandiți, ce se arată în definitiv foarte înțelegători față de intențiile autorului, făcînd cele mai absurde gesturi pentru a ieși rapid din scenă (scotocesc cu toții în cabrioletă după bani, îl lasă pe Pol complet nesupravegheat și culmea! unul din ei își așează pistolul automat pe iarbă, parcă la îndemîna poștașului). Finalul nuvelei despre femeia ideală (care exclamă „Extraordinar, cum le întorci!" sau „Zău! ești teribil" fără a trezi legitime suspiciuni în sufletul însetat de perfecțiune al bărbatului) este, la nivelul puținelor explicații date de scriitor, neinteligibil. El află că ea mai iubise și o ia prompt în căsătorie; după un an, anumite împrejurări îi reamintesc acest lucru și divorțează brusc. De asemeni, nu e foarte limpede de ce Proca, povestind, modifică datele întîmplării mai mult decît ar fi avut nevoie pentru a-și ascunde identitatea, (de exemplu, în versiunea Proca el o abandonează pe ea, în cea de-a doua versiune, cea adevărată, a nevestei lui Ciobanu, femeia e aceea care părăsește, din scrupul exagerat, căminul conjugal). Inadvertențele de acest fel decurg în bună măsură din intenția, nu foarte fericită, a prozatorului de reală înzestrare Remus Luca de a trece aici drept reporter, de a privi materia romanului dintr-un unghi corespunzător. În ce mă privește, n-am înțeles de ce scriitorul a ținut cu orice preț să-și scrie volumul fluturînd semeț bloc-notes-ul reportericesc.

O carte, așadar, pe care autorul o subintitulează roman dar o voiește reportaj, fiind în realitate o culegere de nuvele și schițe inegale. Volumul nu închegă o acțiune unitară, compoziția lui e prea complicată în raport cu lucrurile destul de simple pe care ni le comunică, panseurile vilegiaturiștilor înfățișați de scriitor sînt banale. Anumite episoade amintesc însă, printr-o mișcare epică temeinic executată, prin observația atentă și atmosfera densă, de volumul precedent al lui Remus Luca, în care se aflau cîteva nuvele remarcabile. De unde se poate deduce că evoluția e adeseori dialectică...

Valeriu CRISTEA

cronica literară

ION BĂNUȚĂ: „LACRIMA DIAVOLULUI"



Despre poezia lui Ion Bănuță s-au spus, de-a lungul anilor, și lucruri bune și lucruri rele. Fără a deveni numaidecît obiect de controverse, ea a găsit, practic, sprijinitori și adversari. S-a bucurat de aprecierea generoasă a unor spirite cu autoritate și influență asupra cititorilor, ca G. Călinescu, Perpessicius sau Vl. Streinu, a cîștigat adeziunea sentimentală a lui Tudor Arghezi, dar a stîrnit la un moment dat, și reacția violentă a unor confrați ca Dan Deșliu. Primii au întîlnit în ea atitudini lirice și valori de expresie relevabile; ultimul i-a contestat adîncimea și valabilitatea sistemului de imagini, care încalcă adesea logica firească. Cronicarii, la rîndu-le, i-au descoperit frumuseți și insuficiențe, remarcînd (majoritatea) sentimentul de candoare, de grație și de naivitate ce prezidează cele mai bune texte adunate în plachete ca Am rechemat iubirea **(1960),** Scrisoare către anul 2000 **(1962) sau în culegerea antologică tipărită în colecția „celor mai frumoase poezii" (1963).**

Ce-i drept, în creația lui Ion Bănuță momentele de autentică inspirație coexistă măcar uneori cu acelea în care versul nu a depășit stadiul bruionar, apele nu s-au limpezit încă, iar cețurile mai plutesc îngreunînd vizibilitatea. Liric prin substanță, avînd aripile pregătite nu pentru zboruri lungi, ci pentru țîșniri pe verticală, el nu mai are, de obicei, suflul necesar în poemele ce se vor larg cuprinzătoare. Ca și în acelea întemeiate pe scheme pronunțat epice ori menite a reflecta, prin relativă obiectivitate, fenomene ce nu sălășluiesc neliniștit în propriu-i suflet. Dar înregistrează, în schimb, succese notabile în poezia instantaneu, în catrenul chemat să definească metaforic o stare psihologică, o atitudine imediată, o replică sentimentală. Făcut să spună doine și să consemneze clipe, nu se simte la el acasă aventurîndu-se în ținuturile baladei și ale duratei.

Sînt adevăruri de care și-a dat seama, evident, și Ion Bănuță, de vreme ce, de la volum la volum, coeficientul de poezie autentică sporește, iar tentativele de a cînta și pe alte corzi decît cele ce-i aparțin prin structură, se împuținează. Dovadă stă și Lacrima diavolului, **— volumul său cel mai împlinit pînă la ora actuală —, chiar dacă deprinderea de a încerca modalități inadecvate temperamentului său artistic nu este (așa cum vom vedea) abandonată cu desăvîrșire. Esențial mi se pare a fi însă faptul, deloc neglijabil într-o evoluție ca a lui Ion Bănuță, că poetul, printr-un proces pe care îl bănuiesc dramatic, renunță progresiv la viziuni și haine ce nu i se potrivesc, preferînd să rămînă el însuși, față în față cu sine și cu Poezia. Saltul e spre** implicit **nu (ca altădată) în explicit, spre efortul de a surprinde** inefabilul **și nu de a redefini (sentimental sau nu) definitul, de a** transfigura **și nu de a reflecta (în forme cît mai conforme cu originalul) datele știute ale existenței, de a** crea **(prin infuzie de subiectiv), lumi în felul lor miraculoase și nu de a descrie pur și simplu realitățile contemplate, de a stabili, în fine, ceea ce Al. Philippide numea recent** corelații **și nu de a căuta doar asociații, oricît ar fi acestea din urmă de inedite și de insolite. Sincer vorbind, nu-mi dau seama în ce măsură saltul s-a produs intuitiv sau rațional. Cert este că, într-o seamă de poezii, mai ales din ciclul titular, el a avut loc. De pildă, în** De ce-ai venit?, **piesă reprezentativă și pentru sistemul de imagini folosit de Ion Bănuță în lirica sa erotică: „De ce-ai venit cu vînt în păr și-n dinți, / cu trup de algă-n marile iviri, / cu sînul plin de taine și iubiri, / cu neștiutele făgăduinți? // Tu porți pămîntul cald în trup visînd, / duci legănarea plopilor și-a verii, / tristețile adînci din vadul serii, / furtunile din preajma unui gînd. // O clipă-n rîul de zăpezi ai tremurat / sub stele ascultînd de iar chemări. / Rămîn pustiu cînd alte-ncătușări / mi te răpesc mereu. De ce-ai plecat?" Sau în** Cîrciumăresele, **unde aceleași elemente fundamentale, asociate ideii de floare și de puritate, concură din nou pentru a sugera intensitatea sentimentului: „Cîrciumăresele — sînt flori de aur și de foc — / din trupul nopții de-amintiri se-ncarcă, / stăpîna zilei să coboare-n arcă / în mîngîieri de apă și noroc. // E-un cîntec de iubire așteptarea lor, / și florile se-adună în culoare, / din soare iau extatica dogoare, / din ape, așteptări adînci și dor". Vîntul, marea, florile, chipul iubitei, anotimpurile zilei și ale anului, păsările, ploaia, tainele, arborii, speranțele, nostalgiile, luna, mirările, dorurile, întoarcerile în timp revin, de altminteri, ca laitmotive și în alte poeme, delimitînd universul de imagini predilect și natura stărilor sufletești explorate cu deosebire. Ambele texte (și, desigur, nu numai ele) ni-l dezvăluie, în fond, pe Ion Bănuță ca poet sentimental. E, cred, ipostaza cea mai firească a talentului său, receptiv nu atît la jocul ideilor abstracte cît la acela al simțămintelor. Rezultatele obținute în direcția liricii erotice, a celei peisagistice, a celei patriotice și a celei de orientare umanitaristă sînt meritorii: mărturie stau cîteva secvențe izbutite din ciclurile** Lacrima diavolului, Memento mori **și** Cu Dante în Infern **unde, de la caz la caz, ocolind tentația discursivității, a descriptivismului, a aglomerărilor, a excrescențelor și a convenționalului, poetul reușește să transmită cititorului fiorul unor trăiri emoționale autentice.**

Trăsătura apărea și în volumele anterioare, cenzurată însă nu arareori de atitudini normative, aproape didacticiste, sau canalizată mimetic pe făgașuri prometeice. Colorată mitologizant, sfîrșea prin a-și neutraliza în cele din urmă însăși esența, împrumutînd determinări nepotrivite structurii lirice a lui Ion Bănuță. Sau, vizînd gesticulația și atitudinea morală simbolică, aluneca în formule pentru care poetul nu dovedea să aibă vreo vocație particulară. În Lacrima diavolului **atari situații ne întîmpină, comparativ, mai rar. Mai frecvente, fiind caracteristice unui întreg ciclu (**Cîntec despre orașul meu**), sînt înlocuirea elanului sentimental cu comentariul explicativ, încercarea de a materializa, în stil de alegorie rinascentistă, idei morale sau (invers) efortul de a abstractiza realități foarte concrete. Numai că intenția (nobilă) de a releva prefacerile petrecute în anii construcției socialiste, în Capitală, nu cunoaște împlinirile estetice scontate, simbolurile se consumă în gol, iar imaginile subliniate vin parcă să confirme cîteodată valabilitatea mărturisirii autocritice înserate în poemul** Gîndurile: **„Dar gîndurile cum să le mai torc? / Le-adun în mine, le întorc, / le răsucesc în borangic / și scot imagini din nimic". Poetul aleargă efectiv după ele (păcatul e mai vechi), uneori le și prinde, dar nu arareori i se întîmplă și să le scape. Atunci (modelul e, firește, livresc) are senzația că majusculele sînt prin ele însele, elocvente, convertește totul în simbol și ne asigură că Vara intră în București pe „Bulevardul Spicelor de aur" ivit între „Cîmpului" și „Drumul Binelui"** (Vara)**, că Toamna, la rîndu-i, intră pe „Bulevardul Frunzelor Moarte", situat între „Spicului" și „Vijeliei"** (Toamna)**, că Iarna vine pe „Bulevardul Zăpezilor din Cer", aflat între „Tunari" și „Dante"** (Iarna)**, că „între Ateneu și havuzurile de aur" e zidită „Columna Iubirii", că „pe Bulevardul Libertății, / a crescut copacul de aur, / copacul Victoriei augustine, / strîmbînd columna nedreptății, / dreaptă pînă-atunci"** (Bulevardul Libertății)**. Alte poeme vorbesc, în tonalități și moduri aproximativ similare, de „Strada Roșie", de „Strada Căutării", de „Strada Căprioarei", de „Strada Îndoielilor", de „Strada Neuitării", de „Strada Prieteniei" etc. —, mărginindu-se a fi, în fapt, cele mai multe, simple variațiuni, gîndite cam la fel, pe aceeași temă fundamentală, încercînd, în fond, fiecare să explice semnificațiile cuprinse în denumirea străzii respective. În atari împrejurări, spontaneitatea (facultate de bază a lirismului lui Ion Bănuță) e, îndeobște, absentă. Impresia e de lucru confecționat, realizat după tipare formale prestabilite, cu modificări de concepție neesențiale: poetul enunță tema, apoi o subiectivizează (prin formule ca: „Prin sufletul meu intră Toamna în oraș, / cu mere roșii și cu nostalgii adînci", etc. sau: „Prin sufletul meu intră Vara în oraș, / purtîndu-mă în noua ei coroană" etc.), pentru a reveni, eventual, în final, la ideea exprimată în titlu sau în strofa inițială („E o vară fierbinte, albă, neagră / cum n-a mai fost de la Decebal încoace"** (Vara)**. Excepțiile de la regulă echivalează, în schimb, obiectiv judecînd, cu reîntoarcerea la lirismul originar, cu renunțarea la abstracțiuni, ca în** Strada Neuitării: **„Ploaia îmi sună strident, rece / în geamul prea colorat / de apele neliniștilor mele. // Am ieșit din casa veche, / din mine însumi, / și m-am dus la fîntîna lacrimilor, / printre oameni și jivine, / am străpuns pămîntul rece cu vîrful gîndului / și-a țîșnit o coloană de argint / ascunsă de la începuturi în piatră. // Din coloană am desprins o picătură — / cea mai albă —, / mi-am spălat sufletul prea călător, / să nu mai uit nimic niciodată". Lirismul acesta caracterizează și alte secțiuni ale volumului.**

Inclusiv ciclul intitulat (nu văd de ce!) Memento mori. **Reluînd o modalitate experimentată cu succes și altădată, poetul devine meditativ, se autoscrutează, evită (pe cît posibil) digresiunile, lasă să vibreze strunele sentimentelor adînc umane, ca în** S-a rănit scorușul **(„S-a rănit scorușul, / crengile-s de sînge. / Prins de vîntul rece, nici nu știe-a plînge. // S-a rănit scorușul / firele subțiri / ard ca steaguri roșii / și ca vechi iubiri. // Frunzele de toamnă / și-au pierdut urcușul. / Pentru împlinire / s-a rănit scorușul"), în** Hotar **(„Noaptea cade în genunchi — / zorile se smulg din trunchi") sau în** Omul **(„Pe-o cărare de mesteceni, / știu, mă pierd în infinit, / trupul cade în țărînă, / cîntul suie în zenit"). Modalitatea nu e, fără îndoială, dintre cele mai rar cultivate în poezia noastră, cadențele ne amintesc, poate, de cîntecele lui Iosif, așa cum, în alte volume, ne amintesc de folclor și de Arghezi. Dar sentimentul curge aici natural, fără opinteli și fără poticneli, în albia unei simplități pe care, ca cititor, aș dori-o prezentă și în creația viitoare a lui Ion Bănuță.**

Aurel MARTIN

POP SIMION

tunsa

– Fragment din volumul „Orga de bambus", în curs de apariție la E.P.L. –

Un episod dezghiocat din spusele omului peregrin, acel Su ostenit, mîncat de toate relele posibile și imposibile, că realizase, nefericitul, ce cu mintea nu gîndești, își acoperi cu umbletul țara natală, țara avînd forma unei lame de cuțit, umblă de la Sud la Nord, cale de trei mii de kilometri, lucru inuman dacă ne gîndim că Vietnam înseamnă lumea bălților noroioase în care crește orez, înseamnă junglă, cu umede și întunecate catacombe de vegetație, cu păduri contorsionate care se drapează voluptos cu liane, cu ierburi haotice și excrescențe de vîsc, printre care înaintezi metru cu metru, lovind cu securea, înseamnă fluvii de largă respirație, mîncătoare de pămînturi și mereu schimbătoare în curgerea lor nervos revărsată, șerpuind dintr-o cîmpie în alta, ori picînd, treaptă cu treaptă ,din Platourile Inalte, pînă la gulerele de nisip din buza oceanului, înseamnă lungul șir de mlaștini perfide, cu bolboroseli puturoase, in care se scufundă cu liorpăituri, stuhărișurile rare, ca bărbile bătrînilor vietnamezi, în timp ce mici plauri umblă de colo-colo, spre a se aciua într-un mal de lume, să înceapă un pămînt nou, nemaipunînd apoi la socoteală pericolul atîtor feline, cu blana lucie și foarte molatică, dar cumplite în obiceiul lor de a tăcea și de a pîndi și de a sări din ascunzișuri cu o iuțeală și o vigoare de nedescris, rupînd viața în bucățele, violent și teribil și foarte excitate de victoria lor iminentă, și foarte îmbătate de monstruoasa lor lege de sînge, apoi Vietnam mai înseamnă existența unui soare torid, care curge ca mierea pe pămînt, realitatea fiind însă că soarele ăsta e foc, foc lichid, care se revarsă prin crengi și prin frunze, inundă culturi, coace roci și stînci de bazalt, topește șosele de bitum, zbicește nisipul roșcatelor plăji, fierbe leneșe fluvii și golfuri rotunde, ori se culcă cu burta deasupra Pacificului și îl clocește și se răspîndește ca untdelemnul pe suprafețele lui, săgetînd oamenii de sus în jos și de jos în sus, moleșindu-i, făcîndu-i cîrpe, scrumindu-le cerebelul ; și uite așa, asta înseamnă în general Vietnam, iar Su, omul peregrin, din toate gustase cîte puțin, plus că știuse ce-i foamea și se luptase cu ea, pescuind ciorto-crapi și despicîndu-i și mîncînd aceste crudități, cu ierburi care alungă greața, după care s-a sustras hăituielii într-un chip ingenios, luîndu-și inima în dinți, s-a introdus fără să-i pese, în cumplita zoologie a pădurilor care gemeau de vietăți spurcate și păsări cu ciocuri enorme, care cîrîie și se golesc exploziv și răumirositor, s-a cățărat care va să zică pe acoperișurile junglei, să stea blînd în hamace de ierburi, răstignit pe crengi, bînd ouă de păsări necunoscute, înfășurîndu-se, noapte de noapte, într-o plasă de ață și acoperindu-și tigva cu cîte o jumătate de nucă de cocos, ieftin coif luat din natură, să nu-l înceapă păsările, să nu-l supere miriapodul roșcat, numit urechelniță, lung de circa opt centimetri, care se vîră în pîlnia auzului și lucrează asupra timpanului cu un fierăstrău foarte fin și neînchipuit de iute, ceea ce experimentatul Su știa să prevină cu tact și inteligență, însă nepăsător la alte fenomene naturale, cum ar fi sîngerosul spectacol al lighioanelor care se sfîșiau convulsionîndu-se sub arbori, apoi maimuțele, zbînțuitele, deprinse a țipa și a se îngîna și a întărîta păsările, proastele, care cîrîie, lovesc cu pliscul, și se uită ciocuș, apărîndu-și penajul lor împuțit și nevăzut de soare, apoi ploile, răpăitoarele ploi, prăbușite pe verticală ca niște funii de plumb topit, dar modificîndu-și într-una linia căzutului lor, din oblic în mai oblic, pînă la orizontal, mînate așa de vîntul propulsat în rafale, capabil să rupă, în cele din urmă, funiile ploii de care aminteam, să le troznească ca pe niște macaroane de sticlă și să le azvîrle pe orizontală, în smocuri și snopi succesivi, prevestind uraganul care bate cu o viteză de peste 170 km pe oră, ia pasărea din cer și o aruncă pe sol, saltă palmierul din rădăcină, mătură automobilul de pe șosea, dă iama în pădurea de bambus elastică, suplă, și o face orgă, de bambus, cu șuiere și fluiere și tonalități stranii, apoi smulge pielea Pacificului și o face suluri-suluri și altele ; mult mai tare se temea Su de ploaia de gloanțe și de vînturile pe care le stîrneau bombardamentele aviatice care îl surprindeau în **plein air**, după expresia lui, putîndu-l omorî ca pe omidă, ceea ce Su evita cu strășnicie, mărșăluind la ore de seară sură și în revărsat de zori, cînd vizibilitatea-i mizerabilă, nu însă pînă la orbecăit, ceea ce îl avantaja net, punîndu-l în situația de a-și urma itinerariul acela anevoios, pe parcursul căruia făcu niște fapte de curaj, spectaculoase chiar, fiind, alteori, obiectul unor torturi ordinare ; dar să lăsăm asta, relatez mai degrabă povestea lui An, omul care stătuse douăzeci de zile îngropat în nisip...

E vorba de un copilandru de 21 de ani, mic la stat, îndesat la mușchi, cu o forță de tigru ; e cel de al treilea fiu, dintr-un șir de patru, al unui învățător din satul Ke Ki Ku, situat nu departe de fluviu, pe Mekong. Numele lui e An și lipsește de acasă de o mulțime de luni, cincisprezece sau șaptesprezece, nu se știe exact, iar respectiva plecare s-a produs după ce autoritățile din Saigon au ucis pe cei doi frați mai mari ai acestuia, pe Ibih și pe Ede, frumoși ca Isus Hristos și tineri, în forță, inteligenți și cu sînge aprins, poate prea aprins, că de asta fuseseră ei puși la zid în fundul livezii cu bananieri și tăiați cu pușca mitralieră exact pe la brîu, încît cei doi n-au murit pe loc, s-au ținut un timp cu mîinile pe abdomen ; „Parcă aș fi băut oțet", a zis Ede, pe cînd Ibih n-a scos o vorbă, s-a aplecat doar, înșfăcîndu-se cu palmele de fluierul piciorului drept și stînd îndoit și nepicînd la sol, iar Ede încă se menținea drept spunîndu-și fraza „parcă aș fi băut oțet", pe cînd cei înarmați erau bestii în toată regula, că nu-și făceau datoria pînă la capăt și osîndiții se chinuiau, iar sergentul american îi privea și polițaii de asemeni, pînă cînd Ede nu-și rosti fraza, că se scurse tot sîngele din el și căzu în lung și rupse un bananier în cădere, iar Ibih încă se ținea de fluierul piciorului drept și unul dintre călăi, enervat pesemne, mai aruncă un cartuș care îl nimeri pe muribund drept în cap și acesta drept în cap căzu în aceeași secundă, rămînînd într-o poziție nefirească, sprijinit în picioare și-n cap, o moviliță de om, după care același polițai îl împinse cu latul piciorului și chircitul mort se răsturnă. Toate acestea se desfășurară astfel — pentru ce anume ? ! — pentru că frații aceia își petrecuseră vremea într-o colibă stingheră alcătuind din bambus niște scule interzise de autorități : ghioage grele cu ghimpi, în formă de arici, sulițoaie, lănci teribil de ascuțite, capcane pentru picioarele infanteriștilor, armele preferate ale vietcongului. A fost o întîmplare că doar Ibih și Ede se aflau în respectiva colibă, pentru că întreaga familie a învățătorului lucra la amintitele scule, fapt știut mai tîrziu, cînd tatăl celor doi, Bao, fu spînzurat de subsuori și dezbrăcat și înțepat peste tot trupul, centimetru cu centimetru, cu osul prelung, perfect ascuțit, al peștelui-sabie, osul botului de pește, care produce friguri ; pe Thi, nevasta învățătorului și pe Hi Hoa, fiica acestuia, le-au urcat într-o mașină a bazei de la Chu-lai, unde femeia în vîrstă avea să lucreze la o croitorie militară, meserie pe care o cunoștea, iar fata ei de șaptesprezece ani într-un bordel soldățesc, meserie pe care n-o cunoștea, motiv destul de puternic ca cele două să fugă de sub escortă, însă fură găsite după cîteva ore și duse în direcții opuse : vîrstnica la închisoarea de pe muntele Ba Ra, la granița cu Cambogia, iar fiica acesteia în lagărul de la Kurong, unde stătu o lună, după care fu mutată pe insula Paulo Condor, unde există o fortăreață și specialiști și școli și unde se fac experimente și se pregătesc cadre de spionaj. Toate acestea pot fi însă obiectul altor istorisiri ; vreau să zic că An, copilandrul de douăzeci și unu de ani, asistase la uciderea fraților lui, urmări cum dispare mașina de culoare citron, un Willys, care le luă pe mamă și soră și le duse cine știe unde, apoi își văzu îndeaproape și pe îndelete tatăl spînzurat de subsuori cu legături groase de iută și împuns peste tot cu osul botului de pește, pînă ce învățătorul Bao își pierdu cunoștința, se umplu de bășici, apoi dădu în friguri și aiură curînd, pierzîndu-și tot mai mult picul de sănătate și vorbind anapoda, fără logică, semn că evenimentele atinseseră sistemul nervos al învățătorului, transformîndu-l pe om, în numai cîteva zile, într-o epavă, dacă mă pot exprima așa, că Bao se împuținase, deveni pămîntiu și chiar după vindecare rămase cu niște ticuri, avea amnezii și îl muncea un anumit rău, răul **vung**, ce revenea ciclic, istovindu-l foarte tare. Dar și amănuntele ăstea pot face obiectul unor separate povestiri ; eu pe copilandrul An vreau să-l prezint în amănunțime, cel ce văzuse toate grozăviile familiei sale și după ce le văzuse, își luă lumea în cap, plecă în Tap Nguyen, regiunea Platourilor Înalte, unde se desfășura o teribilă ofensivă de vietcong și unde sositul căută un șef și șeful îl supuse unui șir de întrebări și An învăță imediat să tragă cu pușca, fără a deveni ceea ce dorea el, un țintaș bun, însă dovedind excepționale calități în misiunile de cercetare și recunoaștere, în acele acțiuni secrete unde nu lucrezi neapărat cu arma — poc ! poc ! — unde se cere calcul, tact și suplețe, inteligență vie și o șiretenie în stare să răstoarne socotelile agresorului ; astfel luă parte An la atacul centrului de antrenament de la Pleimerong (misiunea lui fiind nocturnă, anterioară atacului, aceea de a tăia breșă cu cleștele prin țarcul de sîrmă ghimpată), apoi la minarea succesivă a drumurilor strategice 14, 19, 21 din provincia Darlac, fulminanta incendiere a aerodromului din Pleiku, la descinderile fulger în zona Duc Co, pentru eliberarea țăranilor din „centrele de implantare agricolă" cum li se zice, ori „sate strategice", ori „zone de prosperitate", acestea rămînînd însă ceea ce realmente sînt — lagăre de concentrare. Realitățile l-au învățat pe copilandrul din Ke Ki Ku ceea ce el nu știa bine, ochirea aceea exactă și fără greș, că se trezi din senin țintaș excelent și, la un moment dat, soldatul An realiză ceva excepțional — împușcă 82 inamici cu 80 de gloanțe, — performanță pe care n-o putu repeta, el trebuind să plece la acțiuni unde avea virtuți și talent sigur : i se ordonă să facă parte dintr-o grupare specială, împreună cu încă unsprezece inși, toți băștinași ai Platourilor Înalte — șapte de naționalitate **giarai**, o fată, Kieu, de minoritate **pakoh** și restul de trei din neamul **raclai**, An singur fiind om din cîmpie, unde trebuiau de altfel să se deplaseze cu scule și bagaje, ca după maximum șaptezeci de ore de marș să atingă regiunea cu populație densă, controlată de inamic și unde e cîmpie cît vezi cu ochii și, nu departe, Pacificul. Cei doisprezece aveau misiunea să se disperseze în preajma satelor din respectiva cîmpie, să acționeze nepripit și atent și cu fantezie și în mare secret și pe cont propriu, în niște condiții imprevizibile, inițiind treptat nuclee ale unnor baze revoluționare sătești, punți pentru ieșirea la ocean, unde bazele americane sînt compacte, staționează cîte un portavion și circulă, ca niște hipopotami, zecile de amfibii M.113 și M.118 care trebuiesc lovite, sparte, răsturnate, distruse, arse, nimicite, să nu stea piesă pe piesă, că prea mult rău produc aceste fierării în zona cu populație densă a Vietnamului ; în atari împrejurări stătu An douăzeci de zile îngropat în nisip și iată cum.

Tînărul vietcong atinse obiectivul ce îi fusese indicat, mica colină în spatele satului Hoicay unde trebuia să-și sape un adăpost temporar ; spinarea cocîrjată a acelei coline era însă pietroasă, rebelă la hîrleț, iar bietul An se aruncă, noapte de noapte, într-o muncă disperată, penibilă și nimic nu realiza, forța lui de tigru era egală cu zero, îl dureau mușchii brațelor, uneltele lui cedau și n-avea siguranța că nu l-a mirosit careva din Hoicay, că lucrul său era cu bufnituri și zgomote pe care noaptea le amplifica iar lutul acelui deal era — cine ar fi crezut ? ! — galben ca lămîia, scobeai nițel și scobitura se vedea de la o poștă, plus că ziua circulau pe acolo oameni, căutau vreascuri, crengi și buturugi pentru încălzit. An făcu ceea ce ordinul superiorului nu prevedea, părăsi colina și se stabili pe o plajă pustie, avînd ici-colo tufișuri de bozie, cîte un scaiete și ciulini, în genul celor descriși de Panait Istrati, însă foarte aprinși la culoare, sîngerii și pe care vînturile nu-i smulg de pe locurile unde sînt implantați și nu-i fac cocoloș și suluri și nu-i plimbă în lumea largă, ciulinii ăștia stau la locul lor, tivind cu roșu Pacificul și coborînd în sol rădăcini albe, cît brațul, de doi metri lungime ; în preajma acestei vegetații se pitulă vietcongul și își săpă șanț. A săpa în nisip e greu, însă e fantastic de ușor a săpa în orice fel de nisip dacă nisipul în cauză e umezit de flux, cum, bineînțeles, era nisipul lui An, că respectivul ostaș pur și simplu sculpta în acest nisip sidefiu, cu bobul mare, scoicărie măcinată și depusă straturi-straturi, în vaste depozite și în care tînărul luptător își tăia cu lopata un **bunker** ; asta se întîmplă în zori pe plaja pustie, cînd An se instală în adăpostul care îl camufla perfect și unde era răcoare și unde se putea dormi. Seara va încerca să ajungă la casa doamnei B., pentru care avea un mesaj. Dormi un ceas-două în semiîntunericul acela plăcut și soarele pesemne urca și soldatul se gîndea la chestiile pentru care venise și la unsprezece soarele era arzător și soldatul nu mai putu ațipi și nu se mai putu gîndi și **bunkerul** i se arătă nefamiliar și neprietenos, că soarele evapora toată apa pe care fluxul o lăsase în plaja pustie și adăpostul soldatului se uscă rapid, se încălzi, se supraîncălzi, deveni cuptor și la cea mai ușoară mișcare a celui de dinlăuntru, nisipurile se surpau, iar soldatul oprea disperat această necontenită surpare cu țeasta, cu omoplații, cu genunchii proptiți în coada lopeții, trăind spaima îngropatului de viu : avu grijă mare să nu-i fie imobilizate brațele, cu care își căută pușca, o găsi, străpunse cu ea nisipul de deasupra și respiră prin țeava acelei puști aer.

In toiul nopții An găsi casa doamnei B. și speră să poată comunica cu dînsa, ceea ce nu se întîmplă ; bărbatul respectivei femei, vechi membru al rezistenței, fusese ucis de dușmani și, în bănuiala lor că o asemenea casă ar putea atrage vietcongi, copoii o supraveghiară cu strictețe. Unui agent îi dădu prin minte să se deghizeze în revoluționar și-i ceru văduvei adăpost, ajutor. Neavînd idee de atari perfidii, doamna B. îl găzdui pe ins, îl hrăni și i-ar fi dat și lămuriri cu privire la centrele din mlaștini, dacă intrusul n-ar fi rostit următoarea frază : „Îmi amintesc că bărbatul tău, seară de seară, fugea la rîu și se spăla îndelung, pe picioare", la care femeia îngălbeni : „bărbatul meu nu fugea la rîu, avea un picior de lemn", avu ea timp să judece și oaspetele știu că e dat de gol, fluieră, chemînd polițaii cu uniformă ocru și doamna B. plăti cu vîrf și îndesat, fu arestată și tunsă și torturată în contul „falsului vietcong". Ii rămase astfel și porecla de Tunsa, Tunsa-felegunsa. Toate acestea îi erau necunoscute lui An și el apăru la puține zile după descrisele isprăvi, într-o noapte cu briză marină, iar fosta doamnă B., acum Tunsa, neînstare să înțeleagă semnalul trimisului, îl primi pe acesta cu strigătul : „Piei, șarpe, ești agent al guvernului !" la care apăru guardia civilă și polițaii trăgînd din pistoale prin întuneric.

Plaja pustie îl primi prietenoasă pe An, care își refăcu surpatul adăpost, mîncă doi cartofi și se grăbi să cadă în somnul său de două-trei ore, obsedat că iar îl va chinui soarele, îl va coace, îi va surpa **bunkerul**, ceea ce se întîmplă cu exactitate, zile în șir, pînă ce An, prin variate tertipuri, putu stabili legătura cu doamna B., pe care o văzu într-adevăr tunsă chilug pe sub broboada subțire, aducînd a preot budist. Tunsa îl ajută pe An să facă alte legături, îndeosebi cu centrele din mlaștini, și omul împlini astfel douăzeci de zile de zăcut în nisipul sidefiu și fierbinte, cu coaceri rău suportabile, cu mizerabile surpări și cu la fel de mizerabilele refaceri ale **bunkerului** situat între ciulinii sîngerii, adevărat mormînt, dacă te gîndești, în care își sugea aerul dătător de viață printr-o vergea de bambus. Și, cu ce anume credeți că s-a hrănit An în tot acest timp cînd el, tenace, pregătea punțile spre hipopotamii agresivi, amfibiile M.113 și M.118 de pe țărmul Pacificului ? Cu o jumătate kilogram de orez s-a hrănit și cu unsprezece cartofi, situație care l-a anemiat, fără să-l răpună și fără să-l ucidă ; l-a ucis un glonț tembel, pe cînd An își avea libertatea în toți porii și umbla desculț pe țărmul Pacificului, iar limitele apei îi spălau urmele, punîndu-i gulere de spumă la glezne și luptătorul cel tînăr se mira de mulțimea crustaceilor aruncați pe plajă de flux, îngenunchea să-i vadă de aproape, îi întorcea pe dos, pe față, îi apuca de cîte un piciorong și-i azvîrlea în mișcătorul ocean, la distanță de peste cincizeci de yarzi. Crustaceii rămași în soare nu mai fac doi bani, nu-s buni de mîncat, și el n-avea decît să se joace cu muribundele vietăți, umblînd pe limitele apei și privind cerul prin care nu mai circulau avioane și nu mai sunau împușcături și astfel An deveni mai copilandru decît era în realitate și se juca cu crustaceii, îi arunca în mare și în cer și cerul era încîntător, pluteau în el trei nori albi, niște cumulași cuminți, cum era și oceanul, de altfel, aflat în toane bune, alb și cuminte, cînd glonțul sosi și omul muri. Plumbul îi găuri osul frunții deasupra sprîncenei stîngi, unde tînărul luptător avea un semn matern, o cută oblic înscrisă, care îi ședea bine, îi făcea figura nițel mirată și vrăjitoarea stabili că numai conducătorii au un asemenea semn, îi prezise că va trăi nepermis de mult și că va aduna într-însul o forță de tigru, în ultima spusă existînd o picătură de adevăr, dar pică glonțul și cuta destinului tresări, stricînd prezicerile și cel ce fu cu șansa unui trai nepermis de lung se lăsă într-un genunchi, părînd că mai vrea să examineze un crustaceu. Rămase inert sub vipia solară și crustaceii, ei înșiși toropiți de descompunere, avură totuși ochii vioi și instinctul prezent în a sesiza prea lunga nemișcare și înțepenire a îngenunchiatului pe plajă și, smulgîndu-se din letargica lor hămeseală, se tîrîră spre acesta, împresurîndu-l leneș, într-un cerc tot mai strîns, ca pe o pradă sigură. Ciulinii din limita Pacificului, și așa sîngerii, deveniră mai sîngerii.

Gravură populară vietnameză

VIOLETA ZAMFIRESCU

UNDE VISEZ

Pentru pămîntu-nviorat de Tine
— Dor românesc sub cer de sărbătoare —
Mulțimile aprind cum se cuvine
Făclii în aer de privighetoare.

Cu pîine din Ardeal și de Rovine
Ies, — floare, oamenii — să te-mpresoare
Cu sufletul frumos lucrat la soare,
Iluminat cu aur în destine.

O, cerul de copaci unde visez
Și stîlpii înflorați de la Horez,
Și omenia noastră — sînt renume —

Uraniu rar și trainic, dulce miez
De țară și popor trezit la lume
Să poarte-n nemurire al tău nume.

STEA DINTÎI

Ai așezat pe rădăcinile țării
Un fagure, altul, mulți,
Să ieșim din ei ca albinele,
Ne-ai grăbit răsărirea pe grui
Intîlnire de inimă și pămînturi
Cu legendele sîngelui.

Te-am avut căpătîi,
Stea dintîi,
Și-am săltat a mirare,
Iuți la suflet și mers.
Pînă-n copaci,
Pînă la zbor,
Pînă la ceas
De gînd legănat, uimitor,
Să ne-mplinim
Floare în univers.

FECIORI DE MEȘTER

Pămînt al neamului
Arat cu întîmplări prevestitoare.
Rememorează voievozii plugului
Crescuți din ierburi,
Pînă la ziua
Floare,
Iluminînd
Mereu mai omenește, mai bărbat.

Amiază de statornicii, lauda mea
Cu învieri, la arbori și metale.
Țară a trăiniciei,
Unde ne-a dăruit partidul
Răbdarea lui nemăcinată,
Jertfa izvoarelor,
Să ne desăvîrșim în inima lui,
Feciorii lui.

ARMINDENI

Cocoșii grîului trec cîntec
Sub cerul proaspăt pretutindeni
Imbrățișați ca în descîntec
Cu prepelițe de armindeni.

Poți învia și poți muri
De-atîta dragoste și floare,
Sau ca luceafărul de zi
Să luneci pal de-nfiorare.

Dar frăgezimea se-mplinește,
Migală lungă cu noroc,
Induplecînd dumnezeiește
Joc de ghețare, vînt de foc.

Cît semn de inimă în timp
Bătut pe zid cu vorbe bune
Lăsăm uituci de anotimp?
Pămîntule, doar tu poți spune

Cum fructe vin să se răsfețe
La tîmpla noastră fermecată,
O, vom muri de frumusețe
Și ne vom naște încă-odată.

CÎND DOARME CÎMPIA

Dormea cîmpia cu botul pe lună cînd
m-am născut,
Și m-a furat apa,
M-au furat călușarii la sînziene,
Osul de mierlă dintr-un ulcior,
Atît m-au amestecat cu pămîntul lor
De îmi umblă numai glasul pe-afară.
Uneori, în sîngele meu
Deschid străbunii pleoapă de ceară.
Alerg atunci
Cu întărîtare de zmeu
Și mai sleiesc o fîntînă,
Mai așez temelie unui pridvor,
Mai dau mieji de alună la prunci,
Și mă sui uneori în foișorul de pază
Să-mi veghez pămîntul
Îndrăgostit de amiază.

PRINTRE MULȚIMEA DE PRUNCI

Am sărit gardul ultimei veri,
Zarea se mută,
Inaltul rotește-a uimire
Galbenă floare de corn înflorită mai ieri.
O arunc toamnei tăgadă
Ii ferec vremea în ladă
Unde am zestre
Un deal frumos, și cîmpie
Multă, să îmi ajungă
Pînă după chindie.
Într-un surîs și în altul
Port tinerețe lungă,
Am gesturi zănatece uneori,
Nu te speria, mamă,
Mori numai din nebăgare de seamă,
M-ai născut în noaptea de facere-a lumii
Cînd încep strugurii coptu-n cîmpie
Și păunii
Țipă aiuriți cu dragoste iară,
O, noaptea de zacere-a luminii
Solstițiul de vară
Cînd stelele fac cununie
Și grîu treierat
Naște pe Dunăre abur de pîine.
Printre mulțimea de prunci
Deschide și Bachus ochii atunci.
Și plînge
De la naștere beat
De lunga beție a tinereții din sînge.

Desen de GEORGE-PAUL MIHAIL

EUGEN BARBU

NUNTĂ CU IGHEMONICON

Ilustrații de MIHAELA BARASCHI

1

Gura slobodă a lumii spunea că Dafina Dabija, fiica boierului Hrisanti, ar mai fi putut aștepta cu logodna, dar că taică-său se grăbea s-o mărite cu un boier velit, de neam, să nu-i facă vreo rușine, că umbla vorba că i-ar place un tînăr ce slujise în garda domnească și-acum ar păzi vămile, pre nume Amza, băiat frumos, cu boiu, de i-ar fi sucit mințile cît era crescută cu nemțoaice-n casă și păzită zi și noapte.

Muierile ziceau că Dafina căzuse de la o vreme în melancolie și că sta retrasă cu maică-sa în casele de pe podul Beilicului, așezate în spatele unor grădini fără sfîrșit, ferite de ochii curioși ai mulțimii ieșite în plimbare spre Herăstrău sau Filaret.

Înaintea Sfintelor Paști ale ultimului an dintr-a doua domnie a Principelui, acesta îi trimise prietenului și neprețuitului său slujitor, Hrisantie Dabija, o blană de sobol, patru coți și jumate de postav și zece coți de atlas de Damasc pentru cucoane, în semn de mare prețuire, după ce fuseseră împreună la o vînătoare unde cine știe ce ticluiseră împreună. Fericitul fu mișcat foarte de acest dar, pentru că în limba mută a curții însemna că iar o să-i vină vremea și-ar mai trebui să uite de necazuri, așa încît se hotărî să dea un bal în cinstea fie-si, să curme zvonurile pe seama ei și s-arate că se pregătea s-o logodească. Jupinița Dafina trebuia să hotărască singură cui i-ar da mîna, pentru că era potrivită pentru un tînăr bun în neam, gata să trăiască mai apoi din prisoasele averii socrului, nenumărate ca stelele cerului.

O dată aruncată vorba, de sfînta sărbătoare, boier Hrisanti Dabija trimise medelnicerului Sotir, omul său de la curte, un ied viu, un vas de vin de Hotărani, unde se făcea strugurele toamna cît coada dovleacului și vînat rămas de cu iarnă prin cămări, dichisit cu dresuri, numai bun să mănînci din el. Balul urma să se deschidă în cinstea primăverii, într-a doua duminică după ce înviase Hristos, cînd or sta pomii în floare. La această petrecere, vezi bine, o să catadixească poate și fata

2

lui să-și arunce privirile asupra vreunei beizadele ori tînăr cilibiu.

Se făcură invitațiile, femeile nu-și mai vedeau capul cu pregătirile, avea să fie zaiafet mare, cu invitați aleși, și nu se cuvenea să scoți capul în lume oricum, după atîta retragere cu tîlc, că femeile au vorbe oricum. Nevastă-sa, cucoana Zoe, care mai mult în tindă la Schitul Hagi-Dinu sta, zăbovind dimineața și seara în fața icoanelor și rugîndu-se fierbinte pentru nu se știe ce, mai lăsă slujbele și se amestecă cu slugile în pregătirea serbării. Fură tocmiți bucătari sași cu praxis de bucate, de uscături și zaharicale, de la hanul Papazoglu, și lăutarii vestiți din mahalaua Broștenilor, cei despre care se spunea că atunci cînd cîntă piiug și lămpile în cui, și într-o seară parșivă de mai, cînd salcîmii în chiamăt aruncau peste duhorile Bucureștiului esențele lor otrăvite, balul fu deschis. O lună cît o pecete domnească spînzura deasupra morilor de la Radu-Vodă. Nu bătea nici vîntul și pe podurile de lemn ale orașului se auzeau strigătele înăbușite ale masalagiilor, alergînd cu facle înaintea echipajelor:

— Faceți loc, trece domnia-sa, baronul Meitani!

— Dați-vă la o parte că vine dumnealui, banul Jurăscul cu ai săi!

— Huideo, calicilor, loc trăsurii domniei-sale, stolnicului Sachelarie!

Caii arăbești, focoși, neliniștiți, înnebuniți de lumina violentă a masalelor mișcătoare, se repezeau spre marginea podurilor, gata-gata să-și sfărîme gleznele subțiri. Vizitiii, goi pînă la brîu, unul pe înaintașul din stînga, altul pe capră, aruncau blesteme cumplite că răspundeau cu capul la vreo isprăvenie. Boierii cu calpace lustruite și femeile în haine de samur, trăgeau pe nas aerul proaspăt de mlaștină, abia mișcînd în fustele și rochiile țepene.

Casa boierului Hrisanti Dabija era cuprinsă de luminație ca un soare răsăritor. În curte se aprinseseră toate favalele cu seu și dintre endrișaimii și lămîii de la intrare izbucneau flăcările cande-

3

labrelor. O săptămînă și mai bine lucraseră meșterii la cherhanea să fabrice luminările pentru seara asta, toate din ceară adusă de la Episcopia Rîmnicului, galbină ca papucii boierești care urcau în mare grabă scările.

Sosiseră devreme toți invitații, cu doamnele în dreapta, cît mai despuiate, să li se vadă toate farmecele, să aibă lumea priveliște. În capul scărilor, pe musafiri îi întîmpina dumnealui Hrisanti Dabija, în anteriu negru, cu nasturi de rubine, cu mîinile încărcate de inele cu zamfir, între care și cel cu pecetea de matostat. Își pleca ușor capul acoperit într-un cealpac înalt și vișiniu, spunea: „sluga dumitale" și întindea o mînă moale, flască, dovedită de nădușeală, arătîndu-și nevasta, pe coana Zoe, stînd mai la spate, și ea îmbrăcată în rochie de baibafir, pe deasupra cu o scurteică de mătase de Malta, albastră. Alături, mai într-o parte, palidă, subțire, frumoasă, depărtată și cu privirea înghețată, cu gîtul învăluit într-un șal ghiuvez de India, jumate roș, jumate negru, jupînița Dafina măsura pe oaspeți, abia aplecîndu-și bărbia străvezie. Atunci lepădase nurcile, de cald ce era de la luminările de Smirna care înveseleau odăile cu flacăra lor dreaptă și parfumată; părea ostenită și suferindă; avea pe buze un zîmbet silnic, dar era frumoasă de amețeai, cu ochii ei albaștri, reci, cu talia înaltă și dreaptă și mai ales cu abia simțita-i răsuflare ce-i mișca decolteul adînc către care se aplecau lușind ochii pofticioși ai bărbaților. Lîngă ea, nimeni nu-l mai zărea pe frati-său Iorgu, flăcău de garnizon, lung și țeapăn, milităros, cu ochii numai la muieri.

În curte, pe năsip, frînau butcile, în strigătele mari ale vizitiilor lacomi de sărbătoare, bacșișuri și amețeală din ce avea să rămînă de la masa boierilor. Sosiseră pe rînd: Antioh Jora, cu a lui cucoana Lucețla, Constantin Razu, stolnicul Contaș, Iorgu Caracaș; Ștefana Velissar, fiica slobodă a unui boier ce fusese cupeț și tejghetar, ridicat în vremea lui Vasile Vodă, Enachi Tifescul, neam cu Hristea Belivacă, de-i zicea și lui Frigevacă; pisa-

4

rul Cîrstea, familia vornicului Carabăț. Ruseteștii, cîți mai erau, de nu-i scurtaseră turcii, mitropolitul Malefie, și el dornic de o petrecere, fără cele sfinte, dumnealui Vasile Ceaurul, Cupăreștii, cu liota lor de duduci zvăpăiate; Catrina Balș, sanchie și dulce, făcînd să scînteie vorbele în gura curtizanilor găsiți pe loc în mulțimea oaspeților; Moise sărdarul, cu nevasta lui cea groasă și scurtă-n picioare; doamna Anastasia a lui Radu Cercel; Pavel Bujoreanu, cuparul; visterniceasa Sanda Done, grămăticul Enachi; Necula Blănarul cu Safta Ruset și mulți alții abia scăpați din brațele pehlivanilor de mirare care cerșeau bacșișuri, odată ajunși în grădinile lui Hrisantie Dabija, peste popririle slugilor ce-i înghesuiau spre porțile cele mari, vegheate de un foișor vechi, învăluit în horbote de flori. Fiind încă mare veselie și zaur, lumea nu mai băgă de seamă îndrăzneala milogilor și se-aruncă spre odăile luminate, pe unde gazda își purta pe rînd musafirii, ca să-i cinstească.

Sus, la catul dintîi, erau locuințele dumnealui, boier Hrisantie Dabija, în cîteși patru încăperi: două pe dreapta, două pe stînga, că multe trebuiau socotite și n-avea loc de întors; odăi pline de sofale joase, acoperite cu perne și așternute cu macaturi verzi și roșii cum e sîngele. Perdele grele acopereau ferestrele înguste, oprind aerul stricat de fumul luminărilor. Preșuri rubinii de Țarigrad duceau în camerele slugilor, ale cafegiului, ciubucgiului, grămăticului și feciorilor de casă. Mai sus, deasupra, curiozitatea musafirilor nu îndrăznea să privească: acolo erau iatacurile muierești, al cucoanei și-al jupîniței Dafina, înconjurate de odăile croitoreselor, ale jupînesei și țigăncilor roabe, roind toate în seara asta ca un stup de albine.

Bufetul polonez așezat mai aproape de salon spre bucurarea bărbaților era întins pe un cerdac ce da spre grădinile casei, întunecate numai spre margini pînă unde nu băteau luminile și rămînea totul în seama lunii nebune ce cutreiera Bucureștii. Dintr-acolo soseau mirosuri de grajd și se auzea nechezatul cailor deșăuați. În lumina puțină,

5

trăsurile, butcile și hamurile străluceau stins. Rîndașii potoleau caii cu vorbe urîte, dar cine le mai auzea în sunetul viorilor ce începuseră să cînte cu dulceață? Se aducea pîinea proaspătă de pe la cămări și o foame sălbatică le aprinse stomacurile tuturor.

După obicei, bărbații se traseră singuri lîngă bufet, lăsînd femeile să-și măsoare pe furiș podoabele, hainele de cacom, de rîs, rochiile de buhur, șalurile cu căpățîie mari și ulamèle jur împrejur, rochiile cu bibiluri și bleonduri, fustele din atlas alb sau roșu, batistele de lînă cu percal cu valtrapuri. paftalele cu diamanturi și calomfir, cercelii, șirele de mărgăritare, colanele cu leasă de mărgărint și gălbenași, spionîndu-se din ochi, cînd verzi de invidie, cînd surîzîndu-și după bunul obicei de a-ți ascunde gîndurile.

Uitate de către bărbați, cocoanele clevetiră pînă la începerea dansului, lăsîndu-i pe aceștia în pace să mănînce din pilaful risipit pe tăvi de argint ca un pietriș, din mîncărurile leșești care-ți luau ochii, din lăptuci proaspete, atunci aduse de prin sere, amestecate cu sămînță de napi, din salamuri și prezantină, din măslinele negre și verzi de Franța și Rumelia, din pișcoturi și pesmetul de Brașov, din aufzații de zahăr, cu jigănii, din sardele și lacherdă, din peștele sărat și scrumbiile de Dunăre, pistosite în farfurii de aramă, din icre de morun îndulcit, toate luate pe limbă cu puțină jimbuliță, însoțite de vinuri mușcate, turnate din buteluri, de Fruntiniac spaniol ce nu se mai băuse de la nunta lui Oteteleșanu, ca să se termine totul cu melci colarobi, serviți în tacîmuri de porțelan, să-i țină reci și gustoși, să li se odihnească cu alte cuvinte cinstitelor fețe, mîncarea.

Paharele de argint cîntau, nu alta, la căderea tămîiosului și slăveau aerul cu miresmele lor vechi și amețitoare. Toată lumea fu mulțumită și petrecerea putea începe o dată cu adusul filigenelor și al cafelelor, cu pregătitul ciubucelor de antep, ce deschideau pofta de vorbă bătrînilor și alungau

6

pe tineri în preajma cucoanelor pofticioase de danțuri grecești și egiptiene.

Cam la vremea asta cînd începuse *passe-paedul* și boierii mai abrași mîncau din ochi jupînițele, între care strălucea, fără pereche, Dafina Dabija, naltă, subțire, cu un piept proaspăt și ațîțător, dată cu apă de obraz și parfumuri franțuzești, sucind mințile tuturor, pe ușă intră dumnealui Radu Ralet, pierdut demult din aducerea aminte a celor de față, plecat de vreme îndelungată în cele drumuri necunoscute, pentru că în București nu mai avea ce face, cîntîndu-i cucul în pungă de sărac ce era.

Nu se știa cine-l chemase; oaspeții se uitară la el ca la unul sosit de pe lumea cealaltă, pentru că-l credeau mort în beciul datornicilor, ori strîns de gît prin vreun han la Viana, într-atît se vorbise despre el că nu mai e în viață. Subțire, ars de soare, prea devreme pentru timpul de aici, cu părul cănit și argintat numai pe la tîmple, cu ochii săi negri, cu zîmbetul dulce de om petrecăreț, îmbrăcat în haine scumpe de culoarea curmalei, părea atunci picat din cine știe ce echipaj, dovedind bunăstare și chef de petrecere, stîrnind curiozitatea celor ce-l credeau terminat, aruncat de noroc în marginea vieții. N-avea 55 de ani, arăta cu cincisprezece mai puțin deși despre el se vorbise încă de multișor că era scurs din pricina mișuliilor.

Boier Radu Ralet salută scurt pe toată lumea adunată pe două rînduri în mijlocul salonului, roti privirile disprețuitoare spre femeile obosite de primprejur așezate pe perne, dintre care multe îi trecuseră prin așternut și se îndreptă spre coana Zoe cărela îi făcu o adîncă plecăciune. Pe urmă strînse mîna lui Hrisantie Dabija și pe a lui Iorgu care-l priveau contrariați. Cînd termină cu ei trecu pe la fiecare, cu aceeași ironică salutare, înclinîndu-se în fața Luceției a lui Antioh Jora pe care o dezvirginase în urmă cu douăzeci de ani la via lui de la Sihlea, surîzînd vornicesei Carabaț ce-i mai datora încă 4000 de galbeni, chipurile împrumutați într-o vreme nu prea de-

7

părtată, sorbind-o din ochi pe Catrina Balș, aflată pe-aproape, clipind complice Anastasiei lui Radu Cercel și oprindu-se în dreapta visternicesei Sanda Done cu care glumi în gura mare puțin pînă sosi Safta Ruset, obosită, dar gata s-o ia de la capăt cu danțul, ceea ce noul sosit, fără să guste ceva, și făcu, știind, ca nimeni altul, să poarte o femeie pe brațe, dus la toate balurile din cișlegi, nu de-acum, de azi, de-alaltăieri...

Cînd termină cu ea se îndreptă, în sfîrșit, și spre Dafina, — care nu mai scăpa de cuparul Pavel Bujoreanu, frumoasă, frumoasă, cu ochi parcă orbi, depărtați și reci ca lama cuțitului. Toată seara jupînița mai nu vorbise, chit că tinerii gureși o luaseră pe rînd la danț, dîndu-se de ceasul morții să-i alunge tristețea de moarte, ascunsă abia de politețea învățată de la nemțoaicele din casă. Femeile stînd la lafuri nu băgară de seamă decît foarte tîrziu că Radu Ralet o încongiura, vorbindu-i repede despre nu se știe ce, mișcîndu-și cu degetul arătător lănțușul de aur, cu zarif subțire, al ceasornicului scump ascuns în buzunarul vestei și făcînd-o pe neașteptate să rîdă, ceea ce nu reușise nimeni pînă atunci. Mai tîrziu puțin, cavalerul o invită la danț cu o scurtă înclinare și în salon se făcu liniște. Celelalte perechi se dădură pe rînd la o parte și le făcură loc, într-atît de bine se potriveau strălucitul curtezan, aflat după aparențe pe la mijlocul vieții și puțin către amurg și proaspăta fată, încremenită încă în tăcerea-i tristă, abia tulburată de urma unui surîs.

Boier Radu Ralet nu vorbi nimic, o privi numai cu ochii lui care înfioraseră multe inimi. Obrazul îi mirosea a tutun bun și-a lavantă. Cînd se mișca ușor cu Dafina în brațe, ținînd-o cuviincios de mijloc, părea dus de pe lume, furat parcă de muzica vană, plutind deasupra dușamelelor în uimirea respectuoasă a celorlalți. Cînd termină, o conduse pînă în dreptul maică-si, se înclină și-o părăsi fără un cuvînt, îndreptîndu-se spre Ștefana Velissar, așezată pe canapeaua acoperită cu postav fistichiu, făcîndu-și vînt cu evantaliul, trăgînd din cînd

8

9

în cînd cu privirea spre oglinzile venețiene de alături în care-și zărea chipul posesiv, cu buze pofticioase, părul arămiu, bogat, lăsat pe umerii albi, plini, numai buni de mușcat, să mai fi avut cu ce...

Slugile începuseră să stropească podelele cu apă să nu se facă praf și de alături se auzea cum băteau boierii cei mari cărticica la *pharaon*, încinși pe neașteptate de jocul norocului, plictisiți să se uite la cocoane. Muzica începuse o pavană, femeile vorbeau în șoapte, se schimbau luminările arse pînă în coadă și Radu Ralet crezu că e vremea să se îndrepte spre cinstitele fețe și să le arate că nu-și pierduse degeaba tinerețele prin tavernele Stambulului.

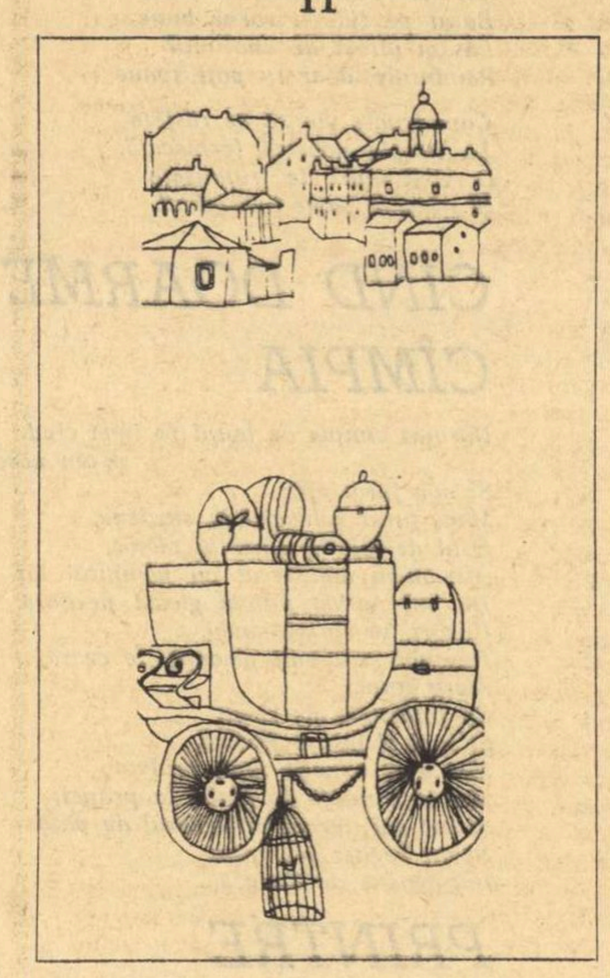
În noaptea aceea jucă pînă în zori, cîștigă o sumă mare de la baronul Meitani, dădu bacșișuri nemaipomenite slugilor la plecare și lăsă cucoanelor, după alte danțuri, o impresie de neuitat. Fu dus pe scări de boier Hrisantie Dabija, cu care băuse la urmă cafeaua și mîncase baclavalele, cînd cei din jur pieriseră prin trăsuri, omorîți de atîta mîncare și vin. Mai tîrziu, lumea spunea că Radu Ralet, abia sosit din străinătăți, își făcuse intrarea în casa lui Hrisantie trimițîndu-i acestuia cadouri nemaipomenite și lovindu-l taman în inimă. Se mai zicea că picase de la Italia și că adusese cocoanelor niște stigleți floreni de două note, faini, buni cu organele lor, de speriau slugile cînd ciripeau. Asta n-ar fi fost nimica, dar în magaziile lui Dabija se aflau de pe acum și niște pielicele de iepure, blănuri de nafea, Radu Ralet fiind mare vînător, cum știau cu toții, nu șezuse acasă primăvara aia, — cristaluri de Ungaria și Boemia, vinuri de Lipsca și cîte altele! Cine asculta de zvonuri mai putea ști că găsise o comoară într-o culă de-a lui de lîngă Drăgășani și că umbla tocmai la Bosnia, făcînd comerț cu lucruri scumpe de aur și aramă, ba cică s-ar fi lăudat la jocul de cărți că era stăpîn și peste niște mine de sare, cumpărate de la sașii din Ardeal pe nimica. Fratele Dafinei, de slujea la curtea Principelui, nu știa

10

sau se făcea a nu ști nimic din toate acestea. Nu-l suferea pe Radu Ralet, dar asta ținu o vreme pînă cînd primi acasă trei samsoni de vînătoare, cu zgardă bătută, supli și cu ochi inteligenți, buni să-ți ia rața din baltă cît te-ai șterge la ochi. Cucoanei mari, coanei Zoe, Ralet îi trimise mai întîi 24 de talere argintate, 24 de farfurii de turnat bucate, 12 caramfire cu paharele lor poleite, 12 feligele mari pentru ceai, patru sticle de apă, 12 pahare mici pentru rachiu, un lighean cu ibric de aramă, farfurii pentru dulceață, trei carafe de vin și — ca s-o dea gata — și un serviciu de toaletă, cu pudre, apă de melisă, lăvantă și săpun, apă de obraz, fionguri și piepteni de abanos. Dafinei, pe lîngă florile abia culese din grădinile mărginașe ale Bucureștiului în fiecare dimineață la opt, aduse de un buzat, gol pînă la brîu, nebunul de Radu Ralet îi oferi mănuși albe de mătase și de piele roșie-închisă, papuci de Țarigrad, papuci cu meși, conduri cu terlici, cu toc și panglică, strimfi de mătase, pantofi cu fluturi, cu catarămi, iminei colivri, papuci orlan, cizme *lischiu* — galbene, roșii și negre — ca să nu mai punem în socoteală basmalele cu horbotă albă.

Pe la mijlocul verii, cucoanei Zoe îi mai făcu cadou doi pomușori, unul de lămîi și altul de naramză, în lădițe de lemn de chiparos, cu rod și cu flori, iar logodnicei, un cățeluș, *Milort*, adus tocmai din Francia de un călător, pentru petrecere. Boier Hrisantie Dabija se lăuda, sus, în salon la *Cișmeaua roșie*, că prietenul său Ralet umbla prin amicii de la Viana după doi cotei buni, cu urechile lăsate, lungi, de soi bun, deprinși la prepelițe. Nu trecea vinerea fără ca boier Radu să nu-i trimită curmale de Misir, candel alb, de cel fain, unt de anason, stafide negre de Moreea, roșcove, smochine și alune, să aibă cu ce-și petrece timpul, untdelemn de Provenția, ridichi sîrbești — că era mare mîncău — talva de Rusciuc, vutcă franțozească, șampanie și rachiu, ca să nu mai vorbim de șerbetele de zahăr, de dulceața de coarne și de trandafiri pentru cocoane.

11



12

Ralet, cum se cuvenea, nu-i făcea vizite acasă decît duminica dimineața cînd cobora dintr-o butcă de Beci, podobită înăuntru cu catifea roșie și pe-afară cu o vargă de aur și cu una verde, cu dricul de asemenea roșu — lucru țeapăn, făcut la Hunter. Dinapoi ședeau doi țigani zdraveni pe o lădiță, iar dinainte, vizitiul pe un scaun umblător. Trăsura avea burduful înalt și două lanterne de cristal și perdele. Scările le ținea meșteșugite ca la trăsurile englezești, adică se închideau sub butcă. Ar mai fi fost de adăugat că în București încă nu se văzuse o asemenea carîtă, cu burduf și pentru slugile de la spate și ladă de bagaj, de pe care harapii la vreo primejdie ar fi putut pune frînele.

Oaspetele sta preț de două ceasuri, vorbea afaceri cu Hrisantie Dabija și dispărea iar pe-o săptămînă dus la treburile lui, pe la minele de sare — cum pretindea — sau la graniță, să încheie tranzacții cu turcii pentru tutun sau bohcea de cea mai bună calitate. Se zvonea că cumpărase și-o prăvălie numită la *Patru arapi*, că la un preț cuviincos ar fi luat și-o moară și-o presă de uleiuri. Un curios însă ar fi văzut, dacă l-ar fi urmărit mai bine, că trage în fiecare noapte la hotel Kiriazi, lîngă Hanul cu Tei, pe ulița marchitanilor lîngă bezestenul mirositor al negustorilor și că trăsura închiriată îl lăsa la capul podului Mogoșoaiei, pe întuneric, într-un colț negru de unde cine ar fi vrut să știe ar fi bănuit că o ia spre o largă curte împrejmuită de ziduri înalte, dincolo de care, de ani de zile, nu se cunoștea cine se ascunde. Mai tîrziu, după aflarea tuturor pătăraniilor ce o să vi se povestească, s-a aflat că în hotel trecea drept străin venit cu treburi la București și că ziulica întreaga nu ieșea nicăieri, nici să-l tai, fumînd la nesfîrșit, într-o odaie plină de igrasie, tutun bun și mîncînd ce-i aduceau de jos, de la han, slugile. În lada lui mare de lemn lăcuit nu erau prea multe lucruri, dar acelea păreau făcute la cei mai buni croitori. Ciudatul oaspete al hotelului Kiriazi ieșea numai pe seară pînă la hanul Toptangiilor, unde n-ar fi călcat picior de boier

13

cumsecade, sau pînă sus, la Bazaca, unde avea misterioase întîlniri cu alde Mihalache Hagi Pandele, negustor de manufacturi și cunoscut cămătar, sau cu Dumitrache Turnavitu, casier domnesc, și el ocupîndu-se cu împrumuturi grase contra dobînzi și mai grase, dar toate astea s-au ivit prea tîrziu — cum se întîmplă în viață totdeauna — să ne întoarcem unde rămăsesem.

Azi așa, mîine așa, lumea-n tîrg a început să cleveteasca: adică ce tot caută Radu Ralet în casa boierului Dabija? Nu era vorba oare de logodna așteptată, deși parcă cei doi nu s-ar fi potrivit? Pe urmă nici coana Zoe, cît i-ar fi plăcut darurile, nu mai putea primi la nesfîrșit cînd papuci de atlaz, cînd un géar de India, cînd niscai postavuri sau pielicele de iepure. Așa încît într-o zi cînd sosi o leteră răsuflară ușurați, trebuia deci să vorbească Hrisantie cu el, să știe ce are în gușă.

Era spre vară, pe la amiază, într-o zi încărcată de zăduf și ploaie, cînd o slugă îl aduse pe Radu Ralet pînă la kioșcul năpădit de lăurușcă, unde Dabija își bea cafeaua. Peste garduri se auzea strigătul răgușit al neferilor:

— Liniște, Vodă se hodinește!

Păsările zburau jos, neliniștite, în odăi perdelele erau trase — numai dinspre încăperile femeilor, sus, se zbătea ușor o perdea. Coana Zoe pîndea venirea străinului, în timp ce Dafina, posomorîtă, țesea la gherghef. De dimineața fata primise un coș cu fructe, ca să nu mai vorbim despre crinii albi, bogați, care umpleau casa cu mirosul lor greu. Pe covorul sîngeriu sta tolănit, gîfîind, cățelul Milort, cu o fundă albă în jurul gîtului. Femeile nu schimbară între ele multă vreme nici un cuvînt. Se prefăceau că sînt ocupate.

— Ce spui? întrebă în cele din urmă cocoana Zoe, hotărîtă. Dacă te cere — că așa am înțeles din scrisoarea trimisă — îl iei?

Dafina, într-o rochie de muselină cu mîneci lungi,

14

răscroite pînă la sîni și legată à la Campbell, se prefăcea că-și vede de gherghefuI ei.

— Nu-mi place, spuse în cele din urmă cu vocea ei limpede. E bătrîn.

— Și ce dacă? Bătrîn e și dracul, avere să aibă...

— Avere avem, ce ne mai trebuie?

— Că n-o să te dăm după vreun mangosit, cu care am auzit eu că umbli dumneata pe la manejuri...

Se făcu o tăcere grea, amenințătoare. De afară se auziră tunetele ploii care venea.

— Tu dacă n-ai să asculți de taică-tău și de mine, în adiata care o s-o facem, te ștergem și-i lăsăm totul lui Iorgu, că el e strîngător și n-o să risipească ce-am agonisit — așa să știi. Pe urmă, boier Ralet îmi place. E bine crescut, școlit. A umblat pe la Viana, în Francia și la Italia, știe să-și țină portul, are galanterii...

— Ar fi bun și pentru matale dacă te-ai mai căsători o dată! zise cu o răutate neașteptată Dafina.

— Obraznico!

— Să vorbim drept, mamă, se spune că a trecut prin patul tuturor femeilor din București, dacă nu ți-o fi cîntat și dumitale la ureche la vreun bal...

— Ei, și? Omul a petrecut, cine să-l țină, nu-i ușă de biserică...

— Și de ce-ar trebui ca taman eu să-i ocrotesc bătrînețile? Că o să se țină ce-o să se țină și scurs cum e de atîtea plăceri o să-mi caute în cap...

— Așa se vorbește cu mama ta? plînse încet, prefăcut, coana Zoe.

— Pe urmă de unde să știu eu dacă e chiar atît de bogat cît se spune. Toată lumea zice că în urmă cu trei ani mai că nu cerșea...

— Asta o s-o afle taică-tău, că nu stă degeaba jos...

În kioșc, la dulceață, cei doi bărbați vorbeau negustorește, fără fereală. Hrisantie Dabija îl cercetase pînă atunci binișor.

15

— Logodna n-ar fi potrivită, zice lumea că ai trăit cu kera Duduca și că te-au văzut beat pe sacaua de la Filaret.

— Vorbe, arhon bane. Parcă cine n-a petrecut cu kiramelele din mahalaua Scaunelor, cine n-a băut și cine nu s-a spovedit? E o vreme cînd le faci pe toate, pe urmă vrei să te-așezi la casa ta. Nu lua în seamă...

— Dé... se lăsa greu boier Hrisantie. Așa, fata mea, mă gîndeam s-o ia vreo beizadea, nu oricine, să le dau ce-am strîns și să fie fericiți... La dreptul vorbind nici nu înțeleg de ce ai căzut domnia ta pe capul ei, că e tînără, ți-ar putea fi fată...

Radu Ralet sta pe sofaua joasă și trăgea din ciubuc, privind visător afară amiaza plină de nori și ascultînd distrat tunetele îndepărtate.

— Amorul n-alege, boier Dabija. Așa mi-a fost scris, să-mi placă pîrga domniei tale de fată...

— Eu nu ți-aș răspunde chiar acuși, se mai ascunse după cuvinte gazda.

— Logodna nu mai suferă amînare, vorbește lumea, nu vreau să-ți fac necazuri...

— Și dacă ea, Dafina, n-o vrea?

Radu Ralet zîmbi.

— O convingi dumneata că-i mai bine să stea lîngă un boier de neam decît să țină șaua ofițerilor din garnizon...

— Ce vrei să spui?

— Ce știe o lume întreagă...

Boier Dabija se supărase.

— N-aș putea să te mai ascult...

— De ce nu? întrebă Radu Ralet. Nu-i nici o supărare. Fetele din zilele noastre nu mai sînt ușă de biserică. Nici eu nu am cine știe ce pretenție... Hai să lăsăm vorbele mari și să discutăm ca între bărbați. Pe Amza ăla de e încurcat cu Dafina dumitale, vorbește cu Vodă să-l mute undeva pe graniță, să păzească hotarele, cît privește restul, de asta o să mă ocup eu...

— Cum îndrăznești! se ului și mai tare Dabija. Fata mea-i curată ca lacrima.

16

— Te culci devreme, boier Hristanti, și noaptea-i lungă, pune slugile să-și țină gura sau afumă-i cu ardei să nu mai umple lumea cu ce știu. M-am dus, asta am avut de spus, să nu fie cu supărare. Gîndește-te bine și-o să mai discutăm...

Radu Ralet plecase lăsîndu-l pe boier Hrisantie în furiile cele mari. Acesta își chemase mai întîi muierea și-o cercetase aprig.

— Zoe tu știi ceva?

— Ce să știu?

— Că fata noastră s-ar ține cu un ofițer din garda Principelui?

— Lumea vorbește, Hrisantie...

— Lumea vorbește, dar tu ce faci că-i ești mamă? N-ai întrebat-o?

— O s-o întreb dacă o să-mi spuie...

Dar nu mai avusese răbdare și o adusese chiar el, fața:

— E adevărat, Dafino, ce urlă tîrgul?

Fata, bravă, zisese fără ezitare:

— E adevărat! Îmi place Amza. Dacă n-o să mă lăsați, o să fug cu el și dusă o să fiu!

— Pun slugile să te bată cu vergile, m-auzi, au ți-ai pierdut capul, au ești nebună! În casa mea eu hotărăsc cu cine-ai să te cununi, că n-o să-mi împrăștii averea cu toți pomanagiii...

Și după ce dase o roată odăilor se întorsese spre ea:

— La urma urmelor de ce i-ai primit darurile, că tu m-ai băgat în belea!

— Darurile-mi plac și ce parcă numai eu le-am primit? Dumitale ți-a trimis colți de mistreț și n-ai murit, mamei i-a umplut odăile cu fleacuri. Asta nu mă obligă. Cît sînt tînără pot să mă uit la ce bărbat vreau...

Cu răul nu mergea, așa încît, după ce se sfătuiră, părinții o luară cu binișorul pe Dafina:

— Fată, lumea știe acum că te-ai ținut cu un ofițer — asta o să mă coste la zestre. De ce vrei tu să mă sărăcești cît mai am de trăit, de ce-mi umpli numele de noroi? Amza ăsta — că m-am interesat — nu are nici după ce bea apă. O să-l

17

18

trimită Vodă pe graniță, lași tu bunătate de casă, de avut, lași tu balurile ca să stai între cai și seimeni? În grajduri te-am crescut eu pe tine sau între lume bună? Că ți-am luat dascăli de greacă, știi artele frumoase, gramatică și cîte altele. Cu cine să petreci tu pe-acolo pe unde o să te ducă viața?

Dafina se încăpățîna, dar parcă din ce în ce cu mai puțină convingere, pentru că zilele treceau și Radu Ralet, ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic, trimitea mai departe florile și darurile sale dintre care nu știai ce să alegi mai curînd. Și cînd termină să-i țină omeliile fetei, simțind-o cum tot mai puțin se împotrivește, îl chemă el pe Radu Ralet să vorbească iar.

Se făcuse de-acum toamnă, veniseră de la moșie unde stătuseră peste vară, cu fată cu tot, s-o mai îndepărteze de iubitul ei, trimis, cum le fusese vorba, de Principe tocmai la Giurgiu, să numere carele ce treceau Dunărea. Boier Hrisantie suferea de nixis, că-l trăsese curentul pe la pămînturile lui, pe-acolo. Îl aștepta pe Radu Ralet, întins pe o sofa, trăgînd din ciubuc. Se uita taman la ceasornicul englezesc trimis de înșelător dimineața — o minune, care bătea tic-tacul de parc-ar fi cîntat nu alta. Lucrătura fină în aur roșcat îl mulțumea ca și lanțul gros, cu încheieturi dibace. Cu un asemenea ginere să tot pornești la drum, ce se mai încurcau muierile cu amînările! gîndea fericit.

— Bună ziua, drag îmi ești! zisese de la ușă Ralet și se lăsă poftit alăturea pe sofa. Cum îți merge, boier Hrisantie?

— Cu bătrînețele, cum se vede; mă ține un junghi de nu mai pot.

— Să nu fie vreo surpătură, ai urcat ceva greu în pod, te-ai ostenit cumva?

— Da de unde! A bătut vîntul, cu ferestrele tot deschise, mi s-o fi dăulat vreun mușchi — trece. Ia un pac și stai alături.

Slugile parfumau aerul în jur cu mirodenii. Prin geamurile deschise intra un vînticel de Răpciune, amar și parfumat, mișcînd frunzele în pomi.

19

— Vine toamna, boier Hrisantie, și vremea n-așteaptă... spuse Ralet cu o voce îngrijorată. Ce știa socrul? Pe el îl pîndeau cambiile zarafilor cealăi, ce nu cunoșteau mila cînd era vorba să despoaie pe un falit.

— Știu. Uite ce, m-am gîndit și eu, muierile nu prea te-ar vrea. Zic că ai umblat craina și că le-ar fi teamă să nu te fi pricopsit cu niscai boale lumești, să ne spurci familia..

— Se poate, boier Hrisantie? Vorbă-i asta?

— Vreo rudă gubavă, ceva n-ai? Că sănătos arăți...

— Ca bradul, cît privește trecutul să-l dăm la spate. Parcă dumneata ce-ai făcut la tinerețe, că te știe o lume...

— Taci! Să nu treacă a mea să te-audă, ei, Doamne ferește...

— Atunci ce stăm la taclale? Dă-mi fata și gata! Că mi-o fi!

— De... să ne gîndim...

Boier Dabija se lăsa greu, cu socoteală.

— Ce mai, să-ți trimit plocoanele, că am și tocmit un vițel de nu-l duci pe umeri și cîteva balerci de vin...

Boier Hrisantie luase niște metanii și parcă le număra. Se mai uită afară, ascultă o vreme tîrșirea toamnei care atunci se strecura pe tăcute în București cu lenea și cu podoabele ei.

— Ia hai să vorbim noi bărbătește. Cam cu ce vii la această împreunare de nume?

Radu Ralet ajunsese unde voia. Era pregătit de mult pentru asta. Umblă prin buzunarele hainelor și scoase un teanc de hîrtii.

— Ca să fie de-o credință, să-ți arăt domniei tale, arhon bane, cum stăm. Uite-aici acturile pentru două mine de aur, cumpărate acum un an. Aici am înscrisurile pentru niște năsipuri în lunca Argeșului, lucrate cu țigani robi: 35 000 de galbeni m-au costat, dar aduc, ce-i drept. Icea, dacă ai pohti să te uiți, sînt acturile arsanalelor de la Brăila, unde țin o schelă pentru încărcatul griului. Cu puțintică răbdare mai poci vedea și pecețile

20

ispravniciei pentru moșiile de mi-au mai rămas, că știi că mi-a plăcut să petrec și-am cam cheltuit, dar ceva tot mai am după cum se vede. Uite hrisoavele domnești de le-am păstrat de la tata. Cu sigilii și tot ce trebuie...

— Și cam ce-a mai rămas? întrebă boier Hrisantie, lacom mai mult de pămînt, deși nici înșirarea proprietăților de la Brăila și a minelor din Ardeal nu-l lăsau rece, ba dimpotrivă.

— Nește sate, cu sălașele lor cu tot, cu cîte 50 de robi fiecare pe unde trebuie, cu ududoaie și rîuri, cu pomet și eleștee de pește. Ar fi Sperleștii, luați de la hanul Ungureanu din vechime, ar mai fi așa un cot și la Hlăpești, cumpărați de la panul Oană, portarul Sucevei, demult de un străbunic pe 98 de zloți tătărăști, ce erau bani, nu fleac. Aș mai avea acolo o prisacă și-o ruină de-o s-o vînz, că prea stă într-o parte... Ajunge sau să-ți mai înșir?

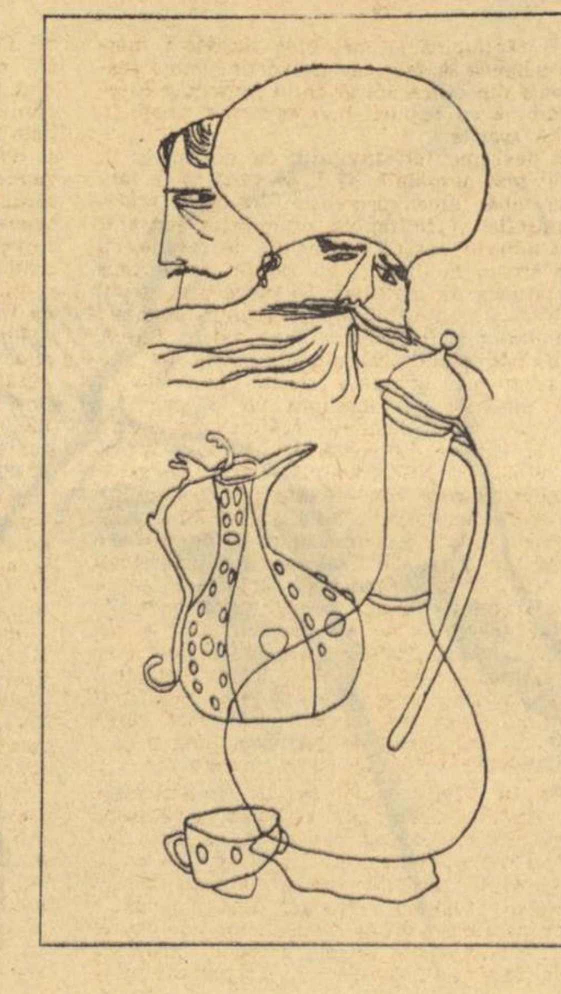
— Înșiră-mi, că nici fata mea nu e săracă. Știe o lume ce moșii am și alți fii clitoromi — în afara lui Iorgu — nu am. Or, lui i-am dat de pe acum ce-i trebuie, pe Dafina dacă o mărit vreau să știe lumea ce ia — să se ducă vestea....

— Bine, tată socrule, zise Radu Ralet cu privirea lui dulce și parșivă. Atunci ascultă: Aș mai avea Chiseletul, luat de la postelnicul Dingă pe 52 000 de aspri, ar mai fi și satele Poeni și Prislopi, Perișorul, toate moștenite din partea mamei, care nici ea nu s-ar zice că cerșea. Ajunge?

— Ajunge. Numa să mă uit nițel în acturi, dacă-mi dai voie?

— Cum, nu? făcu Radu Ralet care avea hîrtii falsificate bine la Viana, de către oameni cu știință.

21



22

Boier Hrisanti le cercetă, știa cum să le întoarcă pe toate părțile. Un lucru de nimic ar fi trebuit să mai facă, dar îi luase Dumnezeu mințile: să se urce în butcă și să treacă pe undeva: ori pe la minele cumpărate de viitorul ginere, ori prin satele vîndute de mult la jocuri de cărți. Și cum n-o făcu nici în ziua aia, că nu se putea și nici mai tîrziu, bătură palma.

— Atunci să fie într-un ceas bun!

— Stai să te sărut, tată socrule! mai zise Radu Ralet făcîndu-și cu limba o cruce în cerul gurii, că greu mai fusese.

Se îmbrățișară și se înțeleseră în cîteva cuvinte. Pentru că tot vorbea lumea de nu mai putea, să rămînă copcă amîndoi. Nunta avea să aibă loc, fără multe farafasticuri, la Morunglav, la moșia lui Dabija, unde era o biserică mică și frumoasă, după care cei doi însurăței să plece undeva, pe la Paris, să mai stingă vorbele dușmănoase, după care s-or întoarce ș-or intra bogați în lume. Acturile urmă să le întocmească Radu Ralet, că era mai umblat și cunoștea cum se potrivesc bacșișurile. El, Hrisantie Dabija, îi dădea o zestre fetei conform hîrtiilor de mult întocmite, pe care o să i le încredințeze cînd va trebui.

În aceeași seară, Radu Ralet iscăli în odaia lui sărăcăcioasă de la hotelul Kiriazi o altă serie de cambii pe care le încredință creditorilor săi: Mihalache Hagi Pandele și lui Dumitrache Turnavitu, ce mult tremuraseră și pentru sumele împrumutate ce se ridicau laolaltă la mai mult de 40 000 de piaștri. După ce le mulțămi pe rînd — că nu-i chemase deodată, să nu se afle unul pe altul — îi asigură că după nuntă vor avea banii încredințați

23

cu dobînzi cu tot, care deși erau de tot mari și hoțești, îl făcuseră fericit. Avea la ei în garanție alte acte, tot atît de bine ticluite la Viana, cu care le garantase pînă atunci, și aceia, cît erau ei de încercați în astfel de afaceri cu bani, nu-l mirosiseră, pentru că orice s-ar zice, vechi jucător de stos și ghiordum, Radu Ralet știuse să-i facă să-l creadă doritor de păstrarea averii și gata să împrumute numai bani de trebuință în vederea nunți ce trebuia ținută după șart, cu toate ale ei. Le mai recomandă o dată, deși nu mai era nevoie, să fie tăcuți ca mormîntul, întrucît, așa cum bănuiau și ei, căsătoria aceasta avea să-l pricopsească și atunci pe lîngă el o să trăiască și dînșii bine, și el, Ralet, o să-i prezinte pînă la curte, la Principe, că și Înălțimea Sa avea nevoie de bani și încă cum! Or, dacă l-ar fi trădat și s-ar fi auzit că, pînă la cele de trebuință, ar fi fost scăpătat și datornic, toate s-ar fi prăbușit și de nici o folosință pentru nimeni nu ar fi fost vorbele lor.

Și cum la Dumnezeu și în Țara Românească totul era cu putință, la începutul iernii, în anotimpul nunților, Radu Ralet îi trimise rădvanul cu daruri miresei, orbind-o. Erau acolo ce vreai și ce nu vreai: mătăsuri și zăbranice cu rubiele, căciulițe de vidră, scatulci cu odoare și giuvaere, turbane și rochii de borangic, inele cu turcoaze, zibeline și cîte altele. Nici pe socru nu-l lăsă din ghearele lui ca să nu fie cuprins la minte de vreo bănuială și să ia lucrurile din scurt și să cerceteze pe undeva. Cu ce nu-i dezmierdă poftele lacome? De la alice pentru vrăbii și iepuri, pînă la puștile cele venite din

24

Englitera, cine știe cum procurate și cu ce bani!

Așa încît în casă începură pregătirile cele mari. Slugile fură trimise la Morunglav să pregătească odăile, să le văruiască din nou și să se taie stînjenii de lemne să țină focurile mari, că pe urmă mirii aveau să plece departe în cele străinătăți, dar pînă atunci trebuie să le fie bine, trei zile și trei nopți cît avea să țină nunta boierească. O vorbă, două mai scăpă ici și colo, dar cum vremurile erau tulburi — că iar se auzea că sînt neînțelegeri între Principe și turci și veneau oprelişti și netihnă — nimeni nu băgă prea mult în seamă aceste pregătiri.

De lîngă Giurgiu, — pe unde se afla logodnicul înșelat, — pentru că nimeni nu știa dar așa era: Dafina îi era promisă sub jurămîntul rostit chiar cu gurița ei prea sfîntă, — soseau răvașe pline de dragoste și desperare:

„Dulci sărutări dau ochilor și guriței iubite, prea scumpa mea promisă. Jalnica noastră înstrăinare nu mă poate piedica a-ți spune că îți aud aici în vuietul Dunării, iubită Dafina, glasul cel dulce deși mă încearcă o aspră amărăciune că nu-mi scrii și nu mai știu ce să cred. Mîhniciunea mea ar mai trece dacă aș înțelege din rîndurile ultime primite că necazul cu logodnicul cel bătrîn și zălud, ales de părinți, s-a isprăvit și că inema mea curată ce m-a iubit iară îmi aparține. Ceasul blestemat cînd ne-am despărțit mă duce spre cele mai adînci gîndiri negre și blestem pe cei ce-au pus la cale vicleniile ce m-au făcut să ajung pe aici, departe de iubita mea. Aș vrea să te fac a mă dori într-atît, încît să-ți faci bagajele și să fugi într-o noapte cu sania și să vii după mine,

25

în această sălbătăciune unde singuri am fi, nesupărați de nimeni, chit că viața e aspră și nu o să ai toate cele de trebuință. Dar cum îmi ești mai scumpă decît lumina soarelui și decît prețul zilelor mele cele nemernice, tot sper în mila lui Dumnezeu. Milostivo ai răbdare că eu tot oi scăpa de pe acilea și te voi răpi cum se cuvine. Blestem oricum pe cei ce mi-au răpit părechea de lîngă mine, neprețuit giuvaer. Îți trimit drept suvenir dragostea mea și drept parolă inima, pentru vejnică legătură cu sufletul și cugetul meu curat ce pentru tine veghează la granița țării. Lumina ochilor mei, Dafina, ah, acest nume are să mă sfîrșească! las crudele mele osteneli aici și spun să ne milostivească Dumnezeu pe amîndoi să ne vedem, al dumitale pînă la ceasul din urmă, Amza"...

Fata boierului Hrisantie plîngea de uda cearșafurile după asemenea misive, dar n-avea ce face că a doua zi soseau alte daruri și celălalt era dus departe, nu se mai știau de multă vreme și ochii ce nu se văd, se uită. De răspuns nu-i mai răspunse pentru că taică-său o ținea din scurt, iar prietenele sale — puține cîte erau — veneau și plecau din casă cu mîna goală, nu era chip să strecoare vreun răvaș. Mai vorbea cu ele, se mai plîngea, mai afla cîte ceva, dar totul era ticluit și pus la cale și nu putea da înapoi. Lumea cîrtea, stătuse de vorbă și cu maică-sa și-o întrebase ce s-o face dacă într-adevăr Radu Ralet n-o să poată să-i fie soț, c-auzise că e cam neputincios după atîta crailîc?

— O să-ți găsești tu unu mai tînăr, că așa e obiceiul, zisese aceea cu dulcea și inconștienta nepăsare a unor astfel de oameni. Deocamdată să

26

facem nunta, că uite, iar ne-a trimis un berbec viu.

Zadarnic nu dormea nopțile pentru că tot se mai gîndea la Amza, la privirile lui drepte și mai ales la întîlnirile lor din manej, de la Cotroceni, cînd la exercițiile de călărie îi scăpase calul din zăbale, și praf s-ar fi făcut dacă nu s-ar fi ivit acest mîndru tînăr ce pusese focosul animal la pămînt numai cu o smucire. Era înalt și semeț, se ținea în șa ca Principele și cînd o sărutase pentru prima oară sub sclipirile stelei Aldebaran ce aluneca tăcut peste Bucureștiul plin de parfumul salcîmilor, crezuse că va muri de dragoste. O primăvară întreagă și-o vară ținuse dragostea lor nebună, ascunsă prin grădinile nesfîrșite ale casei lui Hrisantie Dabija, de ochii rîndășoaicelor, numai noaptea, cînd fata sărea pe furiș pervazul ferestrelor, umblînd ca năucă pînă la gardurile cele îndepărtate, unde o aștepta el, cu calul alăturea. Ce nopți de taină și ce îmbrățișări, ce bătăi de inimă! Într-o astfel de noapte, — prin august, cu un an în urmă — Dafina i se jurase că nu va fi a altuia, orice s-ar întîmpla.

— Ai cuvînt? o întrebase Amza cu priviri de lup.

— Am.

— Jură atunci, zisese bărbatul arătîndu-și dinții în lumina lunii.

— Jur! promisese ea pierdută în îmbrățișările lui ce nu se mai terminau.

— Și cine nu s-o ține de cuvînt să moară?

— Să moară!

Pe acoperișurile Bucureștiului se cotîrșeau pisicile și mieunau turbate de vară, de moartea care venea de undeva și pîndea. Ei, acum toate i se

27

păreau un vis de demult, o poveste auzită cine știe unde. La început vrusese să fugă într-adevăr pe graniță după Amza, dar nici Radu Ralet nu-și ostenise cu totul farmecele. Avea încă privirile celui ce supusese jumătate din femeile orașului, duminica la mesele luate împreună știa să povestească de pe unde umbla, văzuse multe, avea și o știință de holtei bătrîn, unde mai pui că se și purta bine! Schimba graiurile pe nesimțite: vorbea cînd franțuzește, cînd grecește, apoi umbla la cuvintele turcești, dulci și neașteptate ce-i împuiau urechile. Cît era de tînără se gîndea că o să-i stea bine la dreapta lui, chit că ar fi putut să-i fie tată. Pe cînd cu Amza, așa cum spunea și maică-sa, lumea ar fi vorbit-o, că era prost crescut, că nu se făcea să strice potrivirile boierești, care cereau să nu-ți înjosești neamul și să te duci cu fitecine. După scrisorile celui plecat departe iar i se înmuia sufletul și-ar fi vrut să fugă în brațele lui, dar gîndul că acolo, departe, n-ar mai fi avut slugile și toate cele de trebuință, o țineau acasă pentru că sîngele apă nu se face și, oricum, mai bine sta pe lîngă maică-sa și ai ei decît să doarmă cine știe pe unde, în primejdii și oprelişti de toate felurile. A, dacă Amza al ei ar fi făcut ceva să scape de viața pe care o ducea, de afacerile lui încurcate unde îl aruncase îndrăzneala de a o iubi, ar fi fost cu totul altceva.

Unde mai pui că pregătirile nunții din casă o umpleau de febră. Se alcătuia zestrea, se strîngeau lucrurile de prin sipeturi, se tigheleau cearceafurile și se înfățau pernele de puf scump. Pe dușamele erau întinse plăpumile din stofă cu fir, plăpumile cu lestră, saltele de atlazel și pînza de aga-

28

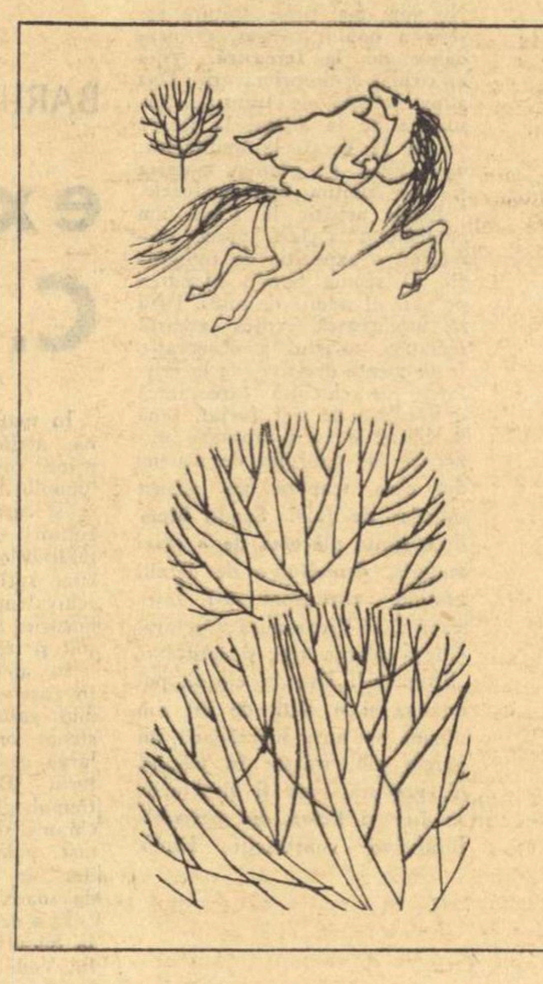
banit cu horbotă. Din scrinuri se scoteau mereu alte lucruri, cum ar fi șalvarii de măltav, cu brîuri de beteală, șalurile cu căpătîie, antiriile cu cămășile lor, de Lipsca. Meșterii lucrau de dimineața pînă seara la așternutul al doilea. Cocoana Zoe își oprise pentru ea cîteva bijuterii și adusese restul, la alegere, să-și ia Dafina ce vrea pe unde avea s-o poarte viața: adică florile de diamant purtate la nunta cu Hrisantie, paftalele de matostat, juruite cu calomfir, cerceii cu două smaragde, șirurile de mărgăritare ținute pe pieptul plin în toate balurile, inelurile cu safire, păftăluțele cu rubinuri, colanele și gălbinașii, copcile daurite și mărgelele de chihlimbar. Suflet de femeie să fii și nu poți să renunți la asemenea sărbătoare, chit că pe la granițe murea un suflet de dor în mare pîrjol și dor de răzbunare, pentru că lumea-i mică și Amza aflase că Dafina se pregătește de nuntă.

★

Pînă la Morunglav, invitații sosiră pe rînd încă de sîmbătă de la prînz cu săniile, învăluiți în blănuri și duși de cai puternici. Era o vreme așezată de iarnă. Căzuse prima ninsoare și locurile musteau în soare, rîurile sclipind înghețate pe sub copacii pustiiți de frunză. Cîțiva mosafiri văzuseră și lupii pîndind la margini de poieni cu ochi lacomi, dar neapropiindu-se. Satul, curat, spoit, dichisit, aștepta în păr o asemenea petrecere într-o asemenea pustietate.

Se adunase lume destulă în afara mirilor și socrilor. Nu lipsea din cercul cunoscuților decît baronul Meitani care murise cu o lună înainte pe neașteptate și medelnicerul Sotir, ținut la trebile atît de încurcate ale curții. Încolo, toți cei de-i

29



30

știm se înghesuiau prin cămări, mai gustau prezantină și măsline, mai beau pe furiș pe la beciuri, lătrați de ogari, toți veseli, cum se cuvenea la o asemenea împrejurare, în așteptarea slujbei de la biserică. Nu lipsea dumnealui banul Jurăscul, mai căzut de vîrstă, nu lipseau stolnicul Sachelarie, Antioh Jora cu ai lui, coana Lucetia, nu lipseau Ștefana Velisar, Costandin Razu, stolnicul Contaș, Iorgu Caracaș, Enachi Tifescul, pisarul Cîrstea și vornicul Carabăț, precum și Catrina Balș cu Vasile Ceaurul cu care se încurcase de-o săptămînă, Cupăreștii, fără copii, ca să nu-i care la atîta drum. Moise sărdarul cu nevasta lui cea groasă și scurtă-n picioare, doamna Anastasia a lui Radu Cercel, Pavel Bujoreanu, vistiernicеasa Sanda Done, Necula cu Safta Ruset și boieri din cei mai fără nume.

Cum cerea ighemoniconul fuseseră trimiși înaintea convoiului trîmbițașii și o ceată de dărăbani să facă loc spre tinda bisericii. Era spre seară, cînd bătea de vecernie și soarele murise pe undeva prin rîuri și din lumină nu mai rămăseseră decît niște cuțite risipite pe gheața verzuie. În sănii, cu caii lor frumoși și cu lumînările de cununie, nuntașii păreau niște arhangheli în blănuri scumpe, alergînd sub primele stele ale acelei ierni de pomină. Conacul fusese lăsat în urmă pe seama slugilor care se îngrijeau de desfacerea balercilor și-a buților de vin, de pregătirea rachiului și-a cozonacilor de niseștea. Fuseseră tăiați patru boi și pregătite niște parcane pentru ce-o cădea în timpul ospețelor pentru prospătură. Pe jarul uriaș din mijlocul curții se și pregătea un vițel pentru cobzari și trîmbițași, adică pentru muzicanții ce

31

aveau să desfete cu viorile și tobele cinstita petrecere. Rîndașii de grajd, călăreți cu harapnice și țesale își făceau de treabă mai curînd încurcînd lucrurile. Slujba avea să fie scurtă și petrecerea mare. În covăți creșteau plăcintele și masa fusese așternută în salonul cel mare, împodobită cu piei de lup. Un foc împărătesc ardea sub grinzile bătrînești și lumina lui alunga noaptea ce se înstăpînea sub ferești. Se lăsa un frig ascuțit, dar cui îi mai păsa de ce se întîmpla sub cerul plin de stele?

În fața bisericii, preotul Mitrofan, un bătrîn cu părul alb, ce apucase să-l cunune și pe boier Hrisantie Dabija, că de-aia trăsese el aicea, îi întîmpinase pe miri cu crucea în mînă. Întîi coborîse din sanie Dafina într-o blană de samur ce strălucea în lumina lumînărilor de parcă ar fi avut ace în ea. Își condeiase sprîncenele și buzele îi păliseră. Se uita neliniștită în jur la mulțimea necunoscută a țăranilor care înconjurase locul și parcă ar fi căutat ceva. După ea, boier Radu Ralet cu socrii, o ținuseră de subsuori cît coborîse și-acum își făceau loc în zăpada proaspătă ce începea să înghețe. Lumea tăcea uimită de ce vedea. Se aprinseseră facle și după ce intrară în biserică, țăranii se bulucîră umplînd naosul în mijlocul căruia fusese așternut un covor roșu. Preotul citea slujba cununiei în timp ce mulțimea boierilor începuse a arunca la picioarele mirilor cu galbeni și arginți, cu nuci și cu hamei. Cucoanele lăcrimau la gîndul nunților lor de odinioară în timp ce nesuferitele de Safta Ruset cu Catrina Balș își șopteau la ureche măscări despre podoabele mîndre ale mirelui ce se știa că bucuraseră multe

32

femei pe lumea aceasta. Bărbaților nu le scăpa neliniștea Dafinei care parcă înghețase în frigul bisericii celei cu bolțile afumate și trăgea cu urechea afară, la ceva ce nu știa nimeni. Adevărul era că cu trei zile înainte de plecarea la Morunglav se trezise la București cu Amza, la ea sub ferestre, bătîndu-i cu pietricele în geamuri. Ieșise înspăimîntată afară și-l găsise cu chipul răvășit, strîngînd o vergea de trestie de mare în pumn.

— E-adevărat ce-aud?

— Ești nebun? Cum ai pătruns în curte ziua nămiaza mare? Nu te-au văzut slugile?

— Ce-mi pasă? Răspunde, e adevărat ce-aud, că te duci după mișel?

Vruse să scoată o lacrimă prefăcută, să îngîne ceva dar ce să mai spună? Bărbatul parcă îmbătrînise, avea un obraz țepos de om care a călătorit fără odihnă ziua și noaptea; nu dormise de mult, ochii îi ardeau în găvane, spumega parcă și nici cuvintele nu le mai lega cum trebuie. Dafinei nu-i mai plăcu și asta se petrecu într-un minut. Amza nu mai semăna cu ofițerul mîndru care-i oprise calul în manej, frîngîndu-i gîtul deodată, nu mai semăna cu tînărul ale cărui buze le sărutase noaptea pe lună sub copacii grădinii. Parcă nu cu el colindase pe furiș duminica Herăstrăul să asculte meterhaneaua turcească ascunși în mulțimea prostimii ca să nu-i cunoască nimeni. În fața ei sta un străin speriat că o pierde, ce se tînguia și-i căzuse la picioare.

— De ce-ți bați joc de sufletul meu, *fos-mu?* întrebase. Cu ce ți-am greșit? Așa ți-au fost jurămintele?

— Ridică-te în picioare, îl rugase cu milă și el

33

simțise asta și toată mîndria îi năvălise în obrazul nebărbierit cu zilele.

— O să plătești, zisese dîrz, pe neașteptate, cu o voce seacă și rece și o plesnise cu varga înghețată peste obrazul curat, atît cît să nu-i strice chipul pentru că se ferise.

Acum, în slăvirea corurilor acelora care spuneau cu glasurile unor orbi de la Brîncoveni ce cîntau nemaipomenit „Isaiia dănțuiește" i se făcu deodată frică. Privi mulțimea din jur, văzu obrazul bătrîn al lui Radu Ralet parcă și el palid și-i veni să fugă, dar o lașitate neînțeleasă o opri în loc. Prin fumul lumînărilor auzea chicotitul muierilor și-și închipuia ce spuneau despre ea, dar de asta nu-i mai păsa. Nu se născuse încă vreo fiică de boier ca ea să se mărite de capul său. Averile lor aveau o chibzuială, trebuiau puse una lîngă alta și sporite, dacă voia să petreacă toată viața fără griji în vremuri atît de nesigure. Altcum ar fi fost bine să aibă la stînga ei un ginere frumos și tînăr, dar dacă așa se potrivise nu mai avea ce face. Pe frunte preotul îi așezase coroana rece de mireasă și închise ochii. De afară se auziră bufnete înfundate ca și cînd cineva ar fi zidit biserica, dar nu mai luă nimic în seamă. Orbii de la Brîncoveni, cu ochii lor albi, acoperiți de pielițe, cîntau spre slava lui Dumnezeu cu voci puternice ce zguduiau bolțile. De afară parcă iar se auziră izbituri în ușa mare de fier, darul făcut bisericii de către străbunicul ei, Florea Dabija, ușă adusă de la Viana și împodobită de fierarii satului. Își privi mama, pe coana Zoe care lăcrima, mai văzu chipul încîntat al lui boier Hrisantie și cînd se întoarse Radu Ralet care tocmai o îndemna că primească inelul de aur

34

în deget auzi o voce străină strigînd din fund:

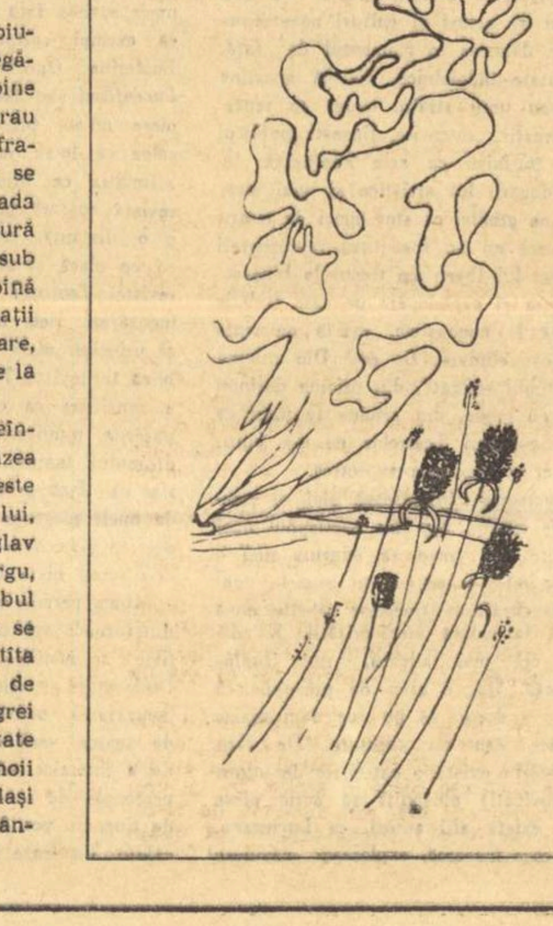
— *Arde!*

★

Slugile se cam afumaseră în așteptarea convoiului ce trebuia să se întoarcă de la cununie. Pregătirile se terminaseră, în jur mirosea a carne bine friptă și vinul curgea gros în bardacele ce erau ținute apoi afară, pe zăpadă, acoperite cu o năframă albă, să nu-l strice lumina lunii pline ce se ridicase deasupra Morunglavului. Era ger, zăpada scrișnea sub pași și de atîta lumină nu văzură decît tîrziu flăcările nemaipomenite ce ardeau sub zare. Abia tîrziu cînd lăcașul fusese mistuit pînă la jumătate auziră strigăte îndepărtate și bărbații încălecară caii rămași prin grajduri, la întîmplare, alergînd să mai scape ce se mai putea scăpa de la un asemenea prăpăd.

Mai tîrziu, cînd toate aceste întîmplări de neînțeles fură deslușite, se află că unul Amza, ce păzea vămile pe la Giurgiu, se făcuse haiduc peste noapte de amarul Dafinei și că venise cu ceata lui, priponind ușile și ferestrele bisericii din Morunglav și dîndu-i foc. Nu scăpase nimeni în afară de Iorgu, frate-său, trimis de Principe de o lună la Stambul cu treabă. Mireasa și mirele cu trupurile arse se prăbușiseră sub niște icoane scurse și ele la atîta dogoare și argintul le furase chipul. Ziceau ăi de i-au îngropat mai apoi creștinește că erau grei ca plumbul și că pecețile fețelor lor înspăimîntate se mai țin și azi pe undeva prin altarul noii biserici ce-o ridicase după multă vreme pe același loc fratele Dafinei ce-l moștenise pe boier Hrisantie Dabija.

35



TRADIȚII ALE PRESEI MUNCITOREȘTI

În cadrul rubricii pe care o inaugurăm în acest număr vom reproduce articole, profesii de credință estetice, intervenții cu caracter publicistic, — apărute în ziarele și revistele muncitorești din trecut, documente de epocă și totodată mărturii revelatorii ale tradițiilor presei noastre militante, prezentate de colaboratoarea noastră Magdalena Popescu.

Începem prin a publica fragmente dintr-un articol al lui N. D. Cocea, inserat în Calendarul muncii, *la sfîrșitul anului 1909, sub titlul* Arta și socialismul, *în care scriitorul reia mai concis idei dezvoltate de el în* Spre arta viitoare (Pagini libere *nr. 6 și 9/1908).*

N. D. COCEA

ARTA ȘI SOCIALISMUL

(„Calendarul muncii" — 1909)

MOTTO: *„Dintr-o societate mai dreaptă și mai fericită decît a noastră, va izvorî poate o artă mai frumoasă și mai bună".*

ANATOLE FRANCE
(Cuvîntare asupra artei)

„Dacă socialismul ar tinde să îmbunătățească numai traiul zilnic al muncitorului, împuținîndu-i orele de muncă și sporindu-i salariul, doctrina socialistă ar fi încă mare, ar merita toate jertfele cîte se fac în numele ei, dar n-ar însemna un pas atît de hotărîtor în istoria propășirii și civilizației omenești. (...)

Și dacă astăzi vedem pe muncitorii socialiști, după 10, 12 și adesea 14 ceasuri de muncă, sfîrșiți de oboseală, cu ochii arși de nesomn alergînd la întrunirile și conferințele noastre, dacă astăzi, după iadul trudei de peste zi, ei mai au puterea să rupă un ceas din somnul lor, ca să silabisească în ziare și în paginile unei cărți, relele lumei de acum, și zorile lumei viitoare, ne putem închipui de ce vor fi în stare să facă acești muncitori cînd vor fi plătiți mai bine și vor munci pentru alții mai puțin.

Ei bine, tocmai în această parte pe care nu vor să o vază dușmanii socialismului, tocmai în forța pe care o are socialismul ca să prefacă sufletul și inteligența proletariatului, tocmai aceasta e chezășia cea mai sigură a izbînzei noastre viitoare și dovada că socialismul reprezintă cea mai inaltă putere civilizatoare a vremei noastre. Pe cînd toate doctrinele sociale și politice de pînă acum s-au întemeiat pe inteligența cîtorva conducători, față de cari masele populare nu erau decît niște turme bune doar de condus cu biciul sau cu legea; socialismul, cel dintîi, chiamă la viață politică socială și intelectuală păturile cele mai adînci ale mulțimilor. Lumea de astăzi silește pe milioane de oameni să trăiască în robia muncei și a neștiinței, ca să se înlesnească cîtorva intelectuali foloasele conducerii și ale puterii, lumea socialistă de mîine va pune roadele științei la îndemîna tuturor, dînd astfel putința celui din urmă muncitor nu numai să ia parte la conducerea treburilor obștești, dar să-și îmbogățească și să-și înfrumusețeze viața lui proprie.

Și opera aceasta culturală e începută încă de pe acum. Nicăieri nu se citește mai mult și nu se îndeamnă mai mult la citit decît în organizațiile socialiste. Desigur, pentru că întîia nevoie a muncitorimii e ca să-și îmbunătățească traiul, întîiele cărți ce se pun în mîna muncitorului sînt cărți de știință economică...

...După cei dintîi ani de frămîntări și de lupte, poeziile, nuvelele, romanele, încep să pătrundă în rîndurile muncitorilor. Proletarul care s-a pătruns de însemnătatea conștiinței lui de clasă începe să înțeleagă că viața fără binefacerile științei și fără frumusețea artei nu înseamnă nimic.

O expoziție de tablouri, o statuă, un concert, îi dau mulțumiri pe care nu le gusta altădată. Ceasurile de odihnă hărăzite odinioară plăcerilor trupești, el le trece acum încovoiat pe paginile unei cărți. O întreagă lume, nebănuită pînă atunci, se deschide în fața lui, îi lărgește orizonturile vieții. Pe de altă parte literații și artiștii care nu se adresau în sferele lor decît lumii bogate, pentru că numai în această lume erau înțeleși, își dau seama cu uimire că încep să găsească firi destoinice să-i înțeleagă și printre clasele celor obijduiți. Opera care pînă atunci se adresase gustului rafinat, bolnav, al celor plictisiți de tot și toate, opera care nu putea fi înțeleasă decît de minoritățile degenerate, se adresează acum mulțimilor mari, încearcă să le intereseze prin descrierea patimilor, frămîntărilor, problemelor, idealurilor, care sînt comune întregii omeniri.

Și astfel, arta care deschide și înalță inteligența muncitorului e silită ea însăși să se prefacă, să se lărgească și să se înalțe. Nimic nu va schimba și nu va da un nou imbold artei viitoare, ca ridicarea aceasta a nivelului intelectual al milioanelor de proletari. Organizarea socialistă a lumii de mîine va pune pecetea ei pe toate operele de artă. ...Scriitorii nu vor mai scrie pentru o castă de privilegiați, nu vor mai îndemna popoarele să se sfîșie..., nu vor mai cînta măreția unui dumnezeu de răzbunare, de întuneric și de ură. Toți artiștii și meșteșugarii vor răspîndi liniile frumoase, sentimentele frumoase, gîndirile frumoase, le vor răspîndi din belșug asupra oamenilor, împodobindu-le sălașurile vieții.

Precum primăvara înflorește cărările drumeților, tot astfel arta viitoare, arta primăverii socialismului, va înflori în calea oamenilor de atunci, după iarna grea a capitalismului în care noi am avut nenorocul să trăim.

Arta și viața vor fi nedespărțite.

O omenire mai fericită decît a noastră va pune cununa artei pe fruntea senină a vieții. Socialismul va triumfa în bunătate și în frumusețe. Iar noi cari am luptat și am suferit, noi ostașii din avangarda proletară, noi cari am fost impilați ca muncitori, nedreptățiți ca oameni, batjocoriți ca socialiști, noi cei de astăzi, cari n-am cunoscut bucuria, împăcarea și fericirea, decît prin visul splendid al zilelor de mîine, noi vom avea mulțumirea supremă că viețile noastre jertfite unui ideal vor constitui temelia societății viitoare și vor fi fost în aceste vremuri de exploatare și de ură singura chezășie a progresului și a civilizației omenești".

GL teatru FILM muzica PLASTICA

TONITZA INEDIT

VALERIU RÂPEANU

DISCUȚII DESPRE REPERTORIU

„mama răniților“

Este firesc să ne preocupăm de configurația repertoriului nostru teatral chiar la cumpăna stagiunii, cînd ne mai despart puține luni de ultima cădere a cortinei. Este iarăși firesc să încredințăm asemenea articole revistelor literare care s-au arătat mai îngrijorate de situația anului teatral în curs decît publicația noastră de specialitate (singura și deci cea mai bună după cum s-a spus). Este firesc să fim găzduiți aici, în *Luceafărul*, la *Radio*, în *Contemporanul*, în coloanele altor ziare și reviste care au dovedit o serioasă și eficace preocupare în acest sens și nu în paginile lunarului *Teatrul* care preferă adesea politica strutului și se mulțumește (din septembrie și pînă în februarie) să publice o dare de seamă asupra unei discuții organizată de un for oficial. Deci pentru revista *Teatrul* problema repertoriului stagiunii în curs, practic, nu există. Și, ca să nu plutim în vag: în numărul 11 (1965) se publica un grupaj de cronici la spectacolele din provincie (Arad, Bacău, Brăila etc.). Deși fiecare cronicar observă prezența abuzivă a pieselor polițiste sau a comediilor ușoare, revista nu declanșează în această direcție un tir susținut, ci se mulțumește cu o scurtă notă introductivă. Mai mult, constatările, în genere juste din această notă, sînt practic contracarate de afirmațiile unor cronici. Așa de pildă la un moment dat se spune: „În principiu, nu se poate obiecta nimic împotriva *Florii de cactus*, cît timp ea stă alături de titluri atît de grave“. Ori tocmai în principiu trebuie să obiectăm împotriva unor asemenea piese lipsite de valoare care sînt incluse în repertoriu. O atitudine activă pe acest tărîm nu se poate mărgini la simple note, la două-trei rînduri pierdute într-o cronică, ci la o susținută și permanentă îndrumare a creației noastre teatrale spre direcțiile majore, spre creațiile cele mai durabile de ieri și de astăzi. Citind paginile revistei *Teatrul* ai impresia că treburile merg strună. Chiar foarte bine. Să aplaudăm liniștiți și să ne cufundăm cît mai netulburați în fotoliile comodității.

Și totuși, parcă ar trebui ceva; puțină sare, o anchetă, o discuție, o problemă oarecare. Dacă nu există, ea trebuie inventată. Și a fost! „Cum stăm cu critica teatrală?“ s-a întrebat redacția revistei *Teatrul*. Cînd am citit acest titlu cu atîtea sugestii combative, cînd am văzut pe copertă că revista se află în cel de al zecelea an al existenței sale, mi-am adus aminte de un articol al lui Caragiale: „Ați auzit adesea — spunea Caragiale — că în fundul unei mahalale trăiește cîte o babă care și-a uitat anii. Își aduce aminte de cutremurul cel mare, de rezmerița cea mare, de ciuma cea mare, de focul cel mare, de toate și-aduce baba aminte... Cîte fete fragede și frumoase, cîte femei tinere n-a dus ea la groapă!... Și bătrîna tot trăiește, ba încă are de la o vreme veleități de nouă dentițiune“. Nu vreau să fiu răutăcios, dar mi s-a părut că revista *Teatrul* vrea să iasă în acest chip din amorțeală și are „veleități de nouă dentițiune“.

Am citit — cum era și firesc — toate intervențiile. Într-adevăr stăm cam prost cu critica teatrală! Trebuie soluții, măsuri radicale. Dar dacă este așa, cine poate fi considerat unul dintre principalii vinovați? Oare nu revista *Teatrul*, care are lunar la dispoziție aproape 100 de pagini? Deci peste 1000 anual. Și în tot acest timp, și cu toate aceste mijloace revista n-a reușit să ridice nivelul criticii și al teoriei noastre dramatice, n-a creat un climat real de discuții fertile și n-a urcat stacheta exigenței, n-a depășit stadiul consemnării și al bătutului apei în piuă. Și cred că trebuie s-o spunem răspicat — aici și abia pe urmă în paginile celorlalte publicații (*Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Luceafărul* etc.) trebuiau să se pună bazele esteticii noastre teatrale, aici trebuiau să se afirme nume și condeie cu autoritate, aici era locul să se creeze curentul de opinie străbătut de focul pasiunii și de tensiunea ideilor. După zece ani de apariție, revista *Teatrul*, într-un articol anonim, ne dă sfaturi pe care ar fi fost bine să le pună în practică — dacă era convinsă că așa trebuie să se procedeze și nu altfel — în paginile ei.

Este dureros pentru noi să constatăm că prin ceea ce revista a făcut pînă acum nu ține seamă de adevăruri elementare. Ceea ce supără mai ales în cadrul acestei anchete, ceea ce dăunează vieții noastre teatrale este obiceiul unor regizori, critici, de a folosi declarații grandilocvente, fraze înduioșătoare, dar care, în fapt, nu întreprind ceva eficace pentru promovarea dramaturgiei originale. Oamenii aceștia parcă nu se gîndesc în fiecare zi decît la soarta dramaturgiei românești, (au uitat, vai de mine, că mai există un Ionesco și un Dürrenmatt), în fiecare stagiune pun, chipurile, în scenă cel puțin trei autori debutanți, e drept încă lipsiți de experiență, dar pe care îi ajută să urce treptele măiestriei dramatice, ori să învingă dificultățile întîlnirii cu scena etc., etc. Astfel tovarășul Lucian Giurchescu, regizor la Teatrul de Comedie, cu o sfîntă indignare îmi dă cîteva sfaturi în cadrul acelei anchete. De unde pornește supărarea tovarășului Lucian Giurchescu împotriva subsemnatului? În luna august am scris două articole în revista *Luceafărul* în care îmi exprimam îngrijorarea față de configurația cu totul precară a repertoriului. De atunci s-a mai organizat încă o dezbatere pe seama acestui repertoriu, au fost scrise în diferite ziare și reviste mai multe articole care nu contraziceau în esență spusele mele, pe parcurs repertoriului i s-au făcut corecturi substanțiale, nici un critic dramatic n-a considerat vreuna din piesele „incriminate“ de mine, piese de valoare. Ba dimpotrivă (chiar revista *Teatrul* nr. 1/1966, nu are deloc cuvinte de laudă, bunăoară, pentru piesa *Alergătorul șchiop* de Iosif Bîta). În acele articole, în care numele ilustrau principii și evidențiau racile, arătam că în actuala stagiune pe scările de serviciu ale teatrelor pătrund tot felul de autori obscuri, că de ani de zile s-a încetățenit obiceiul ca pe scena unor teatre din provincie să fie jucați fără exigență autori neînzestrați, care țin pe loc mișcarea noastră teatrală și strică gustul publicului ce trebuie crescut la școala unei arte majore. Sînt probleme de principiu pe care mă îndoiesc că un regizor competent ca Lucian Giurchescu să nu le fi sesizat. Dar ce spune dînsul? „Mai gravă mi se pare discreditarea în bloc a unor debutanți, cum o face V. Râpeanu într-un articol din vara trecută. Nimic nu-l îndreptățea să taxeze — fără a se referi nici un moment la conținutul sau stilul pieselor — mai mulți viitori oaspeți ai scenelor noastre drept «obscuri». Dacă numele nu i-au sunat plăcut ca rezonanță, treaba dumnealui, nu a cititorilor, dar de aici pînă la semnalarea «greșelii teatrelor» de a fi înscris pe autorii incriminați în repertoriile lor, e cam mult. Nu-i place unui critic o piesă, n-are decît să o analizeze științific și să-i demonstreze caducitatea, nocivitatea, naivitatea ș.a.m.d.“; urmează apoi cîteva considerații privitoare la modul în care trebuie să facem critică și paragraful se termină astfel: „Chel sau cu păr, interesează ce scrie, și chiar dacă mie, subiectiv, nu mi-e pe plac scrisul acestuia, asta nu înseamnă că publicul și critica îl vor respinge“. Ei bine, tovarășe Giurchescu, au trecut de atunci nouă luni — și iartă-mă — dar după cum vezi am avut dreptate. „Obscurii“, a căror pătrundere în teatru am socotit-o neavenită, au rămas tot obscuri. Critica nu s-a îmbulzit să-i laude și nici publicul n-a luat cu asalt porțile teatrelor care i-au jucat. Nici Buleandră, nici Bîta, nici ceilalți numiți de mine în articol și apărați de dumneata ca o bună și nobilă „mamă a răniților“ n-au dat o piesă cît de cît notabilă. Și apoi: eu i-am „atacat“ fără să mă refer la conținutul lucrărilor, dar (culmea!) dumneata îi aperi fără să le cunoști! Iată de unde începe dilema. Dacă dumneata crezi în talentul lui Buleandră și Bîta de ce nu le pui în scenă lucrările? Dacă ai vrut să-i scapi de această ucidere a pruncilor, trebuia să-i iei sub aripa dumitale ocrotitoare și să le reprezinți piesele. Nu avem nevoie de vorbe și declarații: regizorii de aici sau de aiurea i-au pus în scenă pe scriitorii tineri, pe începători, au muncit zi și noapte alături de ei pentru a-i recomanda publicului. Este simplu să te plimbi de la Dürremmatt la Ionesco și pe urmă să dai peste nas celor ce vor să pună stavilă pătrunderii în teatru a unor nechemați.

Cred că perpetua atitudine samariteană, o bunăvoință rău înțeleasă, o solicitudine ce nu ține seama de stadiul de astăzi al culturi noastre nu pot decît să ne dăuneze în momentul de față. O piesă de calitate îndoielnică, fie că aparține unui autohton sau unui străin, ocupă în repertoriu locul unei creații autentice, lipsește publicul de posibilitatea întîlnirii cu arta adevărată, întîrzie procesul educării lui artistice și, mai ales, îl derutează. Să ne gîndim că sînt epoci de teatru și autori mari care nu au fost *încă* reprezentați la noi. De la *Nora* lui Ibsen am trecut la Ionesco. Dar între ei există și capodopere pe care trebuie să le jucăm, să le cunoaștem, există momente cheie care au fost eludate. De ce? Din pricina goanei după „ultimul strigăt“, din pricina dorinței de a fi în pas cu moda, din pricina faptului că în activitatea Consiliului Teatrelor nu s-a putut constitui un program clar, o perspectivă.

Nu polemica personală interesează aici, ci principiile pe care le susțin. Nu sînt partizanul unei critici contondente, nu vreau să sugrum nici o vocație, dar tare mi-e teamă ca în numele unui principiu just (încurajarea tinerelor talente etc.) să nu dăm apă la moară mediocrității. E adevărat, talentul, cel mai adesea, nu irumpe de la prima piesă. Dar e greu de presupus că începînd de la a doua să nu ne dăm seama dacă autorul are sau nu chemare. De fapt lucrurile stau astfel: există o categorie de autori dramatici (improvizați) obișnuiți să scrie piese care *merg*. Dar există alți autori, ca Lovinescu, Everac și alții, care încearcă, explorează, năzuiesc spre un teatru de calitate. Se spune că nu avem piese originale. *Simple coincidențe*, noua lucrare a lui Everac, spulberă categoric această afirmație. O piesă scrisă la o mare tensiune a ideilor, o piesă cu adevărat nouă, o piesă care indică drumurile fertile ale viitorului. Mi se va riposta că, după cum se știe, cu o floare nu se face primăvară. Dar dacă nu vom crea un climat al exigenței, dacă nu vom ridica stacheta la nivelul atins de cele mai bune creații, ci o vom lăsa foarte aproape de sol, nu vom putea merge înainte. De aceea repet ceea ce am spus și în vara trecută: nici Berciu, nici Hristea nu dovedesc talent. Sînt numai alcătuitori de piese, unul abil, altul plicticos. Același răspuns aș putea să-l dau și unui eminent actor — totodată director al unui teatru din București, care pe un ton foarte elegant, de o extremă urbanitate, a spus că mă pot face vinovat în fața istoriei de sugrumarea unor vocații. Repet, nu polemica mă interesează, ci clarificările de principiu.

În altă ordine de idei, în stagiunea actuală, cea dintîi premieră a Teatrului de Comedie s-a dat abia în luna februarie, și aceasta reprezentînd, după părerea mea, un compromis artistic. Ar fi fost justificată reprezentarea *Insulei* (piesă neterminată) dacă Teatrul de Comedie ar fi demonstrat o preocupare constantă pentru valorificarea creațiilor genului, dintre cele două războaie. În cele vreo cinci stagiuni cîte au trecut de la înființarea teatrului cred că își aveau locul creațiile unor maeștri ca Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Liviu Rebreanu etc. Nu ne este, de pildă, indiferent că *Idolul* și *Ion Anapoda* se joacă în condiții cu totul necorespunzătoare la Teatrul Regional, că Tudor Mușatescu a dispărut din repertoriul bucureștean, că Victor Ion Popa nu este nici el prezent așa cum se cuvine pe scena teatrelor din Capitală. Repertoriul național de comedie aici trebuie constituit, și chiar dacă unele din aceste piese s-au mai jucat pe alte scene, puteau fi reluate în noi viziuni regizorale și actoricești, mai ales cu excelentele forțe ale acestui teatru, ca să nu mai vorbim de faptul că în creația celor amintiți există încă lucrări de valoare ce nu sînt cunoscute suficient. (Se așteaptă premiera piesei *Capul de rățoi* de G. Ciprian pe scena Teatrului de Comedie). Slăbiciunile repertoriului (semnalate în coloanele *Gazetei literare*, e drept, pe un ton prea iritat, poate nepotrivit, de Romulus Vulpescu, și săptămîna trecută în *Contemporanul* de Valentin Silvestru) ca și activitatea înceată și unele rezistențe față de dramaturgia originală și clasică ne arată că în această direcție mai sînt încă multe de făcut.

Dar n-aș putea încheia aceste însemnări dacă n-aș aminti că postura de „mamă a răniților“ o aflăm și în atitudinea revistei *Teatrul*. În cadrul anchetei, cîțiva din participanți au subliniat faptul că în paginile acestei publicații au apărut un mare număr de piese românești. Este adevărat și nici un om de bună credință n-ar îndrăzni să nege aceasta. Așa cum spune și prietenul meu Al. Mirodan, datorită acestui fapt revista a și intrat în istorie. De acord. De unde începe însă partea curioasă? Ai impresia, citind concluziile revistei *Teatrul* la susnumita anchetă, că redacția a făcut un act de bravură publicîndu-le și că nu aceasta a fost datoria ei. Mai mult, la un moment dat se spune: „Din păcate, mulți dintre scriitorii valoroși n-au fost destul de încurajați de teatre, și nici critica nu a stimulat interesul lor pentru arta dramatică. La aceasta trebuie adăugate atitudinile negativiste, manifestate de unele reviste față de anumiți scriitori“. Și se dau ca exemplu piese de Mazilu, Dorian, Cosașu, Ecaterina Oproiu, care au fost criticate de *Luceafărul* sau *Tribuna*. Personal unele din aceste piese mi-au plăcut și nu împărtășesc părerile celor ce le-au maltratat. Dar de aici pînă la afirmația ce urmează: „În aceste împrejurări, revista noastră nu a acționat destul de hotărît“ e o distanță. Adică? Este absolut obligatoriu să ne placă și nouă ceea ce a plăcut conducerii revistei *Teatrul*! Ești înapoiat și retrograd, nu încurajezi „cele mai rodnice experiențe creatoare și principii mari“ dacă nu aplauzi tot ce se publică în revista *Teatrul*? De unde acest drept de a considera că ceea ce vine în contradicție cu părerile publicației se așează de-a curmezișul drumului înainte al dramaturgiei române? Mai ales că, dacă privim retrospectiv înnoirile propuse de unele piese ce au văzut aici lumina tiparului, acestea s-au dovedit foarte precare, iar principiile mari erau niște biete întorsături de frază.

Mi-am permis în acest articol să semnalez unele din formele sub care atitudinea de „mamă a răniților“ se manifestă pe tărîmul teatrului nostru. Declarațiile patetice și grija afectuoasă, în vorbe, încurajarea nonvalorilor și a manufacturierilor, de teama verdictului istoriei, ca și încercarea de a interzice critica, de a absolutiza preferințe personale, de a considera că toți greșesc în afară de tine, nu pot duce decît la crearea unui climat călduț. Cu fraze nu mergem înainte!

PAUL ANGHEL

grafia primăverii

Pînă a nu se ivi frunzele, pînă a nu se produce inundația ierbii, pînă ce mugurii nu corup, prin forme revolute, puritatea liniilor din lujere și crengi, Primăvara își scrie intențiile în tuș, cu o vervă aspră și subtilă care ține de arta marilor gravori. Ce trasează, trasează definitiv, pe tabla metalică a pămîntului neînceput. De fapt ea scrie pe sticlă și metal, iar aceste arte sînt vechi pe la noi. Instrumente — fierul de plug, acizii fierbinți ai dezghețului, foarfecele și fierăstrăul de curățat livada, cleștele de strîns rămurișul de oțel al unui bloc sau baraj în trunchiuri masive. Nu știi unde începe ea și unde isprăvesc oamenii noștri. Tractoristul, vierul, zidarul, uneori și poetul sînt în egală măsură angajați ai anotimpului, instrumente prin care primăvara își scrie, orizontal și vertical, intențiile anuale. Negativul acestei clipe de echinox se va transpune ulterior, cu o neistovită frenezie, în culoare. Nu vom mai vedea copacii, ci frunzele. Nu vom mai simți pămîntul, ci vîlvătaia lanurilor. Nu vom mai privi osatura severă a noului cartier, ci perdelele de la fereastră. Vom uita chiar și de primăvară! Dar clipa aceasta de tranziție, răsucirea de la cristal la floare ori de la negru la multicolor, ne-a făcut să gîndim materia și să-i simțim metamorfozele.

Redus artistic la scară, am contemplat același proces urmărind o expoziție de fotografii. O semna Sandu Mendrea pe care îl admir de mult. Fără să urmărească expres această tematică, artistul a observat-o în momente decisive, de la cristalele de chiciură care atacă o broderie de fier forjat, pînă la brazdele lucii, aproape minerale, ale ogorului de martie, din care scapără un arbust inundat de flori. Sandu Mendrea simte plăcerea de a privi materia, denudînd-o de detalii gratuite, preocupat să-i înțeleagă și să-i reproducă structura. Cîteva planșe sînt și intitulate „Structuri“. Dar la ele se pot adăuga și o uliță de sat sub zăpadă, un burg sub zăpadă, un perete alb, tratate în tehnică de gravură, cum și structurile în fier și beton din peisajele înfățișînd construcții. Lemn, piatră, țesătură de lînă, materie cu seve calde sau reci sînt văzute cu bucurie, palpate fotografic am spune, iar sinceritatea țîșnește parcă de la sine, din această priză la cald cu obiectul. Sînt poze care nu mai sînt poze, ci transfigurare. În acest caz, imaginea răsfață, întregește sensuri, urcă sugestia pînă la fabulos, ca în acel falnic „Măria Sa“, unde curcanul capătă grandoare de vodă.

Sandu Mendrea fuge de efecte, de artificios, de acele poncife ale fotografiei care, snobînd retina, te pun în fața unui produs fizico-chimic bizar. El ocolește și drumul bătut. Cărările pe care își urmărește vînatul sînt complicate, dar sînt urcate cu pasiune. El își așteaptă răbdător subiectul — peisaj, figură umană, scenă de gen — declanșînd nu atunci cînd compoziția epatează, ci numai cînd subiectul se așază firesc la cheia de temperatură sentimentală proprie artistului. Așa va fi izbutit acea admirabilă „încercare a pălăriilor“ intitulată „Exigență maximă“ sau întreg ciclul cu copii și animale, unde umorul e corolarul unei clipe critice, surprinse prompt și cu dragoste. De la dinamic la static, de la anecdota-instantaneu la arhitecturile peisagistice și la portret, Sandu Mendrea se mișcă dezinvolt, dar nu ușuratic, cu setea studiului și a exclamării.

Un regret: nu a încercat, sau încă nu i-a reușit colorul!

Policromia n-a reușit însă nici acestor zile de echinox, cînd scriu aceste rînduri. Ceea ce nu înseamnă că policromia e o chestiune de maturitate. Ea va veni, în chip firesc, odată cu vara.

O așteptăm!

TONITZA INEDIT

BARUȚU T. ARGHEZI

expoziția C. Dipșe

În spațiul lor intim de lumină, atelierele pictorilor cuprind comorile spirituale ale timpului nostru strînse în pînze și cartoane: munca lor de ziditori în culoare și formă a realităților înconjurătoare și stărilor sufletești ale omului, are echivalențele cele mai înalte ale bucuriei lucrului înfăptuit, prețuit și respectat.

În atelierul lui bucureștean în care această lumină e mai mult sufletească și unde spațiul strîmt condensează însă brutal o largă desfășurare de aripi, pictorul Dipșe și-a concentrat timpul, gîndurile și pasiunea în chipuri și priveliști, cărora totuși paleta le-a dat cuprinderi de curcubeu, de stele și de soare.

El a deschis recent o expoziție la Suceava, cetatea de scaun a lui Vodă Ștefan, cetatea de azi a unor oameni de simțiri catifelate, cu puternice brațe constructoare și cu o sete de frumusețe moștenită din străbuni.

Muzeul de artă i-a pus la dispoziție o sală, căreia picturile lui Dipșe i-au dat viață și vibrație, resimțită înzecit de fiecare vizitator. Intreaga expoziție e un peisaj nou pictural, fiecare lucrare avîndu-și valorile ei integrale: atmosferă generală și particulară țesută pe firele cele mai gingașe ale unei întrepătrunderi cu elementele artei țărănești.

Culorile lui Dipșe, ca și jocul sobru al nuanțelor, vin parcă din vopselele aspre ale firelor de lînă sau borangic țesute în războiul de lemn, din violetul de furtună al cerului și munților, din adîncurile de codru cărora subtilitatea artistului le-a dat valori cutremurătoare.

Expoziția cuprinde trei categorii de lucrări: priveliști, naturi statice și portrete.

Peisajul la Dipșe pare a fi însăși viața lui interioară: e o ambianță emoționantă de elemente pure, adesea contopite pe un singur plan, alteori dominate de un singur element. Fiecare lucrare are însă ideea ei concentrată, cuprinsul ei unitar, expresia ei proprie.

Peisajul lui e o realitate directă și un contact spontan pe o anumită strălucire sau întunecare a zilei. Folosind contrastul de culoare pentru întărirea unor sensuri și valori, raportul compozițional se determină pe treptele de finețe ale unui schimb permanent de elemente secundare, pe care le regăsim și în sinteza motivelor tradiționale din țesăturile populare. Folosindu-le cu multă înțelepciune și numai pentru accentuarea atmosferei căutate, artistul compune uneori cerul ca o cergă, ori ca o năframă, pe care descoperim punctele discrete ale unor înflorituri.

Naturile statice sînt zugrăviri de flori în căni de lut, pline de prospețime. Fie că-i mic sau mare, mănunchiul florilor degajă puritatea pe care artistul i-o dă în pata spontană de culoare și în tuș fără economie. Adesea cadrul, ori fundalul, e ștergarul plasat în compoziție cu reținerea firească de-a nu concura subiectul: și aici e o revenire la anumite înțelesuri adînci pe care Dipșe le cunoaște prin moștenirea unor proporții, valențe și tradiții maramureșene.

Portretul e prilejul unor reflexii psihologice: chipurile au frumusețea și robustețea omului stăpîn și nu a jumătate-om, scheletic, verde, descompus, formă sub care de multe ori o fracțiune picturală încearcă să demonstreze că omul e altceva decît om! Înfățișarea bătrîneții este de fapt expresia înțelepciunii și bunătății vîrstelor mari pe care latinii le numeau de aur, sintetizate lapidar și de zica a poporului „satul care nu are bătrîni să și-i cumpere!“

Chipul de femeie ales din frumusețea femeii satului nostru e de fapt suma portretelor contopite ale logodnicei, tinerei mame, gospodinei și intelectualei căreia straiele țărănești îi nobilează chipul: lucrarea, cu toate că are la prima vedere linia și culoarea simplă, adună în adîncimile ei idei și dimensiuni de mare amplitudine sufletească.

Peste cîteva zile expoziția Dipșe va trece Ceahlăul, cu punctul de oprire în Oradea, unde confrații șevaletului și publicul avertizat vor descoperi, ca și sucevenii, valorile emoționante ale artistului care, cunoscîndu-și rădăcinile, leagănă în ramurile lui tinerețea, parfumele și culoarea pură a florilor lui.

Specificul național în literatura română

PERSPECTIVĂ ISTORICĂ

Ideea specificului național în literatură e mai veche. Ea a fost deseori invocată în împrejurările legate de formarea culturii. Secolul al XIX-lea îi dă o mare extindere, prin contribuția romanticilor. Aceștia socotesc că arta trebuie să exprime sufletul unui popor. Eforturile de cunoaștere și de observație intelectuală trebuie să se asocieze, zicea Eminescu, cu efortul de a „rezimați-ne a unor elemente preexistente din viața poporului". Exprimarea geniului național constituie actul estetic hotărîtor; „credem, observa tot Eminescu, că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși în rîndul ei de geniul național".

Din această perspectivă, Eminescu socotește pe Eliade Rădulescu și pe Grigore Alexandrescu „cosmopoliți" în timp ce Alecsandri și Negruzzi, mai legați de tradițiile naționale „și-au încuscrit din capul locului talentul (...) individual cu geniul poporului românesc". Prețuind și pe Creangă și Slavici pentru concepția lor sănătoasă în literatură (reflectă „geniul neamului românesc", „curăția morală", „tinerețea etnică" etc.), Eminescu e inclement cu direcția *Literatorului* și alte asemenea „întreprinderi scandaloase" care, culegînd subiecte literare din spitale, balamuc și cîrciume, ar ignora realitatea națională în formele ei plenare și reprezentative.

Atributul de cosmopolit are o mare circulație în epocă și el desemnează, în afara cazurilor de imitație nediferențiată a modelelor din alte literaturi, orice atitudine mai critică în artă. Maiorescu, Eminescu însuși la începuturile poeziei sale, junimiștii în genere sînt considerați de contemporani cosmopoliți și supuși unei critici aspre. Dar „cosmopolitul" Maiorescu nu are, în fond, altă opinie privitoare la sursele literaturii naționale decît adversarul său Hașdeu, sau învățații ardeleni. În 1882, în studiul *Literatura română și străinătatea*, criticul consideră că hotărîtor e, pe lîngă „măsura estetică" a artei, originalitatea ei națională; Alecsandri, Eminescu și Șerbănescu (!) în poezie, Slavici, Negruzzi și Gane (!) satisfac această dublă condiție. „Toți autorii aceștia, zice Maiorescu, părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s-au inspirat din viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice. Acest element original al materiei, îmbrăcat în forma estetică a artei universale, păstrînd și în această formă ca o rămășiță din pămîntul său primitiv, a trebuit să încinte pe tot omul luminat și să atragă simpatica lui luare aminte asupra poporului nostru. Căci orice individualitate de popor își are valoarea absolută și îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întîmpină un răsunet de iubire în restul omenirii ca o parte integrantă a ei" (*Critice*, III, p. 18).

E greu de decis, în privința lui Șerbănescu, cum și cît reflectă el individualitatea poporului nostru, dar cu această excepție, argumentele aduse de Maiorescu sînt concludente: sprijină ideea, reluată mai tîrziu în diverse forme, că universalitatea unei opere depinde de măsura și chipul în care exprimă spiritul unui popor.

La începutul secolului al XX-lea, ideea de specific național începe să fie cercetată cu mai mare atenție, din diverse unghiuri de vedere. Apariția unor noi școli și curente în literatură, cu programe literare înnoitoare, pune cu acuitate problema raporturilor cu tradițiile artei naționale. Contactul tot mai strîns cu valorile culturii apusene, afirmarea noilor experiențe literare, activează, prin contrast, spiritul ocrotitor al vechilor motive și forme literare. Discuția se duce acum într-un cadru mult mai larg. Am putea spune că literatura europeană pășește în veacul XX sub semnul specificității, al individualității ireductibile. Filozofii manifestă un interes aparte pentru stilurile culturii: *morfologia* ia o mare dezvoltare, în legătură firește, cu noile raporturi ce apar în viața spirituală a popoarelor, o dată cu expansiunea civilizației capitaliste distrugătoare de mituri, unificatoare. Cercetările lui Leo Frobenius, Oswald Spengler, sînt cunoscute și stimulează noi încercări de sinteze privitoare la caracteristicile culturilor naționale.

Literatura română, în primele decenii ale veacului XX evoluează sub semnul luptei dintre semănătoriști și sprijinitorii ideii de înnoire în artă. În centrul acestei dispute, cu implicații adînci în cultura noastră, stă Iorga, profetul ideii de „naționalitate" în literatură.

Ideile lui Iorga privitoare la specificul național și la idealul național au avut efecte chiar asupra orientării simboliștilor. Primii simboliști fac la noi o operă de imitație, dar mai tîrziu, sub presiunea și în atmosfera epocii respective caută motive proprii și fixează experiențele lor pe o linie a tradiției, astfel că după 1905 putem vorbi de un simbolism românesc cu caractere specifice, cu trăsături care îl diferențiază, în cadrul simbolismului european. Semănătoriștii reduc specificul național la lumea satului și primesc cu rezerve radicale orice inovație în cîmpul literar. Replicile (Ovid Densușianu, Lovinescu) nu au întîrziat să apară.

O etapă nouă în cercetarea acestui fenomen, fundamental pentru cultură, o reprezintă Ibrăileanu și Lovinescu. Ibrăileanu e preocupat, chiar de la începuturile activității sale critice la *Viața românească*, de ideea valorilor naționale în artă, iar în 1922, în articolul *Caracterul specific al literaturii române* se ocupă sistematic de problema specificului național. El îi dă o explicație sociologică, făcînd cîteva observații fundamentale în această problemă.

Lui Ibrăileanu îi răspunde Lovinescu. Privitor la concepția lui Lovinescu dăinuie încă o mare confuzie. Chiar în cîteva din articolele apărute în ultima vreme, Lovinescu este trecut printre ideologii cosmopolitismului în artă, cu precizarea că el ar fi respins specificul național. Adevărul e însă că Lovinescu nu numai că recunoaște existența specificului național, necesitatea lui în cultură, dar face un pas înainte față de contemporanii săi, atunci cînd încearcă să-i dea o definiție. „Sub diferite forme — spune criticul în *Istoria literaturii române contemporane* (vol. II) — și ca material obiectiv și, cu deosebire, ca psihologie etnică cu note caracteristice, specificul național intră și va intra totdeauna în compoziția operei de artă; deși de esență adînc umană, chiar simbolismul se poate încorpora în realități naționale". Ceea ce ar fi propriu culturii, firii noastre ca națiune, după Lovinescu, ar fi atitudinea specifică în fața destinului, duioșia, — care este altceva decît mila slavă, umorul și expresivitatea limbii.

Care este eroarea — și destul de importantă — a lui Lovinescu? Aceea că disociază esteticul de etnic. Criticul consideră esteticul o categorie care poate fi depistată și judecată într-un context autonom. Ceea ce interesează înainte de orice, spune el, nu e procentul de specific național, ci valoarea artistică a operei.

Firește că această preferință nu este absurdă, dar trebuie să facem observația că noțiunea de estetic nu este o noțiune pură, ci cuprinde în structura ei intimă toate aceste elemente care țin de etnic, de etic, etc. și nu se poate face o disociere precisă între acești factori, corelativi în fond.

Un răspuns concludent dă lui Lovinescu, Ralea, în studiul *Etnic și estetic*. Eseistul îndepărtează de la început toate falsele mituri în această problemă. Reține atenția doar acele opere care au o valoare literară și care justifică observația că valoarea lor crește pînă a deveni reprezentative, în măsura în care reflectă mai profund filozofia, firea intimă, unică a unui popor, particularitățile mediului și istoriei sale.

In această sumară expunere istorică a problemei nu trebuie să scăpăm din vedere și alte contribuții. Mă refer în special la un eseu al lui Camil Petrescu din 1924.

După părerea mea, Camil Petrescu observă un lucru fundamental și anume că în problema specificului național există două tipuri de exagerări: o exagerare care consideră că specificul național se leagă de tot ceea ce este mai înapoiat, mai primitiv, în existența unui popor, excluzînd orice posibilitate de înnoire și al doilea tip de a exagera este acela reprezentat de curentele de avangardă, care neagă orice legătură cu tradiția. Pentru unii — spune Camil Petrescu— tradiția înseamnă „plugușorul, steaua, antereul, coliba, și opincile lui Dincă Priboi; înseamnează neapărat cîntecul lăutarilor, cuvîntul turcesc, călugărul incult și mobila pirogravată". Pentru *europeiști*, interesante sînt doar „cea mai nouă modă apuseană, cel din urmă dans, cea din urmă formă a versului, cea mai recentă poză strîmbă, cea mai nouă absurditate discutată cu furie". Aceste două curente se găsesc, precizează scriitorul, într-un antagonism ireductibil: „e antagonismul suprafețelor, îndîrjirea unei superficialități pe care o amenință o altă superficialitate"

Delimitarea lui Camil Petrescu se verifică în cîmpul literaturii noastre. Pentru ideologii gîndirismului sau semnatarii manifestului „Crinul alb" sau reprezentanții „noii spiritualități" din deceniul al IV-lea, specificul național e identificat cu ortodoxia, iconografia bizantină etc.

Pe de altă parte, în diverse publicații de avangardă, apar manifeste prăpăstioase, care cer completa detașare a literaturii de tradiție, cu convingere că se poate face o literatură care să intereseze nu pe omul unui singur meridian, ci lumea întreagă, fără a păstra cu necesitate amprentele culturii și spiritului unui popor.

In definirea specificului național o contribuție ce nu poate fi ignorată e aceea a lui Lucian Blaga. Blaga încearcă să dea o explicație filozofică noțiunii de specific. El observă că orizontul, matca stilistică, adică ceea ce ne diferențiază pe noi, ca popor, nu este un simplu sentiment (cum consideră morfologii culturii) ci este o sumă de elemente care sapă în subconștientul nostru și se imprimă o dată pentru totdeauna. Deci matca stilistică ar fi o categorie apriorică pe care o purtăm adînc fixată în subconștientul nostru, dată o dată pentru totdeauna. Este ușor de observat că teoria lui Blaga este vulnerabilă în măsura în care scoate această noțiune de sub influența factorilor obiectivi: istorici și sociali. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte trebuie să constatăm că Blaga încearcă să găsească acei factori comuni care există în manifestările spirituale ale poporului nostru. Observațiile sale în această direcție (formulate în *Trilogia culturii*) sînt substanțiale.

In fine, printre aceia care s-au ocupat de această problemă aș mai cita pe George Călinescu, care în ultimul capitol al *Istoriei literaturii române* dă o definiție a specificului național subliniind experiența milenară a poporului, valorile unei civilizații străvechi etc.

S-a încercat și o definire a literaturii române, din punctul de vedere al literaturii universale. Tudor Vianu consideră (*Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*) că ceea ce caracterizează cultura noastră ar fi tendințele ei continue spre echilibru: echilibrul cu natura, echilibrul cu lumea, exprimat pe plan literar printr-un *clasicism realist* — zice el — care tempereazǎ totdeauna subiectivitatea exagerată și toate manifestările orgolios singulare. Faptul, zice Vianu, că literatura noastră s-a dezvoltat mai puțin pe latura fantastică și barocă își are explicația tocmai în acest *clasicism realist:* „înclinarea spre ironie și umor, prin care se corectează deformațiile și sînt răzbunate avaniile realității, sînt însușirile cele mai generale ale literaturii române și poate caracterele ei cele mai romantice". Echilibrul de care vorbește Tudor Vianu e, realmente, un fapt al culturii noastre, dar trebuie observat că el se realizează adesea nu numai între tendințele clasice și realiste, ci și între elementele clasice și romantice, fantastice și realiste în opere de sinteze, cu o structură originală.

Fantasticul e, în literatura română, o categorie foarte răspîndită și numai printr-un dezinteres al istoriei literare s-a putut trece, ușor, peste o tradiție de proză fantastică, reprezentată, între alții, de Eminescu, N. Gane, I. Creangă, Macedonski, I. L. Caragiale, Sadoveanu, Galaction, Minulescu, Matei Caragiale, Adrian Maniu, Urmuz, N. Davidescu, Gib Mihăescu, I. Vinea, Alexandru Al. Philippide, Emil Botta, etc. Interesant de observat că acest strat fantastic al prozei românești se formează, cu rare excepții, la confluența mai multor curente și școli literare. Există, așadar, un fantastic românesc de tip romantic (hofmanesc și poesc), un fantastic de tip moralist și clasic (Caragiale), simbolist (Minulescu), popular (I. Creangă, Sadoveanu, Galaction), un fantastic absurd (Urmuz, Vinea) etc. Incheind această paranteză să revenim la specificul național. Dar cum definim această noțiune cu o atît de largă circulație în critica și istoria literară? Din punctul nostru de vedere în definirea specificului unei culturi intră factori ce țin de condițiile istorice, de mediu, de limbă, de o cultură și de o psihologie specifică. Ar fi deci vorba de un summum de elemente care, în totalitatea lor, ar defini specificul național, așa cum se exprimă el în cultură.

Academicianul Joja într-un studiu publicat în *Steaua*, nr. 9/1965 încearcă să determine notele distinctive (ce țin de structura psihologică și spirituală) ale poporului nostru. El consideră de pildă — luînd în acest sens unele sugestii din Blaga — că poporul nostru e un popor raționalist, că are un sentiment foarte propriu al naturii etc.

Ultimul lucru pe care vreau să-l spun ar fi privitor la formele de manifestare a specificului național în literatura contemporană. O observație liminară pe care trebuie s-o facem este că în socialism națiunea capătă o mare dezvoltare și în acest sens documentele Congresului al IX-lea al P.C.R. sînt foarte elocvente. Numai în socialism — se spune aici — se pot manifesta în plinătatea lor comunitatea reală de interese economice, cultura socialistă comună a tuturor cetățenilor ce locuiesc pe același teritoriu.

Pe plan literar, este evident pentru oricine cunoaște îndeaproape cultura noastră socialistă, că tradițiile progresiste au căpătat o mare extindere, paralel cu procesul de continuă înnoire: în fond noi tindem spre un just echilibru între tradiție și inovație.

Se observă în literatura actuală tendința de a prelua mai multe direcții stilistice din literatura anterioară. Astăzi în poezie sînt deopotrivă luați ca puncte fertile pentru experiențe noi, atît Goga cît și Blaga, Arghezi, Ion Barbu. In proză de asemenea observăm că proza muntenească, coloristică, și proza realist fabuloasă a lui Sadoveanu au avut ecou în rîndul creatorilor mai tineri și am putea cita în acest sens pe Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu. Acesta din urmă a apărut în literatură într-un moment cînd se credea că experiența fundamentală a lui Sadoveanu își găsește mai greu continuatori originali, rezervă care-și avea explicația în numărul mare de imitatori și epigoni. Bănulescu face însă o proză de tip fantastic, cu notații pe care le resimțim ca derivînd dintr-o sensibilitate modernă: el realizează o sinteză interesantă și aproape singulară în cadrul prozei tinere.

S-a pus de mai multe ori problema cum se manifestă specificul național în poezie. Ibrăileanu era de părere că specificul național găsește aci un cîmp de manifestare mai redus. E limpede însă că specificul național în poezie se exprimă prin tendința de a crea o mitologie proprie. Eminescu tinde să creeze o mitologie a dacismului în care motivele romantice mai largi își capătă o individualizare puternică. Blaga de asemenea este tentat de a crea o mitologie ale cărei puncte de referință le găsește în vechiul fond nelatin, tracic. Aceasta este condiția marei poezii. Nu orice poet poate crea o mitologie singulară, dar după părerea mea este modul cel mai convingător și în același timp exemplar de a exprima specificul unui popor, adică atitudinea lui proprie față de existență, posibilitățile și particularitățile gîndirii și fanteziei sale.

Eugen SIMION

SUBIECTUL SAU UNGHIUL DE PERCEPȚIE?

Una din teoriile „specifiste" cele mai răspîndite, reactualizată și cu acest prilej, privește caracterul inevitabil național al subiectelor și temelor operelor literare. Așa cum în arta populară există și sînt cultivate „motivele românești", imediat identificabile, tot astfel și în literatură o anume categorie de „subiecte" din viața satului și a orașului românesc sînt, în chip evident, mult mai „specifice" decît altele, care surprind situații universale, de întîlnit oriunde. Ibrăileanu însuși afirma că „subiectul operei de artă" este „forțamente național" („*Caracterul specific" în literatură*, în *Viața românească*, februarie 1923) și în linii generale, teza este adevărată. Dar numai în parte. Căci dacă specificitatea unei literaturi ar consta numai din conținutul „subiectelor" tratate, atunci toate operele literare românești, cu subiect mai mult sau mai puțin „exotic", cu eroi și întîmplări din străinătate, ar cădea, *ipso facto*, în afara literaturii române. Ne gîndim la fragmente destul de importante din opera lui Eminescu și Macedonski și chiar Sadoveanu, la o nuvelă ca *Friguri* de Marin Preda, la o serie întreagă de lucrări cu acțiunea plasată în diferite medii „neromânești", în timp și spațiu.

Cine ar putea contesta realitatea și frecvența unor subiecte proprii literaturii române? Insă, iarăși, cu greu s-ar putea nega existența unor teme și subiecte „universale", și, mai ales, strînsa corelație între cele două sfere. Literatura comparată, folclorul comparat, studiile de „tematologie", și-au făcut o specialitate tocmai din urmărirea, pe mari spații geografice, a circulației unor teme, eroi și motive. S-au alcătuit monografii și lucrări savante, indexe, bibliografii copioase, care tind să demonstreze că „originalitatea" subiectelor este de mult iluzorie, că în spatele tuturor subiectelor literare există un număr de „scheme", „scenarii" și „situații" tipice, de circulație universală. Despre eroi, la fel, s-au descoperit o galerie întreagă de „prototipi". Cît privește critica „arhetipurilor", ea caută să descifreze, mult îndărătul „subiectelor", imaginile fundamentale, nu numai ale unei singure opere, dar și ale unei întregi literaturi, deplasînd „specificitatea" în zone unde multe contururi precise și delimitări stricte se pierd, sau se estompează, în mod inevitabil.

Ar fi de amintit, în această ordine de idei, și un alt fenomen, acela al pastișei, imitației și chiar mistificației. Existența contagiunii imitative este evidentă, și nu vom insista. Mai semnificativ ne pare cazul „mistificației literare", frecvent în romantismul european. Mérimée, scriitor francez, a compus piese cu subiecte specific spaniole sub titlul *Le théatre de Clara Cazul* și mistificația sa a prins. Subiectele se pot deci imita, se pot contraface. Același Mérimée a compus și poezii „ilirice", *La Guzla*, pe care Pușkin și Mickiewicz le vedeau efectiv... slave. O mistificație de acest gen a combinat la noi Victor Eftimiu, cu piesa *Akim*. De aci nu rezultă deloc că nu există „subiecte" naționale, dar că aceste „subiecte naționale" pot fi uneori confecționate de scriitori abili, aparținînd unei alte literaturi. Se pot scrie prin urmare opere care, la un examen atent, să nu poată fi considerate riguros specifice, oricît de „național" le-ar fi subiectul...

Nu este vorba de nici un paradox. Fenomenul „specific", fundamental în literatură, ține, după opinia noastră, mai puțin de conținutul obiectului, cît de acela al subiectului. *Obiectul* (tema, motivul, subiectul în sens larg) este, desigur, important. Dar și mai importante, și am spune chiar decisiv, sînt reacțiunea *subiectului*, unghiul de percepție al obiectului. Vrem, în esență, să spunem că, în orice literatură, și deci și în literatura română, există o viziune proprie a lumii și a vieții, un *Weltanschauung* specific, care colorează „românește" totalitatea temelor literare tratate. Cultura română are o anume unitate de stil. Poporul român exprimă un „geniu" al său, un *Volksgeist*, cristalizare a unei pluralități de factori istorici, sociali, climatici, lingvistici și culturali. Și toate eforturile trebuie depuse în vederea definirii cît mai exacte, complete și științifice a acestui „spirit" românesc incontestabil care determină și coagulează, din interior, întreaga creație românească.

Ibrăileanu, teoretician al specificului național, nu gîndea în fond altfel, atunci cînd descifra acest „specific" în sufletul scriitorului, în „felul cum observă viața și o redă", în „considerarea lumii și reacția față cu lumea". Și fiindcă am dat un citat, vom mai da unul din Camil Petrescu, după care *Sufletul național în artă* (*Cuvîntul liber*, 25 mai 1925) este de căutat, în primul rînd, în gradul de intensivitate, întindere și tonalitate sufletească a majorității membrilor unei colectivități de oameni, care sînt, se simt legați între ei datorită unui fel de forțe centripete. Subiectul rămîne și pentru el o realitate secundară.

Dacă lucrurile stau astfel, ni se pare că prima obligație a criticului și istoricului literar, atunci cînd atacă problema specificului național în literatura română, constă nu în inventarierea și statistica temelor și subiectelor românești, ci în determinarea cu maximă precizie și finețe a tonalității românești, a modului cum scriitorul român percepe realitățile naționale și universale. El se va defini ca specific în măsura în care surprinde și exprimă, dintr-un unghi românesc, propriu, original, întreaga complexitate a vieții. Astăzi ca și în trecut scriitorii români au deschis ochii mari asupra lumii. Insă oricînd ei au fost și vor fi, mai ales azi, în situația de a citi în primul rînd, în ei înșiși, descoperind în ființa lor intimă acea perspectivă și viziune ce este și rămîne numai a noastră, care ne definește ca realitate spirituală unică. Opera literară specifică astfel concepută va fi atunci o secreție organică, asemenea perlei naturale.

Adrian MARINO

STIL INDIVIDUAL ȘI STIL NAȚIONAL

Problema specificului național, în sensul originalității creației noastre spirituale, s-a pus în epoca modernă, mai întîi la **Dacia literară**, revista din 1840 a lui Mihail Kogălniceanu. Conștiința unor însușiri spirituale proprii poporului român apare desigur mult mai înainte. Cronicarii, începînd din secolul al XVI-lea, cu Nicolaus Olahus, afirmă romanitatea poporului român și latinitatea limbii române, pe care Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, învățații Școlii ardelene le întăresc cu argumente arheologice, istorice, filologice, etnografice. „Poate și în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce se chiamă stihuri", — scria Miron Costin prin 1673 în predoslovia la poemul **Viața lumii** „și nu numai aceasta, ce și alte dăscălii și învățături ar putea fi pre limba românească, de n-ar fi covîrșit vacul nostru acesta de acum cu mare greotăți și să fie și spre învățături scripturii mai plecate a lăcuitorilor țării noastre voie". „Trebuie să știi, bade Pereo, îi scria Budai Deleanu lui Petru Maior, pe la 1800, cumcă această operă (epopeea sa eroicomică) nu este furată, nici împrumutată de la vreo altă limbă, ci chiar izvoditură noao și orighinală românească".

În numai un secol și jumătate, poporul român a creat apoi o literatură „superioară, de mulți invidiabilă", cum demonstrează cel mai autorizat istoric al ei, G. Călinescu, prezentînd într-un scurt epilog și notele ei specifice fundamentale.

O lucrare amplă despre caracterul nostru național (altă denumire pentru specific), care astăzi ar beneficia de luminile filozofiei marxist-leniniste, rămîne de întocmit. O asemenea lucrare nu va ignora desigur contribuțiile teoretice și pe cele, mai puține, practice, anterioare, evocate aici de Eugen Simion. Am avut adesea prilejul să meditez asupra lor și simt și acum nevoia unor precizuni. Meritul lui Ibrăileanu este de a fi socotit specificul național o realitate psiho-sociologică, condiționată istoric, și nu o realitate bio-fiziologică, un dat fix, fatal. „Psihologia generală la care participă psihologia individuală a scriitorului este psihologia unei societăți și nu a unei rase" a susținut pe bună dreptate Ibrăileanu într-un articol din 1923: **(Caracterul specific național în literatură)**. Într-un moment de exaltare a miturilor rasei și sîngelui, acest punct de vedere era nu numai just, dar și necesar. Importante au fost precizările imediat următoare ale lui Mihai Ralea. Orice națiune, spunea Ralea în articolul său din 1927, **Etnic și estetic**, are o anumită structură sufletească, se definește „prin grupul de valori în care crede și care constituiesc idealul său cultural". Există o tipologie a structurilor culturale și se poate spune că stilurile individuale au, în orice moment al istoriei, ceva comun între ele, îndreptățind noțiunea de stil național. Stilul individual e diferența specifică în literatura unui popor, stilul național este genul proxim în literatura universală. Stilul individual e interesant numai în cadrul unei nații, pe cînd stilul național se integrează universalității. Literatura universală se compune din opere de caracter specific. „Stilul național în ceea ce are în același timp special (față de omenire) și general omenesc (față de individ) găsește exact acel loc geometric între tipic și caracteristic, care constituie arta mare".

Nu cred că Lovinescu a greșit disociind noțiunea de estetic de aceea de etnic. El voia să înlăture o confuzie în planul valorilor și s-a opus în chip legitim nu literaturii de caracter specific, ci literaturii exclusivist naționale, „naționaliste" sau chiar „rasiste". În această privință concepția sa nu diferă de aceea, democratică, a lui Ibrăileanu.

De la Camil Petrescu, viitorul cercetător al specificului național are de reținut o importantă clarificare a noțiunii, în sensul examinării autenticității ei. Specificul național, arăta cu dreptate Camil Petrescu, trebuie considerat în substanța sa interioară, nu în aspectele exterioare, formale. Adevăratele particularități ale caracterului național trebuie căutate în creațiile spirituale, nu în produsele de artizanat. Fenomenul românesc nu stă în căciulă, opinci, chimir, ploscă și ouă încondeiate. Operele literare de un aspect prea particular local, neaoșe în cel mai rău înțeles, nu pot aspira la universalitate.

În **Spațiul mioritic** de Lucian Blaga sînt fără îndoială multe observații, care, mai solid documentate, vor putea fi reevaluate. Punctul de plecare, ideea că o matrice stilistică dirijează percepția noastră, nu-i decît o reluare (e drept din altă perspectivă, a unor noi categorii) a teoriei înrîuririi factorului geografic sau „climatului" asupra modului nostru de a privi realitatea. Ideea că orizontul nostru spațial este plaiul, un spațiu „ritmic și indefinit, alcătuit din deal și vale", că între limba română literară și graiul popular se va păstra totdeauna o „osmoză organică", ideea că românul este mai înclinat spre discreție și nuanță, și că posedă „un înalt potențial cultural" se cuvin actualizate și am fost plăcut impresionat că am întîlnit înțelegere în articolul academicianului Athanase Joja, **Profilul spiritual al poporului român**. Găsesc în totul remarcabilă în acest articol analiza poemului **Luceafărul** de Eminescu, capodoperă a literaturii române și universale, deci piesa cea mai ilustrativă pentru specificul nostru național. Acad. Athanase Joja descoperă aici antinomia între logos și patos, adică între rațiune și pasiune, rezolvată de poet în favoarea rațiunii care, prin urmare, este o trăsătură specific națională.

Al. PIRU

BRÂNCUȘI LA LUCRU ÎN ATELIER

„Pun chezășie munca modestă și cinstită
Pe care milioane de oameni, zi de zi,
O duc cu încordare, în fierbere grăbită."

din poemul „MUNCA"
de NICOLAE LABIȘ

Masa rotunda a "Gazetei literare". Masa rotundă a "Gazetei literare". Masa rotunda a "Gazetei

CONTACTE EDITORIALE

S-a încheiat de curînd vizita pe care a făcut-o în Italia și Franța o delegație formată din editori și din specialiști care lucrează în cadrul Cartimex-ului.

— *Care a fost scopul vizitei*, l-am întrebat pe tovarășul Dumitru Trancă, directorul general al Centralei Editurilor și Difuzării Cărții, conducătorul delegației.

— Chiar rezumînd, răspunsul nu poate desemna un singur obiectiv. Ca să dăm, totuși, o definiție acestei vizite — vom spune că ea a fost concomitent de prospectare, de stabilire de contacte cu casele de editură italiene și franceze și de încheiere a unor contracte reciproc avantajoase.

— *Firește, acestea sînt totodată jaloanele unei activități de perspectivă, pe termen lung, ale cărei realizări globale nu pot fi urmărite decît în timp. Ne-ar interesa însă și rezultatele imediate...*

— Există. În detaliu, cu această ocazie, am cercetat posibilitățile de coeditare și de publicare a cărții românești în limbi străine; deasemenea ne-au interesat posibilitățile de a exporta cartea și revistele noastre. Fapt cert, prestigiul crescînd al țării noastre în toate domeniile: economie, știință, tehnică, literatură, artă, reflectat în cartea românească impresionează și interesează peste hotare. Spun acest lucru ca să redau la valoarea exactă ceva din atmosfera vizitei noastre. Contactele și contractele stabilite pe bază de tratative, de înțelegeri bilaterale, interesul reciproc al celor două părți în discuție — le considerăm de foarte bun augur. *Un rezultat imediat*, cereți. Să zicem, acesta ar fi obținerea unei comenzi de vînzare a cărții românești în Franța și Italia sensibil mai mare decît anul trecut.

— *Un avantaj al discuțiilor directe?*

— Fără îndoială. Mai ales, pe latura economică, discuțiile directe au creat avantaje în ce privește importul de carte.

— *Cu cîte case de editură s-au purtat convorbiri?*

— Cu 52. Mai exact spus, e vorba de 52 de firme (case de editură, case de import-export, agenții): 20 în Italia, 32 în Franța. De pildă, cu „Eyrolles"-Paris am și semnat trei contracte de coeditare a unor cărți românești de tehnică. În trei domenii în care experiența tehnicii românești are un cuvînt important: în măsurarea vibrațiilor mecanice, în calculul pentru proiectarea fundațiilor și în cofrajele glisante.

— *Informația e prețioasă dar — „Gazeta literară"... știți — am vrea să aflăm noutăți asupra publicării beletristicii și cărții de artă românești peste hotare.*

— Atunci să exemplificăm cu programul de perspectivă discutat cu editura Pierre Seghers. În colecția „Poètes d'aujourd'hui" s-a stabilit să apară următoarele volume: Eminescu, Blaga, Ion Barbu, Bacovia, Philippide, iar în „Autour du Monde" — Labiș. La Editura Flammarion urmează să fie tipărite „Bietul Ioanide" de G. Călinescu și „Spre sud" de Emil Racoviță. La Albin Michel — „Pădurea nebună" de Zaharia Stancu. În mai se anunță apariția romanului „Groapa" de Eugen Barbu la editura Bernard Chastel. În colecția A.B.C. a editurii Fernand Hazan ar urma să fie tipărite trei cărți de artă românească de incontestabilă valoare: „Brâncuși", „Luchian", „Icoane pe sticlă". Tot în Franța, la „Garnier" am stabilit coeditarea unor dicționare: român-francez și francez-român, precum și a unui ghid de conversație român-francez și francez-român.

— *V-am ruga să vă referiți și la contactele stabilite în Italia.*

— Da, dar mai întîi aș dori să precizez că am recomandat în Franța numeroase alte lucrări beletristice clasice și contemporane românești și că rezultatele care se obțin sau se vor obține în acest domeniu nu sînt meritul exclusiv al delegației noastre, ci și al altor contacte și tratative duse de editori, de Uniunea Scriitorilor și de alte instituții din țara noastră. Este o acțiune complexă la care contribuie mai mulți factori. Să revenim însă la Italia.

— Anul trecut editura Paoline din Roma a publicat șapte titluri românești. În 1966 — va publica 10. Între ele, opere de Sadoveanu, Gala Galaction, Duiliu Zamfirescu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu.

S-au stabilit legături valoroase cu „Italpress", „Rizzoli", „Garzanti", „Editori Riuniti", „Messaggerie Italiane" etc.

— *Ce alte cărți românești, în afară de cele de literatură, artă și știință, vor mai apare în Franța?*

— Editura *Hachette* va publica — să sperăm în iulie — în colecția „Guide bleu" — un ghid turistic al României; lucrarea, în treacăt fie spus, este foarte cerută. Repet, interesul față de țara noastră înregistrează o creștere continuă.

— *Presa română este solicitată peste hotare?*

— S-au cerut, în Franța, de pildă, chiar anumite ziare și reviste. Am încheiat un prim contract de vînzare a presei cu „Nouvelle messagerie de la presse parisienne".

— *Observăm că a fost o vizită fructuoasă, s-au făcut multe lucruri bune. Ce nu se face bine?*

— Coordonarea, promptitudinea, după părerea mea, și urmărirea perseverentă a acțiunilor intreprinse. Aș zice că editorii în primul rînd, (deși și Cartimexul mai are multe de făcut în această direcție), trebuie să găsească acele forme adecvate la specificul cultural al fiecărei țări cu care stabilim contacte și chiar al fiecărei edituri. Pe undeva, studiul profilului și al intereselor fiecărei edituri de peste hotare, fantezia, metodele diferențiate de lucru — lasă de dorit. Mai multă, mai bună publicitate! Piețele nu s-au prospectat sistematic și anual — și resimțim, uneori, greutăți în prospectare.

— *Un exemplu?*

— Va fi general, nu strict concret, pentru mai buna înțelegere a ceea ce vreau să spun. Se face, de pildă, o expoziție de pictură românească peste hotare. De ce, cu acest prilej, un critic plastic român n-ar ține cîteva conferințe de popularizare a picturii noastre? O mică vitrină cu cărți de artă românească, aflată chiar în expoziție, ar stîrni un ecou mai larg. Avem filme de artă. De ce nu le trimitem să ruleze atunci în capitala unde are loc expoziția? Și discurile românești ar fi binevenite, dacă s-ar găsi cu același prilej. Ceva mai multă fantezie și organizare — spus pe scurt. Și, o cît mai bună pregătire a editorilor pentru a putea face față întrebărilor atît de diverse care li se pun în legătură cu cartea românească. Și — găsim mereu de adăugat ceva important, fie și la urmă — o coordonare precisă între toate forurile care contribuie la realizarea unei acțiuni de atare importanță: cunoașterea patriei noastre peste hotare cu ajutorul cărții. Cam atît, deocamdată.

Tita CHIPER

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: Tiberiu Utan (redactor-șef); Teodor Balș; S. Damian; Ion Lăncrănjan (redactor-șef adjunct); Al. Oprea (redactor-șef adjunct); Eugen Simion; Mihai Stoian (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"

FESTIVALUL MONDIAL AL ARTEI NEGRE

În urmă cu o săptămînă, s-a deschis la Dakar primul festival mondial al artei negre. În cadrul expozițiilor de pictură, reprezentînd mai multe școli, curente și tradiții africane, expune și Pablo Picasso celebrul său tablou **Domnișoarele din Avignon**, în care influența sculpturii negre este vizibilă.

O OPERĂ FUNDAMENTALĂ A ISTORIOGRAFIEI LITERARE

A apărut, pentru prima oară în limba română, una dintre cărțile de temelie ale istoriografiei literare moderne. Este vorba de *Istoria literaturii italiene* a lui Francesco de Sanctis, publicată în traducere, cu studiu introductiv și note de Nina Façon.

Cartea aceasta, tipărită pentru întîia dată cu aproape un secol în urmă (1871), a rămas și astăzi, esențială, pentru un cercetător al literaturii, atît de complexă, bogată și variată ca aceea a Italiei milenare.

Aproape toate istoriile literaturii italiene care au fost scrise în trecut sînt mai ales, opera unor „manualiști", care s-au arătat foarte răbdători și tenaci și care trebuie să fie stimați pentru minuțiozitatea ori laborioasa lor erudiție particulară. *Istoria literaturii italiene* a lui Francesco de Sanctis, în care găsim sinteze, judecăți de valoare pătrunzătoare, privind curentele literare, o intensă și profundă preocupare de a explica fenomenele literaturii în conexiunea, contrazicerile și înlănțuirea lor, este un exemplu care poate fi considerat izolat. Putem să-i punem alături numai faimoasele *Lecții de litertură italiană*, autor Luigi Settembrini, îndrăznețe, calde, fervente pagini de mărturie și credință literară, de luptă continuă, perseverentă, împotriva dogmatismului catolic. Mai le amintim, pentru a nu le uita niciodată paginile lui Giosuè Carducci, care unea în sine, splendida pregătire filologică cu marea și bogata sa experiență de artist desăvîrșit. Alte valoroase încercări au fost în trecut, judecățile și eseurile parțiale despre literatura italiană și importanții ei reprezentanți ale lui Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi ori Alessandro Manzoni.

Au existat, ulterior, tentativele criticii estetizante de a declara arta și literatura dincolo de istorie, dincolo de realitatea vieții, prin lucrările lui Benedetto Croce și ale altor reprezentanți ai școlii sale estetice.

Astfel se prezenta situația în istoriografia literară italiană, cînd, după cel de al doilea război mondial au fost publicate pentru prima oară *Caietele din închisoare* ale lui Antonio Gramsci. Fondatorul și teoreticianul Partidului Comunist Italian, în timpul îndelungii sale detențiuni în carcerele fasciste, cu o deosebită vigoare intelectuală, cu o orientare sigură și cu o știință profundă, cu ferme cunoștințe de *filosofia della prassi*, a încercat să aducă pe linia materialismului dialectic și istoric, cercetările privind literatura italiană. Notele sale asupra lui Machiavelli, asupra fenomenului Renașterii (tezele sale asupra umanismului acestei epoci, sînt într-adevăr revoluționare), însemnările asupra Risorgimentului, nenumăratele judecăți estetice adunate mai ales în volumele *Literatura și Viața națională* și *Intelectualii și organizarea culturii*, sînt, pînă la această oră, cele mai valoroase puncte de sprijin pentru cineva care încearcă să reconsidere, din punct de vedere al materialismului istoric, complexul fenomen al literaturii italiene. În același timp, Antonio Gramsci a îndreptat puternice lovituri împotriva filozofiei idealiste și a esteticii antiraționale a lui Benedetto Croce, în argumentatul și vastul său eseu, *Materialismul istoric și filozofia lui Benedetto Croce.*

Au mai fost tipărite în ultimii ani, două istorii ale literaturii italiene aparținînd profesorilor Natalino Sapengo și Giuseppe Petronio, importante încercări de a aduce la lumina adevărului variatele aspecte ale complexului fenomen literar italian.

Trebuie să mărturisim însă că opera lui Francesco de Sanctis a rămas unică și nedepășită. Largul orizont cultural, funcția educativă, morală pe care el o acordă în *Istoria* sa literaturii, exigența înaltă în emiterea de judecăți de valoare, scrupulozitatea științifică, facultatea extraordinară de a sintetiza, clar și pregnant, cele mai complexe și contradictorii fenomene, nu cunosc puncte de comparație cu alte istorii ale literaturilor. Opera sa este pătrunsă în același timp de fervoarea unui scriitor cetățean, a unui militant pentru idealurile Risorgimentului, epoca de tumult național, în care s-a luptat și s-a îndeplinit visul plurisecular al italienilor, unitatea. El a considerat totdeauna, în cursul paginilor *Istoriei literaturii* că arta este în fermentație ca și societatea și că există o evoluție continuă, o dezvoltare progresivă a culturii. A reintegrat poezia în drepturile sale — *„Divina Comedie" nu este știință, nici istorie, ci poezie* și a folosit pentru prima oară expresia de *transfigurare*, demonstrînd luminos că acesta este procesul prin care materia și adevărul intră în tiparele formei. El a vorbit, printre primii despre absoluta necesitate estetică a concordanței între fond și formă. Francesco de Sanctis a putut ajunge la concluzii atît de înaintate ca acelea în care declară că arta este superioară realității, în procesul de transfigurare, mergînd la oglindirea esențelor și a substanțelor și nu a redării integrale. El s-a ridicat cu violență împotriva actului literar gratuit, împotriva falsului retorism, al liricii edulcorate și manieriste care nu corespund unui adevăr și unei realități sensibile. Nu s-a sfiit să-l critice pentru a fi atins de această „maladie a idealului", a „idealului gol" pe Francesco Petrarca, el însuși. Pentru el, fundamentala caracteristică a artei este sinceritatea, adevărul în artă. Așa cum va declara într-un eseu, Francesco de Sanctis considera drept principiu conducător ca în a sa *Istorie a literaturii italiene:* „reabilitarea succesivă a materiei, ca acea treptată apropiere de natură și de real". Cum subliniază și Nina Façon, în cuprinzătorul și clarul său studiu introductiv, De Sanctis arată frecvent că fantezia este facultatea poetică pin excelență și că „poezia este efectul unui îndoit proces de coborîre a ideii în real și de transfigurare a acestuia prin fantezie; opera de artă nu este simbol sau alegorie, ci lume reală și vie; în momentul cînd, în locul realului, apare formula sau clișeul, poezia este anulată...".

Vorbind despre „indiferența conținutului" De Sanctis va sublinia caracteristica „formei convenționale separată de viață", și va demonstra că în realitate este vorba de o eroare estetică atunci cînd se produce o ruptură între gîndire și acțiune, între conținut și formă. Rezultatul unei asemenea rupturi va duce spre domeniul monoton, cenușiu al imitației și gratuității în artă. Așa cum arată și N. Façon, concepția lui Francesco de Sanctis se dovedește a fi laică și umanistă atunci cînd scriitorul italian afirmă clar că: „cercetarea liberă, autonomia și competența rațiunii, viziunea adevărului ca produs al activității intelectuale, proscrierea credințelor și abstracțiunilor, o apropiere mai intimă de natură și de realitate" au revificat atît știința cît și etica și literatura. Divinul se umanizează, omul nou atinge realitatea, idealul coboară în real, materia este reabilitată. Lumea morală este consolidată, se descoperă noile izvoare ale inspirației.

Francesco de Sanctis a stabilit totdeauna cauzalitatea istorică, socială, politică a fenomenelor literare. Frecvent putem face constatarea, că pentru istoricul literar italian există o strînsă legătură între creația literară și dezvoltarea societății, că operele literare sînt generate de necesitățile vieții sociale. În a sa *Istorie a literaturii italiene*, De Sanctis studiază, alege, ordonează și descrie faptele literare, le pune în legătură cu faptele și fenomenele istorice, între care au apărut aceste opere, le arată contingențele cu alte manifestări ale spiritului și vieții contemporane a poporului, privește profund în interiorul acestor opere, scrutează și interpretează ideile, sentimentele, gîndirea autorului, și în fine, le judecă valoarea expresivă. Pentru aceasta Antonio Gramsci îl va putea considera în *Letteratura e vita nazionale*, un critic militant, un scriitor angajat: „uomo di parte", un „înnoitor al culturii italiene" și „făuritor hotărît al revoluției naționale".

Publicarea în limba română a *Istoriei literaturii italiene* este un act cultural al cărui merit revine deopotrivă, atît Editurii pentru literatura universală cît și autoarei traducerii, Nina Façon. Cele aproape o mie de pagini au fost redate în limba română cu o mare acuratețe științifică. Pregătită de ani de zile, cu minuțiozitate și erudiție devotată, această traducere este caracterizată de vastele cunoștințe de specialitate în domeniul italianisticei ale autoarei, de mînuirea impecabilă a unui bogat lexic filozofic, literar și estetic. N-a fost „trădată" nici fervoarea, nici patosul unor anumite pagini ale originalului în care Francesco de Sanctis se arată a fi într-adevăr militantul care pentru idealurile sale patriotice și înaintate, a putut cunoaște rigurozitatea carcerilor. În studiul său introductiv Nina Façon conturează un admirabil portret al lui Francesco de Sanctis, în care îl vede pe intelectualul, pe omul de cultură și pe scriitorul de frunte al Italiei moderne, pe acela care: „în anii de formare a unității naționale, în a doua jumătate a secolului trecut, cuprinde, în preocupările sale de istorie literară problemele esențiale ale culturii și dovedește în lămurirea lor o judecată matură, de orizont european...", pe acela care „contribuie prin aceasta la reintegrarea culturii italiene în cultura modernă și este, în funcția sa de istoric și critic literar, un intelectual atent la exigențele înnoitoare ale timpului său și mai ales un educator al spiritului public, un plăsmuitor al conștiinței moderne a Italiei...". Nina Façon demonstrează că Francesco de Sanctis, ca educator al generației noi, cuprindea în studiul literaturii o nouă și umanistă concepție despre istorie și artă, dînd impuls și stimulînd cercetarea literară pe un drum nou și vast, corespunzător înaintatei sale concepții filozofice, care reabilita materia și vedea lucrurile și faptele artei în conexiunea cu societatea.

Traducerea este însoțită de un bogat aparat critic de note în care se dau date și explicații asupra autorilor și operelor literare aflate în textul original.

În final, putem saluta încă odată apariția în limba română a unei opere fundamentale de istorie literară și care se poate adresa nu numai specialiștilor ci și marelui public, tot mai însetat de cunoaștere, pentru orientarea sa sigură în marea pădure de frumuseți a literaturii italiene.

4 IV 1966.

Alexandru BALACI

DIMITĂR DIMOV

Dimităr Dimov, președintele Uniunii scriitorilor bulgari, venise la noi, în patrie și între scriitorii români, ca megieș, prieten, ca unul din inițiatorii apropierii, a colaborării dintre scriitorii țărilor balcanice.

Să urmărim liniile și mișcările cu care imensul, nevăzutul, a desenat și modelat făptura de lut și sensibilă a prietenului care și-a plecat fruntea grea de imagini asupra pămîntului nostru, asupra mesei noastre cu un gest de veșnică cugetare.

Se spune despre oameni că mor...

Pentru noi oamenii nu mor. Oamenii croiți dintr-o materie, dintr-o esență nepieritoare. Nu ne referim numai la acea imortalitate a creatorului de valori de artă. Sentimentul asupra imortalității unor prezențe umane, în viață, în istorie, în etica umanității, îl avem adesea cînd întîlnim, cînd ne impresionează cucerindu-ne conștiința și sufletul personalității umane, dotate cu acea valoare spirituală înaltă, cu acel magnetism al caracterelor puternice, superioare.

Să urmărim deci mișcările cu care timpul a făurit prin linii, culoare și formă omul numit Dimităr Dimov:

Din solul tîrgului Loveci, așezat pe mediana care unește Nicopoli de lîngă Dunăre cu Filipopoli din coasta Rodopilor a fost zămislit; din lutul locului, frămîntat împreună cu ceea ce rămîne în el din permanența și sufletul celor ce l-au adăugit în succesiuni de vieți și de încheieri de cicluri. Într-o zi de iunie a anului 1909, în 24.

Prea mult nu putem spune despre perioada copilăriei. Cei care l-au cunoscut atunci și viază încă au poate întreg filmul existenței sale în memorie. Ei ar putea mărturisi, poate, că luminile sufletului, de pe chipul copilului, adolescentului și omului împlinit cu conturele de mai tîrziu, trec una din alta cu aceleași trăsături sensibile.

Datele precise, laconic biografice, ne informează că a urmat liceul la Loveci sfîrșindu-l la Sofia. Că a studiat

în capitală la Facultatea de medicină veterinară. Că începînd din 1939, după studii fructuoase, se dedică muncii științifice și didactice, ajungînd să pregătească generații de studenți ca profesor la Institutul superior de medicină veterinară din Sofia.

Formația sa științifică, natura pregătirii sale în legătură cu obiectul studiat, l-au pus într-un susținut contact cu pămîntul, cu natura, cu oamenii muncii, pe care i-a urmărit și cunoscut ca atare, în strictă legătură și interes cu fenomenul muncilor agricole și a tot ce este legat de acestea. Curiozitatea, înăscută, pasiunea poetului, în același timp, fiu iubitor al pămîntului patriei și a oamenilor din neamul său, a cercetat și observat întregul corolar de date și fapte care alcătuiesc și urmează linia vieții acestora.

Avînd formația omului de știință, fișele umane au fost puse în concordanță, în raport cu fișele istorico-social-politice. Observația sa nu s-a încărcat doar cu date stricte și reci-obiective. Zonele sensibilității sale umane s-au unit cu nuanțele și formele din climatul și substanța artei. Astfel s-a format scriitorul realist, care a ținut să înregistreze, apoi să interpreteze aspectele varii, formele contradictorii ale vieții sociale, umane, ale unei lungi perioade de timp din dinamica și dramatica frămîntare a poporului bulgar.

Din date, din elementele reale, de viață, a făurit simboluri, a fixat imagini și a creat o galerie de eroi. O lume în mișcare, cu stări și personaje semnificative.

Sincer, organic, el a fost prin structură, pregătire și experiență un adept ardent și nedezmințit al principiului partinității în literatură.

Pe acest fir conducător își gîndește, își construiește și realizează aproape întreaga sa operă. Scrisul său poartă în întregime, după cît transpare din romanele, piesele de teatru, sigiliul, culoarea și interesul social, înfățișînd o tipologie umană variată, dar mai ales oamenii clari, oamenii care urmăresc neînfricați idealurile umane înaintate, năzuințele structural naționale, pornite din izvoarele sănătoase ale tradițiilor specifice istorice, creatoare.

Dimităr Dimov, a apărut în cîmpul literaturii bulgare în anul 1938 cu un roman intitulat: „Locotenentul Bentz". A urmat al doilea roman; „Suflete osîndite". Critica subliniază prezența în proza bulgară a unui scriitor intrat în literatură cu toate darurile cerute unuia dintre cei mai înzestrați scriitori bulgari. Analiza psihologică și narațiunea epică susținută de o formă desăvîrșită, culoarea peisajului patriei, a specificului bine conturat, al atmosferei autentice și peisajul, desenul moral sau inuman al eroilor, fac din romanele sale oglinzi de cunoaștere, de recunoaștere, de fixare a epocii și fluctuației formelor, faptelor și caracterelor. Nu vrem să facem aici o analiză incompletă, grăbită a operei lui Dimităr Dimov. Aceasta este sarcina istoricilor, a exegeților, a criticii bulgare, sau obiectul unei prezentări mai substanțiale cu prilejul publicării viitoare a unora din operele sale suculente, grave, edificatoare. Dar trebuie să subliniem ceea ce întreaga critică a subliniat ca valoare, ca operă crucială, romanul de mare anvergură: „Tutunul", una din cărțile puternice ale literaturii bulgare, una din culmile literaturii contemporane. Fapt recunoscut și de critica literaturilor în care a fost tradusă opera.

Tema romanului „Tutunul", fixează, întinde o frescă viu dramatică, de sfîșietoare tensiune, conflictul social-istoric al unei epoci, a perioadei cumplit de frămîntate în viața Bulgariei, între anii 1930—1944, cînd partidul comunist bulgar lupta în ilegalitate, iar clasa stăpînitoare girată, era secondată în noianul de prevaricări și abuzuri de o dinastie străină, spoliatoare a bunurilor solului, a bunurilor poporului.

Din această lume își culege Dimov exemplarele negative, unele direct odioase, și lor le opune proletariatul bulgar condus de partid. Tot acest material social-politic, toată această ciocnire, încleștare, sînge, și moarte, apoteotice clipe și profiluri luminoase, Dimov îl conduce cu mînă și gînd de mare creator topind totul în creuzotul gîndirii sale personale și vibrante, dînd operă de artă finită și sortită perenității.

În anii din urmă, începînd din 1960, romancierul Dimităr Dimov, își urcă eroii pe scîndurile scenei. Aceeași forță de a învia personagii, de a crea atmosferă, de a colora prin cuvînt și imagine, se face văzută simțită și în piesele: „Femei cu trecut", „Vinovatul", „Odihnă în Arko Isis"; ultima trăgîndu-și substanța din cunoașterea unor stări din Spania, pe care le-a aflat după terminarea facultății, cînd a urmat acolo un curs de specializare pe durata unui an.

Însăși critica subliniază puterea autorului de a creea situații, caractere dramatice. Stilul unei individualități puternice scriitoricești. Dialog viu, subtil, replici de inteligență scînteietoare, dialog tinzînd și vehiculînd prin climatul paradoxului Wildean.

Prin tehnica de analiză a unui psihologism acut, prin dialog inteligent, neașteptat în combinații verbale susținute de o logică a ironiei usturătoare, prin darul de a crea caractere complexe, prin măiestrie artistică, de formă, substanță, lexical dinamică, a uimit critica de la întîia sa piesă.

Desigur, pentru marile sale calități, pentru munca neobosită, neprecupețită, pentru toate valențele sale de om de știință, de scriitor puternic afirmat, pentru toate marile sale posibilități creatoare puse în slujba patriei, a literaturii și culturii bulgare, Dimităr Dimov a fost răsplătit cu premii, ordine, decorații; Laureat al premiului Dimitrov, „Om de cultură emerit", dar cea mai mare răsplată, cel mai de seamă ordin, este acela de a se afla fixat în recunoștința poporului, a generațiilor viitoare, care vor vedea în înaltele prețuiri date o dreaptă și meritată recunoaștere.

★

Autorul „Tutunului", este un scriitor care și-a cunoscut patria și poporul. Numai astfel a putut să-l treacă din marea-i desfășurare și frămîntare reală, materială, în pagini care vor păstra fiorul și culoarea vieții.

El a văzut și auzit întinderile mari de cultură a tutunului, a văzut și auzit în freamătul frunzelor acelea ca niște mari vîrfuri de lancii otrăvitoare, imaginea dureroasă a rănilor din ființa muncitorimii care lucra în aceste culturi, ca din rănile lor să curgă odată cu galbenul auriu al plantei damnate, aurul în gîtlejurile molohului concernurilor tutunului.

El a văzut și a sorbit valul de parfum de pe văile Mariței unde trandafirii, cu roșul carnal iscau al doilea simbol de avuție pentru unii și suferință pentru alții.

Din parfum și otravă de aur vegetal, simboluri și dureri. Din frumusețea patriei și a oamenilor ei adevărați, din sîngele și veninul adăogit de timp și de fapte, Dimov, scriitorul a înțeles să dureze și să zugrăvească o altă bogăție, durabilă, fresca eroismului, a elanului de luptă, și de creație a unui popor dîrz pe care-l iubea.

Ca în oda a XXIV-a horațiană, către Virgiliu, care deplîngea moartea lui Quintilius, oricum am modula lira cu sunete triste, ca odinioară Orfeu, înduioșînd arborii și fiarele, niciodată suflul vieții nu s-o reîntoarce. Precum Mercur l-a împins pe eroul liric horațian în mijlocul unei negre turme, ei, vecinii noștri și noi prietenii, l-am pierdut între negrele umbre.

Dar nu resemnarea vine să ne ușureze greul suferinței. Nouă ne este limpede, luminoasă imaginea lui Dimităr Dimov.

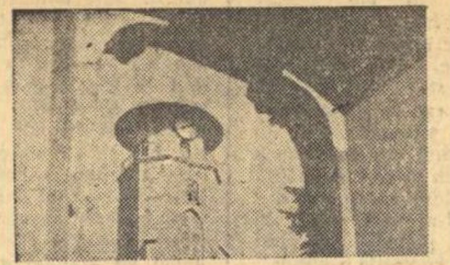
El va fi unul din zborurile cele mai de sus care ne leagă, ne unește, să mergem către țintă cu amintirea lui ca o aureolă. Îi vom vedea veșnic fruntea îngîndurată deasupra mesei noastre, așa, grea de gînduri, nu altfel.

Vom simți mereu căldura miinilor sale, strînsoarea lor ca un contact uman, prelungind între noi și prietenii de peste Dunăre, circuitul unei apropieri sufletești crescînde.

Radu BOUREANU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.89.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei

CASELE AU AMINTIRI



ORAŞE CULTURĂ ARTĂ

DOCUMENTE INEDITE BRÂNCUŞI

Proletari din toate ţările, uniţi-va!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 15 (701) 14 aprilie 1966 | ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA | 8 pagini 1 leu

TRĂIASCĂ PARTIDUL COMUNIST ROMÂN!

45 Acum patruzeci şi cinci de ani, în clasa întîia primară, aveam coleg de bancă, în şcoala fără un perete din satul unde m-am născut, pe Ionică Vişoiu. Deprinsesem repede, amîndoi, taina abecedarului şi tare ne plictiseam cînd desenîndu-l cu degetul în aer pe „a", trebuia să strigăm în cor, cît ne ţinea gura: „liniuţă fir de păr, oval, cîrlig în jos". Noi, cei doi, aşezaţi în banca din fund, o scîndură nestrujită, bătută în patru pari înfipţi în pămîntul odăii care ne slujea drept clasă, mai mult ne hîrjoneam decît strigam şi desenam în aer literele alfabetului. Într-o zi, învăţătorul ne-a croit cu nuiaua peste spinare şi s-a stropşit la noi: „Derbedeilor! Comuniştilor!"

Vorba cea dintîi, am înţeles-o noi, dar pe cea din urmă n-am priceput-o deloc. După ce ne-am şters lacrimile, Ionică şi cu mine ne-am uitat unul la celălalt şi ne-am întrebat miraţi ce ocară ne-o fi aruncat învăţătorul.

Mărturisesc că pînă acum n-am făcut nici o legătură între faptul că în anul acela, 1921, se înfiinţa Partidul Comunist Român şi gestul învăţătorului care, în faţa micilor răzvrătiţi de la regulile stabilite, nu găsise altceva de făcut decît să ne măsoare spinările cu nuiaua şi să ne strige: comuniştilor!

Mai tîrziu, în 1924, acelaşi învăţător ne-a vorbit în clasă despre o „veste mare": a fost desfiinţat Partidul Comunist Român. Prin fumul anilor care au trecut, îmi mai amintesc că învăţătorul a mai zis ceva despre Constituţie, despre Ionel Brătianu şi despre ce bine o să fie fără Partidul Comunist.

Nici atunci n-am înţeles mare lucru.

Cîteva zile mai tîrziu, Ionică Vişoiu, al cărui frate era sondor la schela petroliferă de la Arbănaşi, mi-a spus ceva, cum că jandarmii le-au intrat într-o noapte în casă şi au dat cu baionetele în ţoale şi în perne şi cu patul armei în pieptul mamei.

Nici această poveste n-am înţeles-o eu, fiindcă pe ai lui Vişoiu îi ştia tot satul drept oameni cinstiţi. Nu furau de la nimeni nimic.

Cinci ani mai tîrziu, iar mi-a strigat cineva „comunistule!" De data aceasta, Ionică Vişoiu, rămas în satul dintre dealuri, nu mai era lîngă mine şi nu mai aveam cu cine să împart ocara. Pedagogul de la internatul liceului la care am fost elev mă prinsese citind **Cuvinte potrivite**, volumul lui Arghezi. Acum ştiam cît de cît cine sînt comuniştii, dar de ce eram eu comunist citindu-l pe Arghezi, aceasta n-o înţelegeam deloc. Mi-am dat însă seama că acel ce iese din regula stabilită, nu poate fi altceva decît comunist. Şi cum pentru respectivul pedagog, a-l citi pe Arghezi însemna a ieşi din regulă, eu eram comunist.

Nu m-a supărat deloc cuvîntul asvîrlit mie ca o anatemă şi am continuat să-l citesc pe Arghezi. M-am învăţat, însă, minte şi mă ascundeam ori de cîte ori citeam cartea cu scoarţe galbene.

Aşa m-am ascuns şi în clasa şaptea de liceu, cînd între foile unei reviste împrumutată de un prieten mai mare am găsit o broşură mică: Manifestul Partidului Comunist. Am citit-o şi despre cele multe neînţelese l-am întrebat pe acel prieten al meu. Viaţa, însă, avea să-mi dea răspuns şi să mă înveţe mai repede şi mai bine. In '928, în '929 şi apoi în februarie 1933, i-am auzit şi i-am văzut pe muncitori strigînd: „Trăiască Partidul Comunist Român". Atunci am înţeles cît de zadarnică fusese predica învăţătorului meu despre pierirea Partidului. Partidul trăia şi lupta.

Am mai auzit atunci răpăitul puştilor şi al mitralierelor. Se trăgea în piepturile din care ieşea un imens, dramatic şi prevestitor strigăt: „Trăiască Partidul Comunist Român!" Am înţeles atunci că nuiaua cu care învăţătorul meu ne croise spinările, mie şi lui Ionică Vişoiu, era un simplu avertisment faţă de plumbii ucigători ai jandarmilor, dar era un simbol.

In anii care au urmat, ca tînăr reporter, am intrat în sălile multor tribunale militare care îi judecau pe comunişti. I-am auzit pe mulţi răspunzînd răspicat, la urletele procurorilor militari: „Da, sînt comunist. Sînt membru al Partidului Comunist". Şi anii de închisoare cădeau grei numai pe temeiul acestei afirmaţii.

Mi-a fost dat să cunosc numeroase acţiuni, complexe şi pilduitoare, pe care Partidul Comunist Român le iniţia, fulgerări de speranţă şi certitudine în anii grei.

Am auzit, în vremea războiului, cum mureau comuniştii la Jilava, în îngrozitoarea vale a Piersicilor. Refuzau să li se acopere ochii. Privindu-şi în faţă ucigaşii, cîntau „Internaţionala" şi ultimele cuvinte le erau: „Trăiască Partidul Comunist Român!" De aceea, la marile noastre sărbători, cînd detaşamentele de ordine, încheind parada, se opresc în faţa tribunelor şi cîntă „Internaţionala", în rîndurile lor îi văd şi pe cei pieriţi în sălbatica vale a Piersicilor şi în alte văi tot atît de sălbatice.

În noaptea lui 23 August 1944, m-am aflat pe străzile Bucureştiului. După primele ore de neştiinţă, s-a strigat: Trăiască Partidul Comunist! şi atunci totul s-a luminat şi s-a făcut ordine în totul.

Şi aşa a fost mereu. Acolo unde a apărut Partidul, s-a făcut lumină şi ordine şi viaţa a intrat pe o cale nouă.

Mă duc uneori în cartierele de margine ale Bucureştiului şi mărturisesc că nu mai recunosc acest oraş al meu. În Balta Albă, în Drumul Taberei, în strada Pajurei, pe Drumul Bercenilor, mă aflu într-o altă lume.

Am călătorit prin părţile de sus ale Moldovei şi m-am coborît pe sub munţi. M-am urcat pînă la stăvilarul din munţii Argeşului şi m-am oprit în Piteştiul de azi, în oraşul acesta unde altădată „nu se întîmpla nimic". Am luat Bărăganul în lung şi în lat şi m-am suit pe dealurile altădată sterpe ale Dobrogei. Am venit dinspre Crişana pînă la Braşov. Şi peste tot am văzut că în ţara aceasta a noastră, în dulcea şi frumoasa ţară românească, despre care altădată se spunea:

„Munţii noştri aur poartă
Noi cerşim din poartă-n poartă"

am văzut belşugul, noul, frumosul, demnitatea umană.

Dar, am mai văzut ceva. Pe cele mai înalte puncte ale locurilor vizitate scria: Trăiască Partidul Comunist Român!

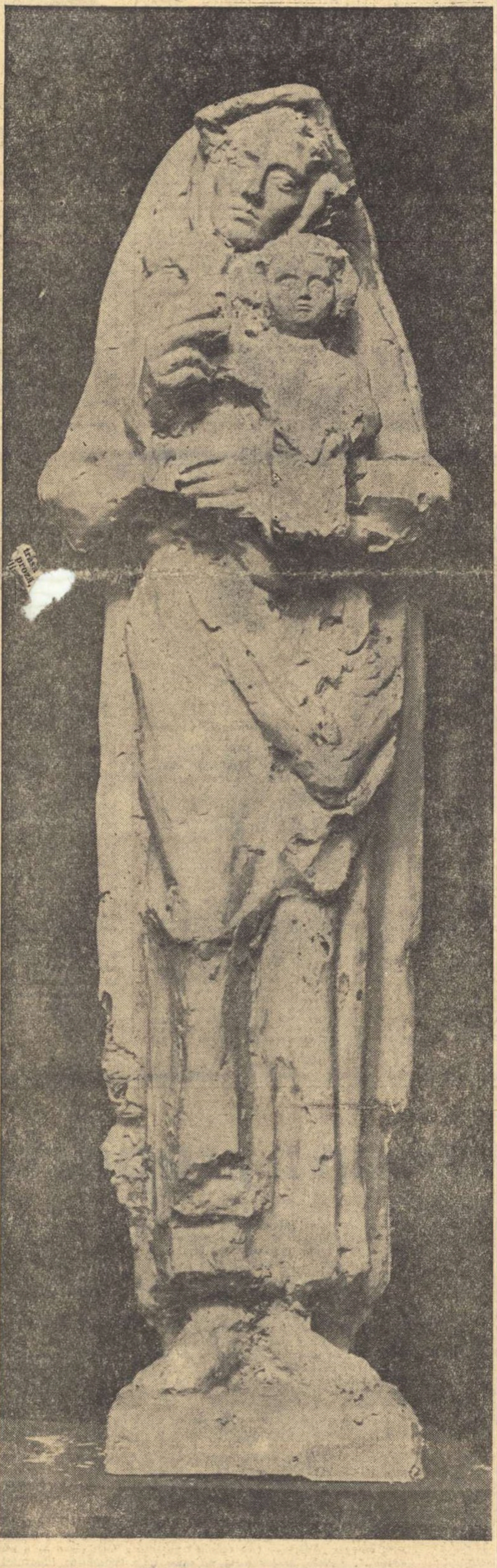
La a patruzeci şi cincea aniversare, s-ar putea zice, sub ferestrele lui, o mai frumoasă urare?

George MACOVESCU

Cîntec de om

Aidoma lui Bălcescu
sufletul meu
vrea să fie, aidoma
lui Avram Iancu,
inima mea, nebună
vrea să fie
Aidoma Mioriţei
de nobile
vor să fie lacrimile mele
Aidoma brazilor
de drepţi
fiii mei vreau să fie
Aidoma ţării mele
şi-ntru nimic altfel decît ea
vrea să fie destinul meu
Aşa va fi, o,
aşa va fi
atîta timp cît va sta în mine
cîntarea
cum stă verdele în iarbă
Aşa va fi
cît timp voi avea
gură tăiată orizontal
de-a lungul feţii mele
gură asemenea Dunării
omeneşti
surîzînd în deltă...
Aidoma mie însumi
vreau să fiu
atîta timp cît fiinţez
cît exist, cît sînt.
O, suflete
caută-l pe Bălcescu
şi caţără-te pe chipul lui,
adormi pe sprîncenele lui
trezeşte-te pe fruntea lui.

Nichita STĂNESCU



GHEORGHE ANGHEL
Maternitate

Fotografia FLORIN DRAGU

Sculptură din atelierul artistului, lucrată în ultima perioadă

SPECIFICUL NAŢIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

„ESTHESIS CARPATO-DUNĂREAN"

„Specificul naţional" a cărui istorie se declară de obicei odată cu apariţia literaturii române culte, dar care apare, în realitate, contemporan cu formarea limbii noastre şi a folclorului respectiv, este în sine un material devenit cu timpul valoare artistică. După o concepţie eronată, specificitatea culturii noastre a fost identificată cu un mod regresiv de viaţă, mergîndu-se, pentru a o descoperi, exclusiv la mediul ţărănesc, şi încă nici la mediul ţărănesc actual, ci la mediul rural arhaic. Această concepţie făcea din plugul de lemn un simbol al specificităţii. De la ideea vieţii primitive, care ar caracteriza spiritul românesc, s-a ajuns repede la cultivarea literară a mizeriei ţărăneşti. Se greşea deci de două ori: odată, fiindcă se credea că un simplu material de artă poate fi, fără o altă intervenţie, operă artistică, iar a doua oară, fiindcă ţărănimea era scoasă astfel de sub legea progresului.

Pe noi ne interesează deocamdată prima greşeală: asimilarea necritică a vieţii ţărăneşti arhaice cu realitatea operei artistice. Era în adevăr plugul de lemn de odinioară mai specific românesc decît tractorul? Cine afirmă aceasta rămîne exterior sensurilor mai adînci. Semnificativ este că plugul de lemn ca şi tractorul astăzi intervin în viaţa ţăranului după cadenţa anotimpurilor; ele apar ritmic şi necesar, reglementîndu-i prin repetiţie viaţa spirituală. Căci de fapt nu instrumentele sînt în discuţie, ci periodicitatea folosirii lor, intervenţia lor calendaristică, la anumite soroace imperioase, puterea brăzdarului primitiv, şi cu atît mai mult a celui mecanic de a fixa un caracter de om, o lume disciplinată cosmic, instituind astfel o anumită ordine spirituală. Şi în acest caz, nu regresiunea la elementele sau aspectele secundare ale chestiunii ne înlesneşte percepţiunea specificităţii, ci cunoaşterea elementelor şi aspectelor dominante de conformaţie morală.

Din nenorocire, discuţiile cîte s-au purtat în cultura noastră asupra „specificului", chiar între oameni reputaţi ca spirite lucide, au avut nu o dată specificul confuziilor. Cunoscuta polemică dintre E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu implica ea însăşi motive destul de turburi, de care protagoniştii aceştia trebuie să-şi fi dat seama în adîncul conştiinţei lor, de îndată ce, atunci cînd venea vorba despre obiectul propriu-zis de dispută, atît unul cît şi altul credeau cu aceeaşi tărie în necesitatea specificităţii. Lovinescu, cel acuzat de cosmopolitism şi modernism, a scris, după cum se ştie, cîteva eseuri în care vorbea ca nimeni altul de „harta spirituală a neamului românesc" sumă concretă de reliefuri însemnate cu cîte o cotă fiecare, cotele acestea, adevărate puncte de graniţă ale spiritului românesc, fiind nişte nume de scriitori ca Eminescu, Creangă, Coşbuc, Sadoveanu etc... Problema se dezbătea aşadar nu între adversari şi partizani ai specificului, ci între adversari ale căror motive de adversitate străine de fondul

(Continuare în pagina 7)

Vladimir STREINU

Primiţi-mi veghea...

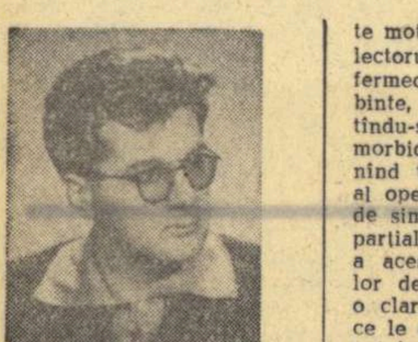
Primiţi-mi veghea, în nopţile voastre de veghe,
cînd răsare sămînţa,
cînd oţelul aprins se purifică,
cînd se nasc ideile şi copiii,
din matricea acestui pămînt
şi sudoarea sărează, oceanic,
frunţile omeneşti, aplecate spre timp.

Primiţi-mi veghea, în nopţile voastre de veghe.
În marea tăcere a nopţilor
aud cum se-nfiripă izvoarele
şi cuvintele de dragoste,
aud cum se desfoaie, tremurată, lunară,
floarea magnoliei
şi visul cum ţese
minusculul palat de borangic
în care cresc aripile.

Primiţi-mă-n nopţile voastre de veghe.
Aş putea sta de pază livezilor,
cînd se-mplinesc fructele verii,
aş putea să veghez aluatul pîinii
şi temperatura oţelului,
aş putea veghea hotarele
şi mersul de taină
al constelaţiilor,
şi dacă pămîntul apasă o clipă prea greu
pe umerii voştri,
lăsaţi-mă schimb;
sprijiniţi-l în clipa aceea,
pe umărul meu.

Florenţa ALBU

NOTE DE LECTOR



ION IANOȘI: „THOMAS MANN"

Thomas Mann este poate cea mai de seamă personalitate literară germană de la Goethe încoace. Ca și marele său maestru, scriitorul din Lübeck devine creatorul unor monumentale sinteze ale timpului, cu aceleași ferestre deschise spre viitor, și văzute prin experiențele unor caractere și destine omenești, care simbolizează caracterul și destinul Germaniei însăși. Nu este, însă, vorba numai de soarta Germaniei, ci și de aceea a întregii umanități, privită dintr-un unghi tipic de aventură spirituală. De aceea, cuprinzătoarea creație a lui Thomas Mann se poate număra printre marile sinteze literare ale lumii.

Dacă mai ținem seama și de valoarea răspunsurilor pe care scriitorul le dă celor mai esențiale probleme din întreaga jumătate a secolului pe care personalitatea sa îl ilustrează, putem aprecia și importanța primei monografii despre Thomas Mann în românește. Lucrarea este datorită lui Ion Ianoși.

Autorul utilizează acea libertate plină de siguranță, acel joc scînteietor al ideilor, pe care nu ni le permitem decît față de ceea ce este pe deplin **al nostru**, adică față de obiectul unei preocupări pasionate, al unei îndelungi meditații și al unei informații compacte, fără nici o spărtură. Degajarea și exuberanța tratării au la temelie o solidă și rezistentă organizare mentală a materialului. Faptul presupune o imensă muncă de coordonare în desișul unei opere, care, la primul contact fascinează dar și derutează prin bogăția, prin subsensurile, prin complexitatea, prin aparentele ei contradicții. De aceea, meritul fundamental al lui Ion Ianoși este de a fi redus aparența stufoasă a operei la claritatea și transparența geometrică a esenței sale, și aceasta fără s-o schematizeze, fără să atingă nimic din bogăția, din culoarea, din formidabila ei forță sugestivă. Criticul o determină prin fire călăuzitoare, prin stabiliri de tipuri, de categorii, de numere, de reveniri tematice cu indicele de variație al accidentelor respective, de sectoare pozitive sau negative, văzute prin optica scriitorului. Prin interpretarea pasionată, stăruitoare, îndrăzneață și totuși exactă a lui Ianoși, opera lui Thomas Mann ne apare tot atît de bogată cum o știam dar de o articulare arhitectonică atît de perfectă, încît ne amintește de **Divina Comedie**.

Cheia cu care criticul deschide înțelegerea luminoasă a lui Thomas Mann este semnificația pedagogică, socială, dar mai cu seamă politică a diferitelor motive din țesătura operei. În contactul neadîncit cu lucrările scriitorului, cititorul se află adesea orbit de forța fascinantă — de vrăjitor — cu care el tratează unele din aceste motive-sirene. În consecință, lectorul neavizat le ascultă fermecat cîntecul tulbure, fierbinte, beat, seducător, nepuțîndu-se sustrage atracției lor morbide. Criticul, însă, dominînd tot ansamblul de relații al operei, desprinde caracterul de simple mijloace, funcțiunea parțială de momente dialectice a acestor motive, dependența lor de un sens mai înalt, de o clară intonație constructivă, ce le depășește. Cei ce au văzut în Thomas Mann un neîntrecut analist liric al bolii și al morții, nu și-au dat seama că acestea fixează doar **Infernul** său provizoriu, în care el se scufundă cu titlu experimental, pentru a ajunge, prin opoziție, la **Paradisul** echilibrului, al rațiunii, al vieții. Într-un asemenea moment dialectic negativ nu intră, de fapt, numai maladia organică, cu aura ei de trăiri muzical-dizolvante, ci și maladia morală, cu tot cortegiul de experiențe ambigui și impure, de la ocultismul doctorului Krokovski din **Zauberberg**, pînă la improvizațiile pseudo-științifice, în fond demonstrații magice — de antinatură — ale bătrînului Jonathan Leverkühn din **Doktor Faustus**. Ele culminează în „pactul cu Diavolul" al lui Adrian Leverkühn. Toate aceste aventuri obscure cu forțele răului din om, care au tentat în decursul timpului atîtea spirite germane — spirite mari, dar nerezistente la absorbția abisurilor, degradîndu-se cu încetul într-o anumită **forma mentis** politică, se află depășite la Thomas Mann în sensul unui luminos umanism. Din întreaga operă a scriitorului se desprinde și efortul unei uriașe diagnoze și al unui model terapeutic pe aceeași măsură.

Ceea ce am reproșa, totuși, monografistului este surprinzătoarea lipsă a notelor și a aparaturii științifice, într-o carte atît de bogată, neîncăpătoare aproape sub presiunea implicațiilor, a aluziilor, a datelor erudite. Desigur, nu putem decît aproba cu entuziasm caracterul concentrat al lucrării, introdus în constatarea că la noi pot apărea cărți de o extracție atît de densă. Este, însă, de dorit a se ține seama și de eficacitatea ei pentru publicul nostru, mai cu seamă că se tratează un scriitor complex, netradus decît parțial în românește, și despre care la noi s-a scris relativ puțin. Recunoaștem că Ianoși prezintă uneori explicații chiar în corpul textului, însă extrem de fugitive, în acapararea sa de către ideea pe care o urmărește strîns.

În al doilea rînd, s-ar mai fi cerut o completare și sub raportul ilustrărilor, pe care autorul își exprimă ideile. Am apreciat oportunitatea și calitatea selectării de citate din diversele scrieri ale lui Th. Mann. Acest procedeu, care face expunerea atît de concretă și de convingătoare, n-ar fi exclus și o asociere a sa cu unele judecăți de valoare sau mărturii ale celor mai competenți contemporani. Prezentarea multiplă a perspectivelor și unghiurilor de vedere valabile asupra aceluiași obiect, nu face decît să-i intensifice și să-i lumineze volumul. Consemnarea în monografia de față a importantelor aprecieri acordate de dirijorul Bruno Walter analizei pe care scriitorul o consacră lui Beethoven, ne sporește cu atît mai mult regretul pentru lipsa altor diverse mărturii venite din afară.

Dar, în afară de dezideratul acestor completări, ne menținem la ideile exprimate inițial, care indentifică în lucrarea lui Ion Ianoși un studiu lucid, viu, de o excepțională virtute sintetică.

Edgar PAPU

GEORGE DUMITRESCU: „POEME"

Lucrarea introductivă a lui Al. Piru înfățișează cititorului toate elementele necesare pentru cunoașterea vieții și aperceperea operei lui George Dumitrescu. Așa știm că poetul are șaizeci și cinci de ani și e autorul a 14 volume, dintre care unul de critică (**Opinii literare**, 1927), celelalte de versuri; că primele poezii amintesc cîntecele lui Iosif, altele, mai tîrziu, cheamă ecoul romanțelor lui Minulescu, apoi că poetul nu caută modul metaforic de exprimare, ci preferă confesiunea directă, fie în elegii intime, fie în pasteluri cu tonuri pillatiene. Eugen Lovinescu îl îngloba, în capitolul **Poezia de sentiment**, printre trubaduri, recunoscîndu-i „sinceritatea profundă a tonului" și fluiditatea versului; G. Călinescu îl trecea printre intimiști remarcînd „foarte frumoase momente lirice". Într-o scurtă postfață, autorul însuși se înfățișează drept un exigent al formei, dorind expresia cea mai potrivită, îndelung ciocănită. „Am fugit — ne spune dînsul — de podoabe inutile și de cărări răsucite steril..." La toate acestea rămâne prea puțin de adăugat.

Volumul e o selecție severă a volumelor trecute; ni se oferă versuri din **Primăveri scuturate** (1924), **Cîntece pentru madona mică** (1926), **Priveliști** (1928), **Cenușă sfîntă** (1930), **Elegii** (1933), **Zăpezi și purpură** (1936), **Amiază** (1942), cum se vede o activitate literară susținută. A doua secțiune a cărții cuprinde versuri inedite, scrise între anii 1942—1964.

E de observat la George Dumitrescu o anume îmbinare între un parnasianism de expresie, în sensul său de orfevrerie minuțioasă, de cizelare și afecțiune pentru formele fixe, și romantismul sentimentelor, al durerii vii, al singurătății și al cultului naturii. Această contradicție se manifestă aici drept o colaborare, parnasianismul formei avînd rolul de a frîna sentimentele prea năvalnice, de a le surdiniza, de a atenua culorile țipătoare. Confesiunea e directă, cum spune Al. Piru, dar nu țipată, ci murmurată, suferința e spusă stins, melodios — versul său are valori auditive. Ocupîndu-ne aici de inedite, remarcăm că poetul iubește natura mai ales în ipostaza ei autumnală; dar nu e nici toamna de rod și exuberanță lină a lui Pillat, nici aceea pluvioasă, exasperată a lui Bacovia; mai degrabă, frumusețea naturii e tristă și îndeamnă la interiorizare. Poetul nu stă în livadă sub soare și rod, nu străbate cîmpuri și păduri, nu înfruntă averse de vînt sau ploaie, nu sfidează canicula, ci contemplă frumosul natural din casă, încadrîndu-l în rama ferestrei. Semnificativ mi se pare acest **Pastel**: „A putrezit ograda-n apă, / Iar lîna norilor, mițoasă, / Se freacă tot mai jos, de casă / Și-n pîcle umede nengroapă". Și corolarul sentimental: „S-aprindem lampa somnoroasă. / E noapte de la ora cinci. / Din staul se aud tilinci / Prin negura tot mai pîsloasă". Imperiul poetului e camera sa de muncă intelectuală și de vis: „Vom sta de-acum ascunși după perdele, / Strînși ca-n ghioc în zarea casei, mică / Și vom simți cum Visul se ridică / Cu noi ispite sterpe să ne-nșele" (**Prag de iarnă**).

E ciudat cît de puțin a marcat istoria reveria poetului; deabia cîteva aluzii probabile la ultimul război (**Cîntec amar**, 1942). Dramele sale sînt de interior și din interior; fiul ce nu poate zburda, gingășie osîndită la pat (ciclul **Andrei**), preocuparea trăiniciei literare: „Pe nouri de vreme / Trimit înainte, / Din tristă sorginte. Un stol de poeme" (**Trufie**). Mai rar un sunet solar, de frumusețe parnasiană, ca în **Venus**: „Păgînă ești ca vremea ce te-a ivit din unde / Și poleită toată sub caldul soare sudic, / C-un gest ți-acoperi ochii, în salt de fugă, pudic, / Cu altul îți descoperi comorile rotunde". Mai rară, nota toridă nu e absentă: „În ziua toropită de lumină, / Văzduhul arde, și privirea doare" (**Împărăția soarelui**). Sau, sînt exaltate gutuia pietroasă, strugurele dulce, mărul rumen cu soare-n el (**Rodul**). Cel mai ades asistăm la dezbaterile unei inimi rănite, ce bate-nnebunită, dar nu țipă ci în sumeția ei tenace e „Durerea care tace" (**Bălcești**). De tăcut, firește, nu tace, drept dovadă poeziile, însă suferințelor li se pune surdină iar lăuntricul „rău obscur" e dominat cu demnitate. Poezia lui George Dumitrescu are un aer de epocă, înscriindu-se în sfera elegiei, a versului cu sentiment intimist, ce a marcat începutul veacului. Realizat, cum spune Al. Piru, „la un nivel artistic ridicat", volumul selectiv de poeme al lui George Dumitrescu merită a fi citit fiindcă poetul suferă melodios.

Paul GEORGESCU

BARBU CIOCULESCU: „CERC DESCHIS"

Delicata „mărturie" prin care Barbu Cioculescu deschide „cercul" versurilor sale e prilejul optim pentru a începe explicarea lor. Mai întîi o „punere în temă" involuntară poate și deci semnificativ lirică, delimitarea universului poetic, a atmosferei proprii în care poeții trăiesc, respiră aerul lor și își scriu, atît de particulare, simțămintele: *„În lumina aprinsă de o altă suflare / nu vreau să pătrund și să mă învălui. / Ea a trăit rostindu-se. / Suspinul ei de aur peste / toate locurile mai stăruie, / mai adie"*.

Rostindu-se deci, poeții aruncă peste lume duhul lor, care e suspin de aur, lumină învăluitoare, adiere pură ce stăruie și după plecarea lor dintre noi, căci poeții sînt cei ce schimbă lumea, dîndu-i de fiecare dată, prin suflul lor, un alt sigiliu. Iată o idee și înaltă și dreaptă. Cine ar putea susține că într-o lume peste care a trecut suflul poeziei lui Hölderlin sau al lui Blaga, natura, lucrurile au rămas aceleași? Rostirea poeților adie mai departe, duhul lor stăruie în lumea, prin cuvîntul lor, alta. Pe urmele poeților morți rămîn operele, care sînt tot atîtea metamorfoze ale lumii, în neîntrerupta devenire a spiritului, dar și atmosferă vie, transparent concretă, suspin așternut pe forme. Și poetul nou se apropie cu sfială de locurile prin cuvîntul altora, dinaintea lui, cetluite, sfere lirice, cercuri pe veci închise. Universul său liric în expansiune (ca universurile lui James Jeans), „cercul" său care crește pe drumul închiderii, se ferește de atingerea, de întrepătrunderea („nu vreau să pătrund și să mă învălui") universurilor de aur moarte, vibratelor cercuri închise. E pavăza impulsului creator și precizarea din al doilea citat merge în sensul elaborării poematice: efortul original (sub zodia unicității germinale), zăbava creatoare și lamura inflorescentă a haosului de foc. Eul liric, orgoliul poetic se cer satisfăcute. Dar să vedem, cum?

Fiindcă poetul a „pătruns" totuși, mai întîi, în „lumina aprinsă de o altă suflare": peste lume s-a depus magicul suflu blagian — și fără a renunța la eul său, pe care și l-a dobîndit deplin pînă în cele din urmă, poetul nou a trecut, poate cu acel simțămînt de înfiorare ce se străvede în „mărturia" sa, prin lumea blagian stigmatizată: e acea natură panică, păstrînd urmele „pașilor profetului": *„Prundul fierbe, sălciile sug fluiere. / Pe chipul apei, bătîndu-și ghiarele, / salamandra neagră și verde / sare să șuiere"* (Lecția de Argeș).

Incontestabilă, ascendența blagiană a lui Barbu Cioculescu asigură poetului, chiar după desprinderea sa de acest „suspin de aur", chiar în zona deschisă de cercul său personal, o acuitate a sensibilității față de natură (după cum se poate constata din poemul *A media luz*, marcînd trecerea spre eul liric propriu), și totodată o gravă sensibilitate față de valorile cuvîntului, vădită de poemele cu temă socială *Veghe continuă* și *Alt oraș*, de un lirism extrem de pur, de o elocventă poezie. Mai cu seamă aici, în dăruirile sufletești contemporane, versurile *Cercului deschis* răspund, ca un ecou prețios, individualității autorului, împlinită în societatea noastră nouă. Trăirea autentică în social urmînd să dea o mai bogată substanță chiar și dialecticii sensibile intime a poetului.

Dacă diferite poeme ale lui Barbu Cioculescu sînt închinate toamnei, semnificativă e împrejurarea că versurile nu cuprind nici tristeți autumnale, nici prinos anotimpului, ci consemnare de fizice și spirituale limite *(Primăvară de toamnă, Slava de aur a toamnei)*, ori transcrierile unui adînc travaliu interior, precum în poemul *Flacăra mare*. Barbu Cioculescu recunoaște că vrea o poezie de rezonanțe ample: *„palmele mele cu măști de apă / trag măduva fulgerului să încapă / în tinere corzi de aramă"* (Galateea). Dar dincolo de mitic — extaticele poziții lirice din *Lacul acesta* (*„Poate șarpe aș fulgera în claruri", „fete cu păru-n răchită / trag în piept suspinele apei"*), dincolo chiar de această metaforic materializată ieșire din somn: *„Lei fără trup au trecut prin cer, / din apele mării țestoase / au tras de frînghii / carul cu soarele. / O clipă mai lasă-mă, / un vis să-mi mai treacă prin oase"* (Nouri la cîntători) se constituie la Barbu Cioculescu un lirism și mai propriu, al cărui suflu rostindu-se în poeme ca *Vermeer de Delft, Interregn* sau *Cîntec*, stăruie și adie, pătrunde și învăluie pe cititor și după întoarcerea paginilor unde cuvintele suspină. E în aceste trei poeme atît de discret erotice, un intimism foarte concret, care merge de la metaforele minuțioase ale „portretului în interior", lucrate cu o artă desăvîrșită în umilitatea ei materială, cu insinuările luminii, cu uimitoarea precizie tehnică a clarobscururilor, ce dă ființă realului mult rîvnit, la atmosfera degajată de imaginile modern cenușii, suav prozaice, de lucrurile, de elementele naturale, de aluziile carnale, tot atîtea sugestii nedeslipite de materia care prin ele se vrea, la nivel liric retrăită, din discursul fără patos și totuși atît de patetic al interregnului fluvial, sau în fine la sentimentele în metafora poemului eufemizate, la psihologia atît de nuanțată, de muzici sufletești scufundate în apă și în imagini iradiate, de ironii înlăcrimate, de refuzuri prin însăși gingășia lor tăgăduite, din versurile acvatic despletite ale acestui cîntec în care ritmul nestînjenit de rigori și abia desprins de proză, și totuși pătrunzător, rimele uneori uitat picurate, toate aceste forme exterioare trimit spre forma lăuntrică. Iată lirismul pe care-l îmbrățișează *Cercul* lui Barbu Cioculescu în maxima sa deschidere de acum și ale cărui unde felurite va fi să le urmărim în operele viitoare ale poetului (care va trebui să se purifice și de unele formulări plate, ca „harta prezentului" sau „Noapte de mari zăpezi ocrotind cîmpiile").

I. NEGOIȚESCU

ION BLĂJAN: „OMUL CU OCHELARI NEGRI"

Nu e vorba de un roman sau de o scriere literară „inventată", în sensul plăsmuirii pe baza imaginației, a fanteziei creatoare, ci de un document psihologic autentic. E o carte de amator, memorialistică, ce se caracterizează și prin savoarea mărturiei directe, adesea dramatice, dar și prin rigiditatea faptului brut, strict istoric, informativ. A-i aplica exigențele estetice obișnuite ar fi nepotrivit, deși mai ales în prima ei parte, biografia lui Ion Blăjan rezistă examenului critic poate mai bine decît operele unor profesioniști.

Scrisă cursiv, apelînd nu o dată la mijloacele de individualizare ale artei literare (portrete, dialog, limbaj) **Omul cu ochelari negri** traduce cu reală vibrație procesul anevoios de cunoaștere al unui orb. Autorul povestește cum a descoperit lumea, cum i s-a format acea fină sensibilitate, caracteristică oamenilor fără vedere. Dezarmat din pricina gravei sale infirmități, dar și de prejudecata larg răspîndită că orbul e din punct de vedere social nerecuperabil, fiind sortit unei condiții tragice, eroul se încumetă la o adevărată luptă cu destinul, făcînd dovada unei voințe și a unei consecvențe uimitoare. Pentru el, miracolul lumii se impune ca o evidență și a-l descifra e marea problemă a fiecărei clipe. Cunoașterea se produce treptat, cu dibuiri și incertitudini, cu mici bucurii și cu întrebări naive și triste, ca aceea din copilărie: „Mumă, da soarele unde-i?" Însuflețit de dorința de a intra în rîndul oamenilor normali (cel puțin din punct de vedere social și economic), eroul se adaptează mediului de la școala de orbi, își însușește scrierea și citirea după sisteme speciale, învață două meserii și manifestînd o vădită înzestrare pentru muzică, devine cîntăreț popular, remarcat și selectat în anii din urmă de către Radioteleviziunea română. Se poate spune că Ion Blăjan a învins destinul și a desființat prejudecata, potrivit căreia orbul nu reprezenta altceva decît un lest și o povară. El e un om realizat și prin aceasta dobîndește o mare putere de exemplaritate.

În afara semnificației sale psihologice documentare (să amintesc doar paginile în care autorul descrie cum se orientează orbii și cum se formează sensibilitatea lor mai dezvoltată decît a „văzătorilor"), cartea relevă și unele calități literare, subzistînd mai întîi în verva narațiunii, în stilul cu arome ardelenești și în cele cîteva siluete umane, dintre care aș semnala pe a tatălui devotat cu adîncă afecțiune familiei și pe a mamei, la fel de atașată sufletește de copii și de bărbat, pe care-l plînge cînd pleacă în război cu durerea sfîșietoare a bocetelor: „Nicolae al meu, soțul meu ăl bun, cui mă lași?" Există în carte și un fundal social (corpul didactic al școlilor de orbi, clericii din Blaj, persoanele binevoitoare care-l ajută pe erou), dar aici savoarea literară se rarefiază și dispare. Predomină documentul, interesant cînd e psihologic, mai puțin sau de loc atunci cînd este istoric, de importanță strict particulară. În partea a doua, datele biografice (plecările și venirile copilului din vacanțe) încep să se repete ca anotimpurile, și relatarea lor se decolorează. Spiritul de selecție nu e prezent, urmărindu-se prea strict cronologia brută și monotonă, în dauna aspectului literar. Condensarea ultimelor vreo 200 de pagini ar fi fost binevenită.

În esență, cartea lui Ion Blăjan, recomandată cu căldură în prefața semnată de Ion Brad, rămîne ca un revelator document psihologic, cu o mare putere educativă și probabil că și de un anume interes științific. Valoarea ei literară stă în modul degajat al narațiunii din primele 150 de pagini, într-o anumită forță de evocare spontană a situațiilor dramatice, în lipsa de sentimentalism și în relieful expresiei, întru totul notabil pentru un amator.

AL. SĂNDULESCU

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● POEZIE

— Dimitrie Bolintineanu: **Legende istorice**. — Editura tineretului.
— Valeriu Anania: **Miorița**, poem dramatic în 5 acte. — Editura pentru literatură.
Gheorghe Chivu: **Zumbe**, versuri. — Editura pentru literatură

● PROZA

— Eugen Barbu: **Atac în cer**, nuvelă. — Colecția „Cartea ostașului", Editura militară.
— A. Korobițin: **Crima de la Muzeul figurilor de ceară**, roman. — Colecția „Aventura", Editura tineretului.

● TEATRU

— Victor Eftimiu: **Cocoșul negru**. Prefață și tabel cronologic de Mihai Vasiliu. — B.P.T. — Editura pentru literatură.

● STUDII

— I. D. Bălan: **Octavian Goga**, micromonografie. — Editura tineretului.

● ȘTIINȚA

— Ion Gheție: **Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu**. — Editura Academiei Republicii Socialiste România.
— **Omagiu lui C. I. Parhon** cu ocazia împlinirii a 90 de ani de viață. — Editura Academiei Republicii Socialiste România.
— Tudor Opriș: **Animale dispărute**. — Colecția „Să știm", Editura tineretului.

● ARTA

— **Galeria națională** — Arta românească modernă și contemporană (ghid); prezintă 95 reproduceri în alb-negru. — Editura meridiane.
— **Mănăstirea Tismana** de Rada Teodoru. — Seria „Mici îndreptare de monumente istorice", Editura meridiane.
— **Mănăstirea Golia** de Radu Popa. — Seria „Mici îndreptare de monumente istorice", Editura meridiane.

Cronica, (1-9/1966)

REVISTA REVISTELOR

Noul săptămînal Cronica se citește, produce variate comentarii și este, de la primele sale numere, urmărit cu interes. Mod eficient de a stimula elanurile acestei publicații primite cu simpatie în virtutea frumoasei meniri ce i se atribuie, aceea de a reanima un climat de idei și creație, vechea matcă fecundă a Iașului cultural, centru de puternică iradiere în toate fazele istoriei noastre. Se așteaptă, de aceea, mult de la noua Cronică, să nu-și dezmintă tradiția, să o dezvolte, în condiții schimbate, de civilizație modernă, socialistă, să devină un adevărat factor de cultură, imposibil de ignorat. Să fie clar, comparațiile, plăcute sau nu, se impun, au putere de constringere, dincolo de jocul circumstanțelor subiective. Tînăra publicație de la Iași nici nu vrea de altfel să le evite din moment ce, cîteva numere în serie, celebrează amintirea lui Ibrăileanu, — treizeci de ani de la moarte, a Vieții românești — șase decenii de la apariție, și din moment ce, în fiecare săptămînă, inserează rubrica „Răsfoind vechi reviste ieșene", evocîndu-și cu justificat orgoliu arborele genealogic. Ceea ce se poate remarca, deocamdată, este diversitatea preocupărilor, actualitatea lor, consecvența unor rubrici, buna informație, tendința de a cristaliza un cerc statornic de colaboratori (forțe locale în marea majoritate), larg spațiu pentru reflectarea regiunii în plină dezvoltare (reportaje, dări de seamă, interviuri), a formelor noi de civilizație afirmate într-un cadru și cu resurse specifice, pe vechi meleaguri moldovene. E o sete de prezență în toate sectoarele socialului, științei, artei, literaturii contemporane, ambiția lăudabilă, constructivă, a ieșenilor de a se semnala cu contribuții nu o dată interesante. Publiciști, scriitori, istorici literari ieșeni (sau cu nostalgii ieșene) ca academicianul Iorgu Iordan, Al. Dima, Demostene Botez, Const. Ciopraga, N. I. Popa, Mihai Sevastos, I. D. Lăudat, Gh. Agavriloaiei, G. Istrate, Al. Andriescu semnează articole de interpretare sau cu caracter memorialistic consacrate Vieții românești, personalității lui G. Ibrăileanu. „Amintiri despre Nicolae Titulescu", prezintă acad. P. Constantinescu-Iași. Interesante comentarii privind „definiția poeziei în critica actuală" și conceptul modernității publică Adrian Marino. Probleme literare ale actualității preocupă pe D. Costea, în articolele „Universul poeziei" și „Perspectivele esteticii românești" — invitînd la discuții. Petru Comarnescu, N. Barbu, Al. Andriescu, Mihai Drăgan, V. Adăscăliței, Barbu Solacolu, G. Pascu, Val. Panaitescu, Ștefan Oprea ș.a. recenzează cărți, spectacole, expoziții. Platon Pardău comentează cu adresă polemică (nemotivată) interviul luat poetului Ion Gheorghe în Gazeta literară, descoperind aici „autolaudă ditirambică", „curs pompos de poezie", „fraze goale și infatuate" etc. Nouă, răspunsurile date ni se par substanțiale, iar alarma [illegible] la Iași — falsă. Versuri, [illegible] reportaje, semnează Ot[illegible]imir, Nina Cassian, Aurel [illegible] Vasile Rebreanu, D. R. [illegible]Popescu, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru, Platon Pardău, Traian Filip, Aurel Leon, D. Ignea, Florin Mihai Petrescu, C. Ștefanache, Corneliu Sturzu, Mircea Radu Iacoban, Andi Andrieș, Radu Cirneci, Adi Cusin. Sectorul beletristic e reprezentat în special de poezie (cu unele regretabile excepții).

Proza e deocamdată săracă, publicistica, reportajul suferă încă, deseori, de bombasticitate și inconsistență, vizibile chiar și în titluri, de tipul „Materializarea viitorului", „Semnificația primăverii" etc.

S-ar impune evident un mai acut spirit selectiv în alcătuirea cercului de colaboratori, respingerea tendințelor de dilatație verbală (în publicistica de orice fel), o energie sporită în delimitări, promovarea unor dezbateri pe teme literare importante, vii și actuale. Formularea unui punct de vedere propriu, disociativ, în toate problemele supuse discuției, evitarea spiritului de timorare sau, dimpotrivă, al mediocrelor orgolii provinciale. Deocamdată, o exagerată prudență. Esențialul nu este să „dai dreptate" sau să respingi cutare opinie literară declarată la București, ci să exprimi o atitudine originală, un cuvînt nou, substanțial, propriu.

CRONICAR

TELEGRAMĂ

Tovarășului

SZEMLER FERENC

La aniversarea celor 60 de ani pe care i-ați împlinit, vă transmitem în numele Uniunii Scriitorilor și al meu personal urări de sănătate deplină, viață lungă și noi succese în munca de creație și în activitatea obștească pe care le desfășurați cu pasiune și vrednicie.

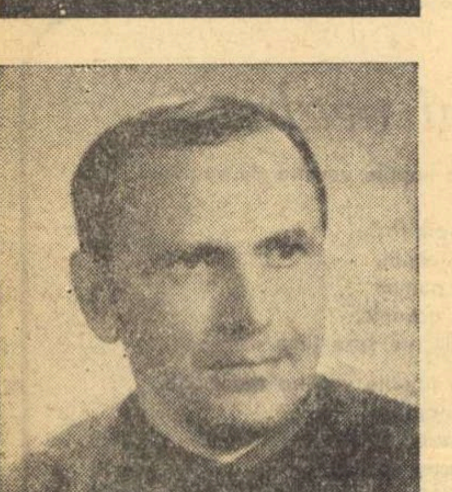
Opera pe care a-ți dat-o literaturii constituie un bun al tuturor cititorilor care, împreună cu tovarășii dvs. de condei, vă înconjoară cu prețuire și dragoste.

La mulți ani!

Președinte,
ZAHARIA STANCU

cronica literară

mihai stoian: „reporter în anchetă"



In fine, o carte de reportaje întocmită, lăsînd orice subtilități de-o parte, pe gustul oamenilor vii, și nu spre a satisface ritualul unor ființe hieratice, ireale, consumatoare de reportaj „literar", gen hibrid, bizar, foarte cultivat la noi un respectabil număr de ani. Refuz orice altă preocupare, îmi ajunge să știu atît: **se poate citi**. Chiar și în afara îndatoririlor profesionale. Temele sînt în genere de categoria celor care interesează tot omul: societate, individ, morală, timp liber, școală, artă. Parcă ai mai auzit așa ceva, o ușoară strîngere de inimă te avertizează, și, sufletește pregătit, ești gata să faci față asediului de sfaturi, recomandări, remedii — utile.

Iată însă că autorul nu se agită excesiv, nu trage premature semnale de alarmă cînd constată că lucrurile nu seamănă cu schema ideală din mintea noastră, nu acoperă cu o patetică gesticulație, aprobatoare, sau vehementă, știrea ce are să ne-o comunice, nu preface simpla informație în zdrobitoare probă de dosar, nu e zorit, certăreț și vindicativ, nu ține cu tot dinadinsul să dreseze (înainte ca pînza deasă a **faptelor** să se fi desfășurat chiar în fața ochilor noștri) reclamații, jalbe, acte de acuzare. Trebuie să-i fim recunoscători că ne menajează sentimentele, că nu face cu una cu două apel la ele, la nervii noștri prea vibratili, că, pe scurt, este decent, supravegheat, calm. Nu vrea să pară la tot pasul că e nevoie, că nu e nevoie, mai cult, mai grozav în toate privințele decît bietele subiecte, bietele victime anchetate, dacă citesc și ce citesc, dacă iubesc și pe cine iubesc, dacă au idealuri, ce idealuri au, dacă (oroare!) preferă stadionul în loc să frecventeze cu reculegere, duminica, de mînă cu logodnicul, muzeele de artă, expozițiile, Ateneul. Lansează întrebarea: **Ce ți se pare esențial în viață? Ce tip de muncă preferi? Ce idealuri ai?** și notează cuminte, prudent, procentajul răspunsurilor: 7 la sută din „premajori" socotesc esențial în viață — să cucerească celebritatea, alți 7 la sută să aibă succese în sport, 42 la sută — prietenia, 1 la sută să ocupe funcții înalte, 2 la sută să fie frumoși, 20 la sută să fie bine calificați, 19 la sută „să muncească în folosul semenilor", 2 la sută să fie bine salarizați. Nici unul nu crede că e important să fii „curajos". Reporterul trage linia, adună, compară, comentează doar atît: „Pînă aici e foarte bine" și trece la un capitol nou: transcrie niște extrase din ziarul **Dimineața** 2 ianuarie 1937, de unde rezultă că maturii considerau pe tineri prea nervoși, prea repeziți, nerăbdători etc. Dar tinerii zvăpăiați din 1937 sînt vîrstnicii cusurgii de astăzi. Simplă constatare, mai capabilă însă decît orice argumentare complicată, fastidioasă în cele din urmă, să readucă discuția pe un teren calm, ferm, și să ne determine să privim problema generațiilor, a tinerilor, a vîrstnicilor, fără lamentări, cu metodă rece, cu un simț al relativității lucrurilor și, în definitiv, cu filozofie și chiar cu puțin umor.

Mod tipic de a proceda la autorul nostru: apel constant la realitate, stil specific, acomodant, luare de contact cu obiectul, rapide analogii, spirit ager, disociativ. Sondaje repetate, insistente, toate urmărind o singură idee, esențială, obsedantă („Rămîn părinții repetenți?" „Ce e nou în dragoste?" „Timp liber") dar cu remarcabilă mobilitate, cu vivacitate, cu repezi modificări ale unghiului de vedere, cu noi tehnici de relatare adaptate mereu cu istețime obiectului. De la Marlyn Monroe și Van Eyck sărim într-un dialog improvizat cu autorul unui volum **De vorbă cu părinții** (chip de a scoate concluzia că „tutelarea excesivă a copilului este dăunătoare") și așa, stăpîni pe cîteva noțiuni, nu prea multe, deschidem ușa „Camerei minorului" de pe lîngă Miliția Capitalei și conversăm cu un adolescent infractor, dialog comprimat, vădind o bună cunoaștere a psihologiei copilului (nu neapărat delicvent!) și îndată un alt interlocutor, locotenent de miliție, de răspunsurile căruia se leagă sugestia unei anchete printre elevii claselor IX—XI — realizată și ea cu promptitudine; aceștia folosesc extrem de des cuvîntul **modern**, film **modern**, pieptănătură **modernă**, și atunci, firește, ideea altui interogatoriu — luat instantaneu — pe tema **Ce înseamnă — în definitiv — să fii modern?** răspunsuri variate, înregistrate sec, unele cuminți, altele șocante, ciudate sau numai distractive și înduioșătoare. „Ești modern cînd vorbești modern și te îmbraci modern" zice unul; „A fi modern nu e un lucru frumos. Cu cît ești mai simplu și mai modest, cu atît este mai bine" replică o fată așezată, la locul ei. „Să nu fii prea conservator" rezumă cu bun simț cineva. „Adică — este opinia tranșantă a unei eleve — a atrage privirea altor persoane...". Firește, anchetatorul nu pune note lăsîndu-ne libertatea să gîndim fiecare ce ne place. Un capitol se cheamă **Educație prin artă** și potrivit bunului obicei reporterul abandonează fără regret generalitățile, vrea să știe cum stăm, practic, cu literatura și arta în școală, ce idee au elevii despre curentele artistice.

Chestionat cu privire la **realism**, Ion Popescu nu se-ncurcă: „E un curent literar, științific, care oglindește viața actuală în mod veridic". Mai sinceră, Cecilia Mușat mărturisește: „Nu prea am idee", dar „crede" că ar putea fi, cine știe, „un curent care vrea să ne arate realitatea vieții". Moderat, Sandu Iftode preferă să tacă decît să „spună prostii". La spinoasa problemă: ce e **naturalismul** un elev răspunde: „E natural", corectat într-o direcție de un coleg mai doct: „copie fidelă a realității" și în alta de un sceptic care spune: „Nu știu". Ne convine să glumim, Mihai Stoian nu-și îngăduie însă decît în particular, chestiunea e deajuns de serioasă, preferă să fie exact și (bine face) brutal: „Putem trage de aici concluzia că în mintea prietenilor noștri adolescenți stăruie totală confuzie...". Rar, însă, și îndeobște cînd e de neapărată trebuință, altfel preferă a-și economisi acest tip de energie, cruțîndu-i pe cititori de monotonia digresiunilor didactice. Resursele înțelege să și le consume de astădată neobosit și fără preget în vioaie investigații, întrebîndu-se, de exemplu, la ce oră se culcă elevii sau de cîte ori pe lună fac baie...

Asediat din atîtea direcții, frontal ori aluziv, de sus, de jos, de la stînga, de la dreapta, sever ori comprehensiv, cu odihnitoare alternanțe în formulă, mijloace, unghi de observație, limbaj, obiectul (aici adolescența, dincolo timpul liber, educația artistică, divorțurile etc.) începe să-și divulge secretele, să ne cedeze ceva din complexitatea, din rezonanța, din actualitatea sa. Solicitat cu inteligență receptivă și spirit critic, selectiv, obiectul devine maleabil, își pierde aspectul opac, suprafețele rebarbative, îngăduindu-ne o clipă în intimitate cu structura concretă, cu omenescul, cu autenticitatea sa.

Așa obținem cîteva bune studii de psihologie socială, redactate alert și comod, fără morgă profesională, fără obișnuitele, antipaticele pedanterii.

Cîte un capitol (**Ce e nou în dragoste**) poate să pară sumar, expediat, dacă ne gîndim mai ales la dificultățile temei formulate, și nu e poate o întîmplare că tocmai aici își fac loc prețiozități, pe care îndeobște M. Stoian, am văzut, știe să le evite. O anume lipsă de tact, chiar în preambul: „problema dragostei", sîntem „nevoiți" să o „rezolvăm" și așa mai departe. „Ce anume dă stabilitate dragostei?" Pusă în acești termeni, scurt și grav, chestiunea ia dimensiuni înfricoșătoare. A ne adresa cu ea conf. univ. Radu Stoichiță de la Facultate este, firește, util, dar e numai un prim pas...

Situația ia o întorsătură și mai ciudată cînd chemați urgent la ordine, sîntem avertizați **să nu uităm** „că dragostea este forma **supremă** a sensibilității umane". Rostogolindu-ne peste prea multe trepte, mijlocitoare, **plonjăm** direct în sălile spitalului de urgență spre a asculta considerațiile medicului specializat în sinucideri din **amor**: „gravă superficialitate"; deziluzia în dragoste **nu poate fi** (!) „justificarea unei încercări de sinucidere". Ce ne facem dacă totuși **poate fi?** Nu sînt pregătit nici pentru a crede, simplu, în rezolvări de tipul: „Vina tînărului e indiscutabilă, dar și victima are partea ei serioasă de vină. Neavînd o educație sentimentală temeinică etc." dar să oprim citatul, că ne trec fiori reci. Meritul reportajelor lui Mihai Stoian este că, în majoritatea cazurilor, comprimă astfel de considerații, pe cît de solemne, tot pe atît de hazardate, la strictul necesar.

Nu sînt în cartea aceasta lucruri nemaipomenite, adîncimi și perspective amețitoare, dar este loial să recunoaștem că deocamdată n-avem alta, nu zic mai bună, dar măcar, în felul ei. Mărturisesc că m-a pasionat și n-am lăsat-o din mînă pînă la sfîrșit. Nu ni se întîmplă asta prea des.

Lucian RAICU

11 POEME
de Radu Boureanu

DOUĂ CIFRE

E așa de rotundă vîrsta mea
Încît din cele două cifre care o însumează
Închipui două inele de logodnă
Ca doi atoli de aur
Pe legănarea gîndului.

Una din cifre are un panaș
Care se-nclină moale și trist
De parcă ar vrea să se lipească
De roata inutilă de vîrsta omenească
Însă rămîne-ncovoiat, e cifra șase
Tristețea doar o clipă-l legănase ;
Apoi a stat trufaș.

Ea știe că ești mîndră
De vîrsta mea rotundă
Încît din cele două cifre care o însumează
Dorința noastră desenează
Două inele de logodnă.

CLIPA

Căruntă clipa. Orizont ascuns.
Durerea poartă părul alb și tuns
Ca o femeie-n lagăr evocată
Pe cerul galben, străvezie,
Pironită
Cu stele de sîrmă ghimpată.

POEM FĂRĂ LIMITE

Nu ți-am scris nici un poem
Nici în caiet și nici pe lună.
Fiindcă o metrică nebună
Mă lua, mă întorcea spre tine
Era poemul paralel
Al șiniilor de oțel
Fără sfîrșit de lung, stupid
Cu strofele-necate-n vid ;
Pe nesfîrșitul ritm metalic
Strofa s-a frînt pe lutul galic
Și prin Luteții, călăuze
N-avui nici ochi, nici mîini, nici buze ;
Și ce dureros înapoi mă trăgeau
De inimă strigăte lungi de oțel
Ca strofele unui poem fără limite.

POLIPUL

Acest oraș e un polip gigantic
E caracatița miracolelor ;
A stors întregul trup al istoriei.
Dacă te prinde în tentaculele pasionale
Rămîi mai gol,
Mai translucid decît însăși esența nimicului ;
Tentacolele și-a desprins
Orașul polip, l-ai învins,
Tentaculele dragostei tale
Au supt adînc întreaga mea ființă.

Paris. 9 martie. 66.

SENSIBILA MĂSURĂ

Lui Tașcu Gheorghiu

Măsoară gîndul nu cu rigla alăturată la echer
Dar cu sensibila măsură care apropie distanța,
Precum într-un amurg praghez, sorbind un șvarț,
Apollinaire,
La Zlata Studna, pe terase cu gîndul naviga spre Franța.

Pătrat polar și cu recife de cești de șvarț și scrumiere
Stau sub privirea noastră albă în turnul răsucit de fum,
Stăm prinși în plasa amintirii și regăsirilor, acum,
Prieteni antici cu palmares de navigări în alte ere.

Ciudați soldați ai legii sacre de pază primului solstițiu
La treapta care ne aduse în prelungitul nostru drum
Să navigăm în turnul nopții pe legănări, sub val de fum,
Fără să-i cerem frămîntării din suflet nici un armistițiu.

NIMIC DESPRE DRAGOSTE

Vezi inima mai schimbătoare decît un cer la echinox
Și totuși kaleidoscopul culorilor din ea te scrie
Imagine mereu aceeași cu-adaos de culoare vie
Și-n clipe cînd se prăbușește-n oceanul nopților de cocs.

Această inimă, stegarul prin bătăliile pierdute
Tîrînd pe cîmpul de zăpadă reflexul sîngelui trădat
Sub piatra de inel a lunii care-și dilată ochiul mat
Pe degetul ce socotește armatele de vis căzute.

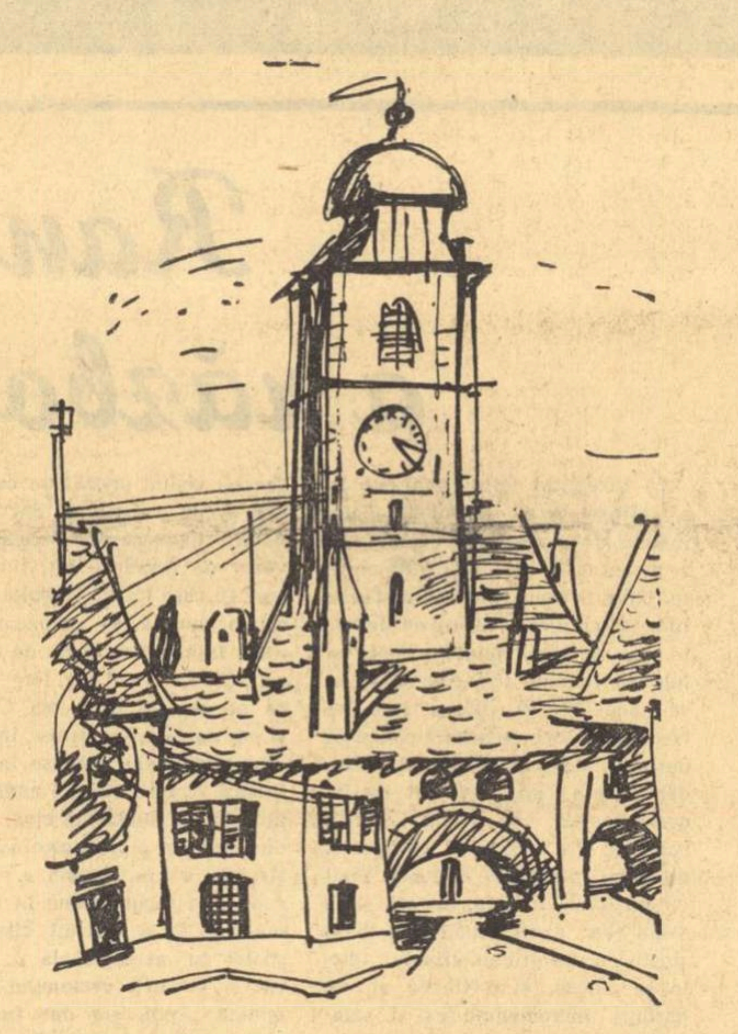
Această inimă, lucarna prin care te privesc în timp
Ca pe-o icoană înviată pornind din cadru-n depărtare
Ce te înscrie-n peisajul gîndit, cu formă și culoare,
Cătarea nu și-o aburește în rama rondă ca un nimb.

PĂDURILE APOCRIFE

Odată au fost scrise în amintirea lumii ;
Plantate în abstractul geografic al tăcerii.
Imaginea lor ștearsă de umbra adierii
N-a prins durată nici cît pe valuri voalul spumii.
Ca umbre lungi de neguri trecînd peste recife
N-au trunchiuri, nu trag seva-n fluida rădăcină ;
Frunzișul lor e-n stele – și moarte în lumină
Dau foșnet trist în inimi pădurile-apocrife.

PROLEGOMENA

Transcriu cuvinte încrustate în galaxii de insomnii ;
Rubine sfărîmate, decapitări pe hărți
Descoperite lîngă faleze viorii
La tropicele vieții și ale morții pure.
Dar navigînd în cerul îngrămădit sub cărți
Am auzit că-n somnul cetății vechi și sure
Oftează subterana tăcere de pădure.
După preliminarii e abolit tot restul.



RADU BOUREANU — Peisaj din Sibiu

MICRORAION

Orașul nou din marginea orașului
Adaogă mereu geometria terenului ;
Cuburi, pătrate, paralelipipede.
Cum viteza topește roțile trenului,
Cum de copaci nu se vede pădurea
De blocuri, orașul nu se mai vede.

Blocurile se-nfruntă cu pleoape căscate ;
Oarbă simetrie oculară,
Pleoapele etajelor dacă sînt pătrate
Văd mult mai bine din ele-n afară.

Adesea le rănește ceva retina oarbă ;
E mai plăcut cînd vine între pleoape un copil,
Neplăcut cînd pe iris apare tiptil
Un domn cu aspre mustăți și cu barbă.

Și mai ales fereastra și geamul se-ntărîtă
Vibrează, trage vînătul stor de pleoapă gri ;
Cu amurgul, de rușine, ecranul roși
Că o fată apare la geam... și e urîtă.

NOAPTE BRUXELLEZĂ

Spuneți-mi locul acestor brodeuze
Care-au lucrat cu andrele în piatră.
Urcînd eresuri și antiteze
Cu o fervoare-nalt idolatră...!

Turnul ce suie stînjeni spre slavă,
Gotic, catargul de primărie,
Piața pătrată, de piatră, o navă
Oarbă de neagră sau cenușie.

Cînd se dezbracă, noaptea, sub lună
Mitologia de forme coclite,
Pe-acoperișuri, piața răsună-n
Medievalele ceasuri șoldite.

Unde, arcașii, dulgherii, luntrașii ?
Casele breslelor toate-s închise ;
Cine navigă cu luntrea pe vise
Spre aventura din veac, oceană ?

Trunchiuri sclerotice de catedrale
Arătătoare de piatră, acuză
Cerul genezei, ziua, stînd moale
Cu transparențe de oarbă meduză.

Sub Notre-Dame de Sablon, sub o dală
Ștearsă de pași, Piter Brueghel pictează
Cu un femur cadrul gol – aiurează
Lespedea rece din catedrală.

In peisajul modern al cetății
Blocul Martini, cu soarele-n creștet
Roșu-l aprinde și îl descrește ;
Face cu ochiul singurătății.

ÎNTRE COPACII VISULUI

Parcă alerg într-o pădure
și-n palmă în loc de busolă,
în palmă o inimă am,
și lungi, copacii coșuri tubulare
scot din pămînt ca fumul esențele amare
rotind în culme verzi corole de fum.
Aud cîntînd cocoșul în septentrion,
roșie, creastă enormă halucinează zarea pădurii,
cocoșul translucid al spaimei,
după al treilea cîntat
plînsul lui Petru, apostat.
Coloane vegetale alcătuiesc silvane
disarmonii de temple imens absurde, sau
cataclismul pădurii încîlcită în cristalele plînsului,
și o rotire obscură de brațe lemnoase
legănînd, înălțînd, scăzînd
Absalomi spînzurați
de incendii capilare.
Tremurînd, numărînd milioane de ochi
care se-nchid în noduri de arbori,
îmi apăs pleoapele care se sparg
ca găocii de ou,
aduc palma lîngă buze
să pipăi cu buzele oarbe un ecou
al inimii din palmă,
al inimii ce ține loc de busolă.
Pe ritmul bătăilor care îmi sparg
trupul absent cu albe ciocane
ud de rouă amară
spart de o roșie ghiară,
vibrat de orfică strună
ies din pădurea stearpă de lună
dintre arborii haotici ; ai coșmarului
care te ascundeau de mine.

CASELE AU AMINTIRI

45

Locuri de găzduire, popas, loc de meditație comună asupra destinelor poporului exploatat: casele unde s-au adunat în trecut membri ai Partidului Comunist Român. Ele au adăpostit activiști ai partidului și le-au dăruit tihna lucrului, ferindu-i ca o pavăză de iscoadele poliției avide să surprindă o ședință în plină desfășurare, să zădărnicească o întîlnire, să devasteze o tipografie.

Le înconjurăm de recunoștință astăzi, fiindcă altădată ele au ocrotit clocotul adînc al revoluției. Aveau modestia hainelor proletare, păreau anonime la prima vedere, lăsînd ca alte repere să dea străzilor notorietate; un cinematograf cu filme de mare vogă, frecventat de dimineața pînă seara; o renumită casă de mode cu cuconet neliniștit; un magazin zgomotos, debordînd de culori și reclame.

Alteori vecinătatea impusă de tactica luptei era pur și simplu senzațională; casa conspirativă se fixa în imediata apropiere a unei instituții, aparținînd aparatului de represiune burghez. Comisariate de poliție, birouri ale siguranței statului, iar pe timpul fascismului chiar lîngă sediile gestapoului. Cît calm și curaj presupunea întrunirea comuniștilor în asemenea locuri și în atari condiții! Descoperi case pline de amintirile luptelor și în cartierele considerate odinioară nobile, unde protipendada bucureșteană trăia pe atunci în vilele somptuoase o „Dolce vita" balcanică nu mai puțin deșănțată, nu mai puțin costisitoare, sfidînd sărăcia și mizeria generală.

Dispunerea caselor atît de diferită și imprevizibilă pe suprafața orașului cheamă, într-un fel, imaginea celulelor nevăzute ale trupului pulsînd de viață, puternice și vii. Omniprezente ca și partidul, ca și oamenii săi, casele în care s-a desfășurat lupta ilegală au stabilit reperele Bucureștilor de azi; splendida tenacitate revoluționară, patriotismul comuniștilor se încunună de roadele zilei de acum. Datorită acestor case, străzile orașului nostru au căpătat, în sfîrșit, valoarea reală, au împrumutat faima locurilor unde s-a făurit adevărata istorie, pilduitoare și impresionantă.

Totdeauna, trecînd prin fața clădirilor evocatoare, te încearcă sentimentul contactului nemijlocit cu legenda. Privești plăcile de marmură luminate de văpaia neistovită a istoriei contemporane și prezența lor în geografia orașului devine cu fiecare zi tot mai impunătoare pe măsură ce izbînzile patriei condusă de comuniști sînt mai depline.

Oare nu aici în aceste încăperi, ca și în celulele Doftanei, Caransebeșului și Tîrgu-Jiului s-au înfiripat ideile care astăzi au prins consistența desăvîrșirii? Evantaiele de beton, sticlă, neon, barajele, combinatele, furnalele, orga rețelelor de înaltă tensiune și a turnurilor de răcire, tot ceea ce a impus cerului și pămîntului țării alte dimensiuni, nu s-au plămădit oare aici, nu aici și-au avut începuturile?

Constelația plăcilor comemorative luminează festiv orașul. Mă simt dator să mă opresc lîngă două dintre ele, căci simplitatea lor radiază o vibrantă poezie.

Prima se află implantată în peretele unui bloc modern din Piața Palatului Republicii în prelungirea galeriilor Cretulescu și pîlpîie în această lună solară printre crengile suple ale unui arbust spuzit de flori, țîșnit din pămînt ca o flacără, încingînd cu miresme aerul:

„În acest loc a fost casa în care s-a ținut în mai 1921 primul Congres al Partidului Comunist Român".

A doua este fixată pe o clădire mai depărtată, tocmai în cartierul Dorobanți, pe str. Școala Floreasca nr. 34. Prin fața ei zburdă copii fără griji, îmbujorați de joacă și de voie bună, purtînd cerul lui april pe umeri și în ochi. Cu acele priviri pure descifrează, oprindu-se o clipă din drumul spre școală, inscripția:

„În această casă, în anii grei de teroare fascistă 1941—1944 a funcționat tipografia ilegală a Comitetului Central al P.C.R. Aici s-a tipărit cuvîntul partidului, cuvînt de chemare la luptă a clasei muncitoare și a tuturor celor ce muncesc, împotriva războiului, pentru eliberarea lor de sub jugul exploatării burghezo-moșierești".

De aici, din casele umile, din casele neștiute și eroice, cu mult timp înainte de a se naște noile generații s-a înfiripat lumina vieții lor și a tuturor generațiilor ce vor veni.

Eugen TEODORU

GAZETA LITERARĂ vi-l recomandă pe COSTACHE OLĂREANU — schiță

un cer atît de aproape

Cei doi bărbați se plimbau de vreo oră. Și discutau (vreme, femei, case, șefi, mobilă, Marea Neagră, detexan).

Copilul, o sperietură de vreo 4—5 ani, călca tăcut pe lîngă ei. Plimbarea înceată, fără rost, îl obosise peste măsură și-acum se lăsa tîrît de brațul puternic al tatălui. Nu mai vedea nimic; doar scoarța copacilor se umfla și năvălea tot mai aproape. Din cînd în cînd treceau perechi de picioare, și ele umflate și late, care parcă veneau spre el, gata să-l calce. Nu auzea nimic sau aproape nimic. Vocile celor doi, cînd tari, cînd șoptite, nu-l mai interesau. Îi ascultase un timp, se și uitase la ei dintr-o parte cum își mișcau buzele, își îndesau bărbiile în piept ori se priveau și-și dădeau coate. O dată încercase să strige la taică-su și să-i arate cum unul gonea o bicicletă cu picioarele zvîrlite pe ghidon. Dar cine avea timp pentru așa ceva? Tăicuțul lui discuta cu nenea și el nu mai putea face nimic.

Vorbele hîrșîiau ca niște papuci, erau tare turtite și tare anapoda și se legau greu pentru că cei doi nu-și mai dădeau osteneala să se înțeleagă. Cîte un cuvînt șleampăt, tot repetat de aceeași voce, alteori unul din ei spunea o „chestie" din care nu se auzea decît începutul și sfîrșitul. Conversația lor era un strat de sunete fără noimă, uscate și goale, și nimic pe lume nu i-ar fi putut hotărî s-o curme.

Copilul vroia acasă. Îl dureau picioarele și nu mai putea merge. Își trase tatăl de mînă. Acesta își privi odrasla, ridică din umeri și spuse ceva neînțeles. Și își continuă plimbarea. Treceau acum pe aleea unui parc. Prundișul scîrțîia sub tălpi. Își trase tatăl de mînă încă o dată, mai tare și mai insistent. Tatăl îl privi din nou, se opri, se aplecă cu toată umbra asupra lui și-l prinse de subsuori. Un vîjîit în urechi, o bălăngăneală prin aer și se trezi sus, sus de tot, pe călușul știut. O mînă îl potrivi mai bine în șea, îi lipi pulpele de piept. Și călătoria începu.

Parcă s-ar fi deschis o poartă uriașă și, dintr-o dată, o lume nouă, mare și neștiută, îl invita s-o privească. Cerul se rotea ca o pasăre peste toate și el vedea acum culorile fugărindu-se atît de vesele deasupra lui. Nori subțiri se lungeau pînă departe și printre ei niște lopățele luau lumina și-o aruncau în jos, peste copaci. Simți un nod în gît, mare cît un pumn. Privi spre crengile care tremurau și crezu că el le face să nu stea locului. Suflă cu putere. Ia te uită! Se bîțîie ca niște cozi. Prinse una și trase, trase de ea. De ce nu miaună? O creangă mai groasă îi ieși în cale amenințătoare. Nu cumva e mama crenguței celei mici? Și stătu cuminte.

Cu amîndouă mîinile în bascul tăicuțului — călușului, se apleca înainte și înapoi și parcă toate lucrurile fugeau și veneau spre el. Cobora și urca dar n-ar fi putut spune prin ce văi și pe ce poteci. Atunci m-a întîlnit și pe mine. Veneam din celălalt sens și deși eu l-am zărit cocoțat în șea și i-am făcut semne cu mîna și, mi se pare, m-am și strîmbat, el nu m-a văzut sau n-a vrut să mă vadă.

Depărtările alburii îl chemau spre ele. Își roti ochii pe toată întinderea cerului și cu un deget îl înțepă tocmai în locul unde, ceva mic, un fel de muscă, se plimba ca pe geam. „Avionul", rosti el aproape înecîndu-se cu un cuvînt atît de mare. Il privi cum lunecă încet și cum lasă în urmă un nor drept și înșurubat. Și-atunci își închipui că alte avioane au făcut și ceilalți nori. Dar unde sînt? Cu vîrful nasului începu să colinde albastrul în căutarea zburătoarelor...

Cei doi vorbeau mai departe privindu-și într-una boturile pantofilor. Una din perechi era nouă, de 289 de lei, foarte frumoasă, cu rame bine zimțate și pielea de bună calitate. Cealaltă pereche era mai ieftină și mai veche, și se așeza pe prundiș cu grabă, spre deosebire de prima care parcă ezita. De unde i-ai cumpărat, cît te-au costat, nu te strîng și alte întrebări fură prilejul pentru un nou potop de vorbe, întrerupte de ochirile date pantofilor noi, de invidia celor vechi, de clătinări din cap și plescăit de limbă.

Copilul nu mai simțea nici un pic de oboseală. Totul se scursese prin vîrful degetelor, în pămînt. Acum era bine. Soarele, cînd își ascundea burta în nori, și lucrurile deveneau pe jumătate luminate, cînd se înfigea în ochi ca niște degete. Frunzele abia ieșite băteau din palme în vîntul iscat din senin și copilul se sperie. Dar curînd, o pală de vînt îi aduse aproape, pînă la nas, ceva care îl făcu să tresară, ceva întins și neîncăpător. Un balon! De unde? Se uită în jos și văzu atîrnînd de sfoară un omuleț cu cap dar fără picioare. Puse mîna pe balon și-i privi lumea de ceață, turtindu-i pielița. Își simți nasul lung, lung de tot. Îl bătu cu palma. El se depărtă printre crengi, pocnind din trupul lui umflat. Îl chemă cu brațele, îi șopti mai multe nume, unele pe care le știa, altele pe care le descoperea acum, și balonul se întoarse clătinînd din coadă. Copilul vru să-l atingă din nou, aproape c-ar fi reușit, dar tras de jos, fratele soarelui plecă pe sub alte crengi, departe.

— Și-așa... i-am văzut... nu știu... cred... nu cred... știe... știe?... îți amintești?... îmi amintesc... ce poveste... o poveste... da, da... nu, nu... dar Emilia?... care Emilia?... dar Emilia?... care Emilia?... dar Emilia?... care Emilia?... care Emilia?...

Lumea întreagă, cu copacii frunzoși și cerul lat, tremura în ochii copilului ca o apă în care arunci la intervale egale cîte o piatră. Și-atîta liniște era în toate! O liniște ca un om ațipit. Ar fi vrut ca această călătorie să dureze cît mai mult, putea chiar să nu se mai termine niciodată. De ce nu e și tăicuțul cu el? I-ar fi putut arăta atîtea lucruri! I-ar fi spus de ce se plimbă norii, de ce cînd pune mîna la ochi vede atîtea culori, de ce au dispărut tramvaiele și-n locul lor a rămas doar cerul, i-ar fi putut spune unde s-au ascuns stelele și de unde pornesc avioanele care fac atîta fum. Tăicuțul știe multe lucruri. De ce nu i le spune și lui și vorbește numai cu nenea?

— Ziceam... ziceai... ar fi... ar fi... oricare... oricum... deaici... de-acolo... de-acolo... acolo... dar am... dar ai... dar am... dar ai... daramdaraidaramdarai...

Tăicuțul cuminte îl purta legănîndu-l ușor. Ce dulce amorțeală! Parcă urca mereu ca pe niște scaune din ce în ce mai sus. Unde mai era casa, și strada, și curtea, și cîinele cu urechile blegi? Pe toate le lăsase în urmă. Poate și copacii vor dispare într-un timp sau poate se vor înălța spre el, lungindu-se ca niște girafe, așa cum văzuse odată într-o grădină mare.

Cei doi cai mergeau la pas, unul slobod, celălalt purtînd un călăreț din ce în ce mai treaz. Mintea lui se deschidea în fața unei lumi de soare și lumină pe care cele două viețuitoare n-aveau cum s-o priceapă. Doar călărețul, suit în scări, se avînta cu trupul lui mic și cu sufletul cît o oglindă de buzunar, spre cerul acela și spre lumea aceea răscolită de vîrtejurile primei zile de primăvară.

Ceva mai tîrziu, caii se întoarseră la casele lor, mestecîndu-și în zăbale ultimele cuvinte.

TRADIȚII ALE PRESEI MUNCITOREȘTI

Dintre numeroasele mărturii de adeziune a intelectualilor români la ideile revoluționare, după primul război mondial, reproducem fragmente din articolele lui Gala Galaction și P. Constantinescu-Iași, apărute în revistele socialiste **Chemarea** și **Socialismul**. Articolul despre **Cultura proletară** marchează unul din momentele în care ideile leniniste despre artă și literatură găsesc ecouri în publicistica românească.

M. P.

GALA GALACTION: POET ȘI PROLETAR

45

„Astăzi după cumplita zguduitură europeană care a răsturnat pretutindeni și pe neștiute zidurile cetății capitaliste, priveam la largul ei, noua și impunătoarea mișcare a proletariatului românesc. E o trezire generală. Colcăie pămîntul de entuziaștii spiritului celui nou. — Nevoiașii, umiliții, resignații, muncitorii din toate unghiurile sociale ies ca furnicile la soare, apoi în fața lumii, convinși că a venit vremea prefacerilor și a dreptății. Cine simte la noi freamătul mulțimii? Cine se crede chematul și interpretul clasei muncitorești, înaintea contemplației eterne și a artei? (. . .)

Omenirea se pregătește de ziua cea mare a înfrățirii popoarelor (. . .). Artiștii, poeții, intelectualii, scriitorii, visătorii popoarelor, pot ei să doarmă somn de piatră, cînd visul cel mai strălucit, întrevăzut deodată, strălucește înaintea credulității omenești, înaintea speranțelor nemuritoare ale sufletului nostru?"

(Chemarea, 7 iulie 1919)

P. CONSTANTINESCU-IAȘI: CULTURA PROLETARĂ

„Nu e de negat. . . că fiecare epocă a omenirii, care corespunde unei anumite evoluții materiale, este susținută de o anumită ideologie (în special o morală proprie, și în consecință, societatea socialistă, ca tranziție spre adevărata societate comunistă, trebuie să-și croiască o morală proprie).

În lupta (. . .) din domeniul economico-politic dintre două clase sociale — una care e pe ducă și cealaltă care renovează omenirea — izbîndește aceasta din urmă, nu numai spre a preface fundamental sistemul social, izbîndește și o nouă concepție în gîndire, morală și educație. Noua cultură apare în liniamente ușor trasate la începutul luptei între clase, se desemnează mereu mai pronunțată, pînă cînd devine farul luminos către care se orientează toate sufletele curate și zbuciumate în frămîntările cercetării unui nou ideal.

Chemarea noastră, a celor conștienți de menirea salvatoare în domeniul spiritual al idealului comunist, este de interes general, învăluind cu speranțe făgăduitoare o lume de însetați după ceva mai bun, mai drept și mai plin de adevăr.

Vom acoperi cerințele celor dornici de mîntuire sufletească prin înjghebarea preceptelor generale ale culturii proletare (. . .)

Vom arăta astăzi, că la ea nu putem ajunge decît prin păstrarea unei puternice legături cu trecutul.

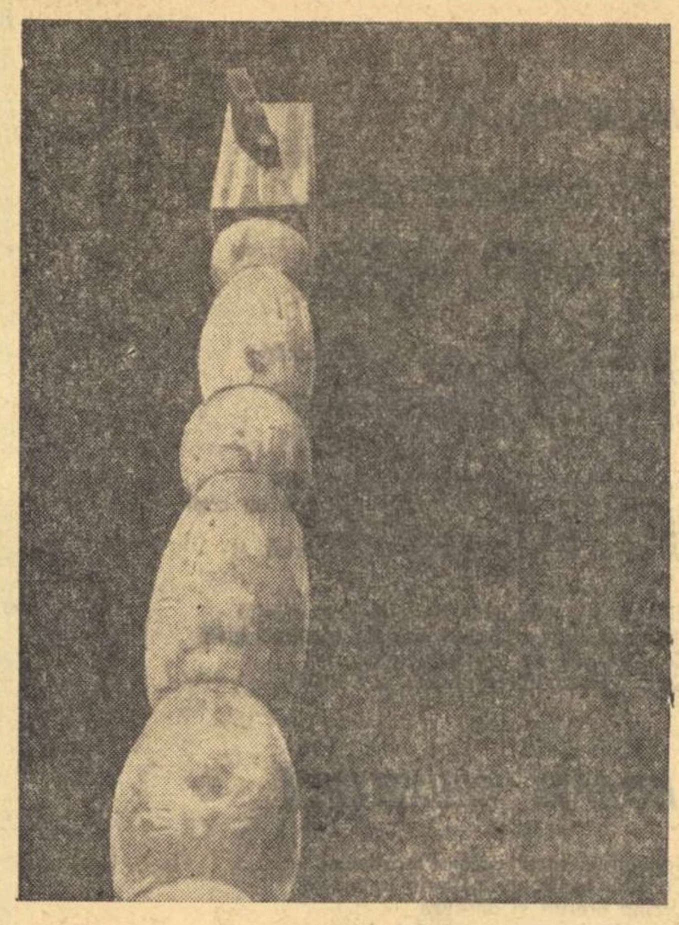
Ceea ce unora poate să le pară curios, dar foarte adevărat. Unii susțin că, odată clasa muncitoare stăpînă pe situația politică, trebuie să se schimbe fundamental raporturile existente, și, deci, în domeniul spiritual, să se rupă complet cu trecutul, considerîndu-se „tabula rasa" tot ce a cîștigat omul în domeniul spiritual pînă atunci. Nimic mai greșit.

. . . Într-o cuvîntare către tineretul comunist rus, cu scopul de a-i arăta menirea, Lenin spune: „Fără priceperea limpede că putem ajunge la cultura comunistă numai cunoscînd în mod exact cultura izvorîtă în decursul dezvoltării omenești. numai prin prelucrarea acesteia (fără o astfel de pricepere) nu vom fi în stare să rezolvăm datoria noastră".

Și este așa de mult adevăr în ceea ce afirmă Lenin, că nimeni nu se poate îndoi de necesitatea cunoașterii culturii adevărate, — nu cea oficială, falsificată — pentru care spiritul omenesc s-a frămîntat de veacuri. Cel mai puternic argument al necesității cercetării rezultatelor la care a ajuns mintea omenească pînă în prezent este însuși faptul că întreaga concepție socialistă, așa cum au formulat-o Marx și Engels, se bazează numai pe rezultatele (. . .) la care ajunsese cultura în vremea lor (. . .)

Iată așadar cum trebuie înțeleasă cultura proletariană (. . .), pe care n-o putem dezvolta fără cunoașterea valorilor culturale la care omul a ajuns pînă în prezent. Iată importanța cultivării maselor!"

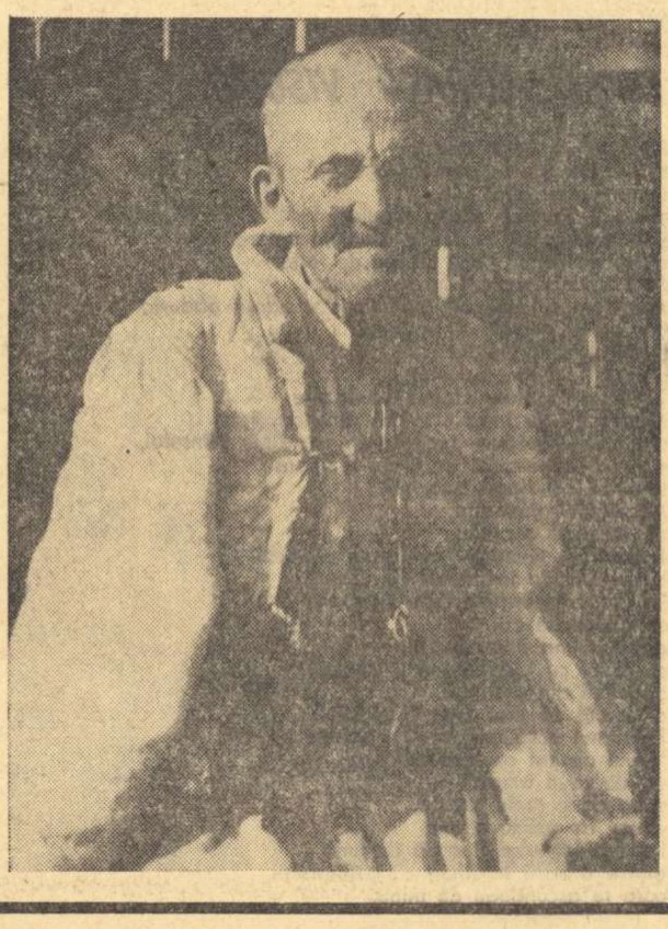
(Socialismul, 30 iunie 1922)



DOCUMENTE INEDITE BRÂNCUȘI

- **Un stîlp de casă țărănească ce amintește de Coloana infinită.**
- **Vasile Blendea-Trifu, prieten din copilărie al sculptorului.**
- **O casă din satul natal, asemănătoare cu casa părintească a lui Brâncuși.**
- **Fotografie făcută de Brâncuși: cățeaua cu pui a nepotului Gh. Nicolcioiu (aluzie la fotografia sa: „Eu și cățaua")**

(Documentele reproduse în acest număr ne-au fost comunicate de studentul MIHAIȚĂ STRÎMBEI, de la Facultatea de limbă și literatură română din București)



DOUĂ SCHIȚE DE VASILE BĂRAN

Vîrtejul

Toma trecuse de mic copil prin sat, dar ca bărbat el trecuse pentru prima dată atunci cînd a văzut-o pe Noara Mariții Marinii ieșind pe poartă și mergînd înaintea lui cum merge luna pe cer și din clipa aceea Toma a început să vadă satul prin Noara.

Noara era măritată cu Matache, care muncea în tot felul de case, făcea scaune, repara butoaie, punea cercevele la ferestre și oamenii îi ziceau Matache-tîmplarul de mobilă.

Toma se întîlnea cu Noara în pădure. Se înțelegeau prin bilete puse în scorbura unui copac: „Vino vineri la răsăritul soarelui" și ea venea sîmbătă și-i lăsa scris: „Am venit sîmbătă, n-am știut că trebuia să vin vineri". Noarei îi era rușine să-i dea întîlnire, numai Toma fixa ziua cînd să vină și treceau luni de zile pînă se vedeau. Toma o aștepta în copac, în cel mai înalt copac al pădurii, sus, în vîrful lui. Se uita peste sat ca peste un desen de copii și vedea fel de fel de lucruri și auzea fel de fel de glasuri. El ținea tot timpul sub priviri potecile pe care ar urca Noara, spre pădure, de-ar fi să urce, și cînd o vedea îi venea s-o strige de acolo și cobora julindu-și pieptul și se repezea la ea tăvălind, pînă-n pîrîu, iarba.

Doi ani dragostea lor n-a fost stingherită și poate nimeni n-ar fi știut-o, în afară de ei, dacă școala n-ar fi organizat o excursie de orientare în pădure și dacă unul din copii n-ar fi găsit în scorbură două bilete: Uitați-vă! — a strigat el — și a fugit în sat.

În noaptea care a urmat n-a fost om să n-o viseze pe Noara, unul cu spinarea ruptă, altul înger, altul într-o cușcă, legată, altul spînzurată... Toma, tremurînd ca în fața lupului, și-a adus aminte de-o poveste c-un potcovar, petrecută în satul vecin. Potcovarul potcovea cai și-avea o nevastă frumoasă și-o tot ciupea unul și el i-a dat cu ciocanul în cap iar ei i-a pus potcoava fierbinte pe piept.

„Nu se poate să nu-i șoptească vreunul — vorbea satul — trebuie să-i spună cineva, dacă nu-i spun oamenii îi spun copiii, cine dracu' i-o fi pus să umble cu scrisori, așa ceva n-am mai auzit!"

„Cică Toma stătea și noaptea în copac, își făcuse cuibar ca uliul și stătea acolo la pîndă".

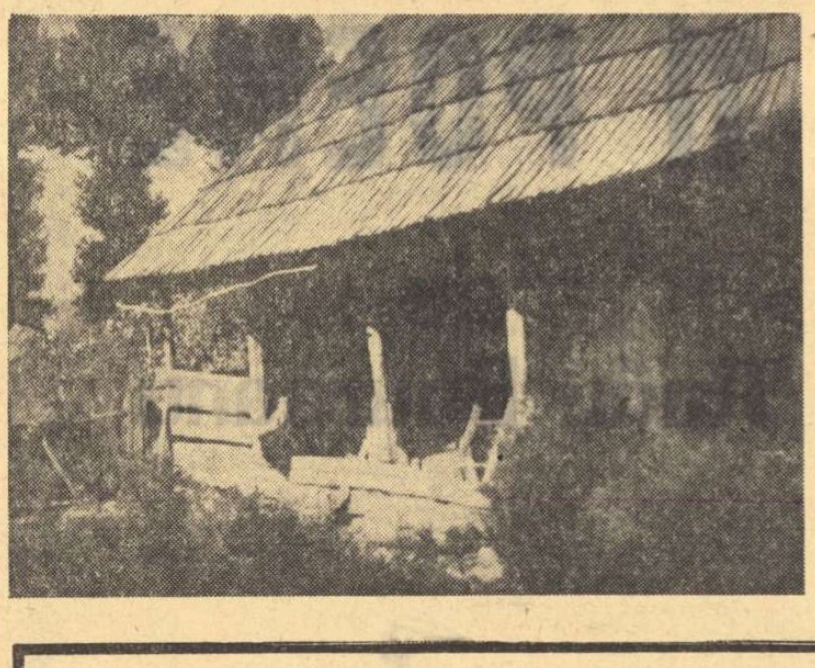
„Eu am auzit că noaptea nu stătea în copac, ci în dudul de la poarta lui Matache și se uita la om, pe fereastră, cum își pupa muierea."

„Ptiu, al dracului Toma ăsta, am auzit că voia să fugă cu ea încolo, la Caracal, s-o facă cucoană și să-l lase pe Matache cu mobila lui cu tot."

„Păi dacă pune Matache mîna pe el îi rupe dinții, bineînțeles că pe ea o omoară!"

Totul parcă se schimbase de la ivirea scandalului. Pădurea, care pînă aci fusese liniștită, acum vuia, pîrîul bolborosea necontenit, pe cîmp fînul era luat de vînt și dus prin mărăcini...

Vîrtejul creștea după cum circulau veștile. Ultima l-a potolit. Toma a plecat, într-adevăr, la Caracal, la unchiu-său, băiat de prăvălie, iar Matache, aflînd, i-a spus Noarei: „Îl știi pe Toma lui Mereuță? A plecat la Caracal. Cică se ținea cu muierea unuia — care dracu' o fi aia? — și a plecat de frică!"



Ranița grea a războiului iubirii

La începutul iernii veniseră în sat ofițerii tineri, cantonați acolo, înainte de a merge pe front cu regimentul lor de vînători de munte. Ofițerii erau înalți și semănau între ei ca plopii văzuți de departe, dar nu după multă vreme fetele au învățat să-i cunoască și să-l deosebească, dintr-o sută, pe Negoiță, locotenentul. Negoiță purta întotdeauna mănuși albe, dar poate nu asta îl distingea trecînd cu alții dintr-o parte în alta a satului, ci cîinele, un cîine în hamuri aurite și înalt cît un mînz, trăgînd, uneori, și la sanie (dar poate nici cîinele și poate nu din pricina cîinelui, fetele se lipeau, cînd trecea el, de garduri, încremenind ca și scîndurile).

Mereu străluceau ochi cînd trecea el, visînd primăvara cu pădurile ei de nepătruns, dar cînd a venit primăvara ochii aceștia și-au văzut de treburile lor, fiindcă în casa în care locuia Negoiță a apărut o moțată de domnișoară cu fustă înflorită și bluză de marchizet. Și tot satul de fete a aflat că pe moțată o chema Cuculina și că, de fapt, ea venise în sat de cîteva zile, dar dormise în gară, fiindcă el nu voise să audă de ea pînă într-o dimineață cînd, pîndindu-l unde-și punea, plecînd la instrucție, cheia, moțata a intrat în casă și a făcut ordine în toate, a măturat și a lustruit cismele, a spălat cu leșie gamela și i-a frecat și nasturii vestonului de duminică. Apoi, s-a dus înapoi în gară, prefăcîndu-se că așteaptă trenuri, pînă cînd lîngă ea, pe bancă, s-a așezat, gudurîndu-se, cîinele și ea a știut atunci că Negoiță l-a trimis, să vină, să nu facă pe mofturoasa că el nu coboară în gară după ea.

Fetele aflaseră că moțata îl cunoscuse pe ofițer cu doi ani în urmă, cînd regimentul era încă în cazărmile de cărămidă vînătă, dar de cînd a început războiul, regimentul s-a tot mutat dintr-un sat în altul și ea trebuia să fie foarte atentă să nu-i piardă urma. O dată i-a spus c-o bate, că-i rupe dinții din gură dacă se mai ține după el, ce tot vrea, s-a întîmplat, s-a întîmplat, avea 20 de ani, nu era minoră, știa ce vor bărbații, de ce a intrat cu el în hotel? Și-apoi toate fetele ajung o dată într-un hotel, să-l lase dracului în pace, cui îi arde de iubire pe timpurile astea?

Dar el vorbea numai așa, fiindcă niciodată n-o bătuse, ci numai o amenința și nici ea nu s-a gîndit vreodată să-i facă vreun rău. Și chiar dacă ar fi bătut-o, n-avea decît. Măcar să ia fiecare fată cîte-o palmă de ofițer! „El crede că nu înțeleg războiul, dar ce să fac?" — povestea ea ochilor de fete care-o priveau clipind și în care ea își făcea, ca-ntr-o oglindă, părul.

Patru luni a stat în satul acela Cuculina. Apoi regimentul a plecat mai departe, într-alt sat, trăgînd după el, spre front, șoseaua, și a plecat, ceva mai în urmă, și Cuculina, dormind prin gări și prin tabere militare, ducînd în spate ranița grea a războiului iubirii.

21 martie 1966.

SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ • SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA

ELEMENTE DEFINITORII

Preocuparea cu caracter de permanență pentru definirea profilului spiritual al poporului român și a fizionomiei sale morale proprii, ce-l impun ca pe o unitate distinctă în marea familie a popoarelor lumii, grija pentru menținerea mereu trează a conștiinței de sine, a valorii și demnității sale, reprezintă coordonate fundamentale ale culturii noastre, vechi ca și istoria însăși a poporului. Dincolo de expresia statistică ce împarte popoarele în mici și mari, a existat și există cîmpul vast al cercetărilor extrem de complexe, menite să stabilească particularitățile specifice ale spiritualității fiecărui popor, să evidențieze aportul pe care-l aduce la dezvoltarea patrimoniului culturii universale. Pe măsura gîndirii și capacității creatoare, profund ancorate în solul național și în organizarea social-economică dată, orice popor, mic sau mare, contribuie în mod firesc la progresul omenirii și acest lucru este dator să-l cunoască.

Problema specificului național în artă și literatură, unde sensibilitatea și geniul unui popor radiază cu intensități deosebite, are o mare importanță practică și teoretică. Aducerea ei în sfera dezbaterilor de actualitate, în urma precizărilor fertile făcute la Congresul al IX-lea al partidului, a prilejuit intervenții valoroase, dispute pasionante pentru că, așa cum spunea cîndva Eminescu, „Naționalitatea trebuie simțită cu inima și nu vorbită *numai* cu gura".

Contribuțiile recente sau mai vechi au pus în evidență cîteva din trăsăturile de bază ale specificului național al culturii, jalonînd pe cît este posibil în dinamica atîtor imponderabile geografia spirituală a poporului nostru. Reașezată pe temeiurile concepției marxiste, explicația științifică a elementelor definitorii în surprinderea specificului național, cum sînt limba, spațiul geografic, tradițiile și obiceiurile, arta și literatura, istoria și cu deosebire modul particular de obținere a celor necesare vieții, oferă imaginea complexă a profilului nostru spiritual, imagine ce te învăluie din toate părțile, prin intuiție și simțire, rațiune și voință, recunoaștere și aspirație.

Fără îndoială, originea romanică a limbii noastre, limbă cu o mare disponibilitate la înnoirile firești, unitară spațial și temporar, fără dialecte, dar cu varietăți regionale, este pe de-a întregul creația poporului, oglindă a sensibilității sale și primul element invocat în sprijinul ideii de specific național. Această limbă viguroasă și sobră, plastică și mlădioasă, o dată constituită în datele ei fundamentale, exercită o înrîurire de prim ordin în menținerea și perpetuarea individualității poporului român, cu condiția ca ea să fie însușită și cultivată cu grijă, îmbogățită și ferită de influențele abuzive. Limba formează deci un imens receptacol în care se cristalizează spiritul poporului nostru, dar în același timp un instrument de educare patriotică și de creație, factor indispensabil în menținerea unității culturale. Marile creații artistice ale lui Eminescu și Alecsandri, Creangă și Caragiale, Sadoveanu și Arghezi, puncte nodale în evoluția limbii noastre, își datoresc în mare măsură strălucirea și puterea de fascinație asupra maselor largi și desăvîrșirii lingvistice în care au fost scrise.

O caracteristică distinctivă a poporului nostru, harnic și cutezător, o constituie înfrățirea în anii de restriște cu codrii, rîurile, plaiurile și văile, sentimentul acut de adorație a naturii. Pe planul creației, populare sau culte, legătura dintre om și natură se face organic, într-un mod propriu nouă, cu repercusiuni asupra întregului comportament și fel de a fi al nostru. În acest raport de reciprocitate dus uneori pînă la o totală contopire, elementele naturii s-au încorporat definitiv în ființa noastră umană, au devenit părtașe la toate necazurile și bucuriile noastre. „Acționînd asupra naturii, spunea Marx, omul o modifică și modifică, astfel, propria sa natură". Fără să aibă un rol determinant, influența mediului înconjurător, — echilibrat și armonios, de o mare varietate și riguroasă proporționalitate, s-a imprimat adînc, pe parcursul mileniilor, în structura sufletească a poporului nostru predispus a-și face din elementele naturii prietenii cei mai de nădejde la vremuri de alean și bucurie. „Mult iscusita vremii slovă / Nu spune clipa milostivă / Ce ne-a înfrățit pe veci necazul / Și veselia deopotrivă. . ." avea să scrie O. Goga în renumita poezie închinată Oltului, cetățuia de apă în care „dorm cîntecele noastre toate".

De la întîlnirea cu natura a împrumutat și desăvîrșit poporul român echilibrul sufletesc, măsura și bunul simț în toate, starea de optimism în veșnica căutare a adevărului, cutezanța în a respinge răul și deplina sa încredere în triumful dreptății. Această imensă ființă colectivă, — natura, a fost reazemul ce-l făcea pe Mircea, din memorabilele versuri eminesciene, să spună în fața opresorilor: „Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este".

Comuniunea dintre om și natură este atît de puternic răsfrîntă în sensibilitatea poporului, încît poate fi apreciată ca elementul de bază al folclorului nostru, nota dominantă a orizontului spiritual primar. Și cum literatura cultă, din cauza vicisitudinilor vremii, nu are tradiții prea îndepărtate, cunoașterea profundă a creației folclorice în spiritul și conținutul ei valoros constituie un nesecat izvor de inspirație, modele trainice de transfigurare artistică a năzuințelor și aspirațiilor spre progres, de zugrăvire a frumuseților patriei. Distincția și delicatețea versului popular, grația lui melodică și măreția pasiunilor ce le degajă, lipsa exceselor, a pesimismului afișat, îl fac apt de a fertiliza creația poetică, de a-i imprima ceva din viabilitatea sa multiseculară. Orizontul pe care-l deschide arta ca expresie a celui mai autentic timbru specific al poporului nostru trebuie să fie limpede, curat, încrezător în viitorul ce și-l făurește.

Din cunoașterea adîncă a frumuseților patriei umanizată pînă în cel mai intim colțișor al ei de prezența milenară a poporului român, au țîșnit inegalabilele opere ale lui Enescu și Brâncuși, care, în spiritul autentic al creației populare, înscriu sub bolta universalității la nivelul desăvîrșirii artistice, realitățile noastre naționale. Niciodată, spunea Delavrancea „visătorii din alcoave nu pot pricepe ce spun cîmpiile, plaiurile și munții noștri", niciodată o creație nu va putea exprima întru totul sufletul poporului, fără a pătrunde sensul major al osmozei om-natură, atît de bine sugerată în cuvintele „codrul, frate cu românul".

Pentru a ne apropia cît mai mult de definirea specificului național, și trebuie să recunoaștem că discuțiile din ultima vreme au marcat un progres simțitor în această direcție, este necesar să discutăm mai cu temei despre activitatea materială, — pe plan istoric, dar mai ales cea prezentă — desfășurată de poporul nostru, modul particular, în care se aplică la noi ceea ce are caracter general, pentru că în ultimă instanță, prin nenumărate medieri, ea este cea care stă la baza tuturor fenomenelor de conștiință. A descifra specificul național al artei și literaturii noastre, a-i surprinde profilul propriu, înseamnă o muncă asiduă de autocunoaștere pe planul factorilor determinanți, o netărmurită pasiune a creatorilor pentru a-și hrăni sensibilitatea artistică din realitățile țării și vremii noastre, de a crea opere care să meargă la mintea și inima poporului lor, pentru că numai așa vor găsi apoi audiență la publicul de pretutindeni.

Gh. STROIA

PARTICULARISM ȘI UNIVERSALISM

Fără o reală originalitate națională, nici o literatură nu are șanse să intereseze lumea întreagă, ea n-are nici o șansă de a trezi atenția. Mihai Ralea observa cu justețe că un scriitor mare intră, prin poporul său, în relație cu toată umanitatea. „Aceasta din urmă nu poate ține seama de milioanele de tipuri individuale și de psihologia lor specifică. Ea rezumă din economie și pricepe — Ralea zice «cel mult», mai exact era „întîi" — sufletul popoarelor" *(Etnic și estetic)*. Dar dacă autorul e prea „particular", prea „specific", devine intraductibil și, practic, inaccesibil cititorilor din alte țări. Între ce îi e propriu numai unei anumite culturi și ce aparține universalității e nevoie să se realizeze o fericită sinteză. În căutarea ei, literatura noastră critică a acumulat o experiență bogată, care ne poate fi astăzi de mult folos, cu cîteva condiții. Asupra lor aș vrea să mă opresc puțin.

Există o dialectică a luptei de opinii în această problemă extrem de importantă și a-i desprinde sensurile mi se pare un lucru capital. Apăsînd pe unul sau altul din termenii dilemei, mulți teoreticieni ai specificului național au căzut fatal în exagerări inacceptabile și cu efecte dăunătoare. Fără a ignora asemenea alunecări extremiste, cred că sîntem datori să reținem distincțiile care le-au provocat și să reflectăm asupra lor. Ibrăileanu greșea respingînd poezia simbolistă „pseudobaudelairiană" ca străină de realitățile românești, dar avea dreptate cînd condamna mimarea „splean"-ului parizian și cerea lirismului sinceritate, nu poze livrești într-un decor artificial. Evoluția lucrurilor, prin Bacovia, a dovedit-o. Lovinescu a trecut prea ușor peste o serie de aspecte ale problemei, dar atrăgîndu-ne atenția că: „o categorie psihologică nu se poate converti într-o categorie estetică: cîntecul din fluier sau înjurătura națională pot fi specifice, fără a deveni și valori estetice", introducea ideea unei precizări mai mult decît necesare.

Examenul critic marxist se cuvine să reconstituie în concretul ei istoric această dialectică spre a-i degaja progresul în adîncirea și nuanțarea noțiunilor, dincolo de îngroșările polemice explicabile.

Aș adăuga că valorificarea reală a contribuțiilor în lămurirea problemei specificului național reclamă imperios din partea noastră o degajare a lor de orice ceață iraționalistă. Nicăieri, ca aici, zonele de umbră, imprecizia, analogiile vagi nu lasă loc mai ușor unor confuzii. Individualul e greu detectabil și se sustrage formulelor. Un nex ireductibil scapă mereu definiției riguroase și ambiția de a-l anula duce sigur la simplificări. Păcatul acesta trebuie evitat, firește, dar efortul încercuirii și precizării particularului prin mijloace raționale e o datorie a criticii marxiste, de care ea nu se poate dezice. Cum se naște un ethos anumit național, se caracterizează el printr-o concepție particulară despre lume, printr-un „Weltanschauung" propriu, sau prin niște înclinații psihice? Ce sens dăm noțiunii de tradiție? Iată puncte unde delimitările nete se impun.

Pentru literatura noastră nouă e bine de știut că specificitatea națională constituie și o problemă a realismului elementar. Fără o lume localizată, fără personaje care aparțin unei ambianțe determinate, fără o optică proprie în sensul ei mai larg social, acesta nu e posibil. G. Călinescu critica pe drept o serie de romane antebelice „imposibile" esteticește, pentru fauna lor umană luată, nu din viață, ci din filme și magazine ilustrate. Universalitatea nu se cîștigă așa. Aceasta e o soluție ieftină, derizorie, și nu s-a impus niciodată.

E important însă aici să nu ne grăbim a socoti nespecific ceea ce nu mai corespunde unei idei livrești despre ambianța satului sau orașului românesc. Pe vremea lui, Rebreanu a fost nevoit să întîmpine din partea tradiționaliștilor astfel de acuzații. „Va recunoaște generația ce va urma după noi — se întreba o cronică din *Gîndirea* — pe țăranul român în Ion, care bate... bate... și iar!... bate, sau în Ana, bătută de toți, făcînd să apară întreg mediul romanului într-o atmosferă, aș zice prea puțin numind-o bestială?"

Societatea românească a suferit enorme transformări și a confunda specificul ei cu prelungirea unor inerții, considerate permanente, ar fi o greșeală. Blaga prevenea asemenea soluții ușoare, de decor etnografic, scriind: „Nu găsiți că acest zel etnografic poate să ducă la rezultate de o factură cam facilă și că ar putea să compromită definitiv naționalizarea artei româ-

ION GHEORGHE

LACUL CENTAURILOR

...și aceste munci pentru prinderea apelor în munți.

„ANABASIS"

Părea un circ de piatră întunecată demult,
se spărsese arena în două locuri fața-n față ;
pe prima poartă ajunsese rîul,
stătuse-n cumpănă,
așteptase să vină brazii cu păsările și sămînța lor ;
pe cealaltă parte plecase iarăși în lume
după ce pricepuse sau nu pricepuse nimic despre sine.

La mijloc, unde el șovăise, pietrele se uscaseră
întoarse de aripile soarelui ;
peștii se strigaseră înspăimîntați, șerpii
fuseseră loviți în cap cu vergile de aur
și frunțile lor născuseră zeițe veninoase —
după fiece lovitură trebuind să se nască ceva...

Unde șezuseră apele pînă să se hotărască
la cine să plece, dacă-i mai este cuiva dor de ele,
ruini de gresie treceau acum prin măcinare ;
din moara furtunii curgea un rîu de pulbere.

Vîntul cînta din flaute la căpătîiul pietrelor,
iarba se gîlcevea că n-are loc de trecere,
dar și vîntul și iarba hotărîseră de bunăvoie
încăierarea.

Nu trebuia să știe semințele, pregătite să fugă prin lume,
cum soarbe moara pietrele în matca sa,
cum le rumegă în sacul de bou și le topește
în leșiile veninoase ;
semințele nu trebuie s-audă de ce boală adorm
păsările după ce le zboară puii ; de ce unealtă
cade lespedea din sine nesfîrșit, nesfîrșit...

Intr-o noapte rîul fusese dat afară din arenă ;
ridicat pe genunchi, luat în brațe ca un pom ;
cine l-a ridicat astfel, de-a lovit ferestrele
cu cetini de apă,
nu mai dormise din seara de cînd el însuși
fusese luat în brațe și i se dăduse repede
drumul, să trăiască.

O-nruinare iute făcea bine locului din jur,
piatra era tulbure lîngă unelte, neguroasă în așezare,
izvorîtă din culoarea neagră
și tinzînd spre marmoră :

Că se luptase spre această stare se vedea după dîra
de lumină și după coarnele-ncolțite la cochilii,
însă piatra amorțise,
și-acel negru ce voia să treacă înspre alb
nefericit ședea între culori, pe scara cenușie a spectrului.

La sfîrșitul scării tuturor culorilor
se-auzeau rupîndu-se un soi de ramuri ale bocetului însuși
al materiei deseori nefericită în adînc...

Dar la capătul tuturor pietrelor
ședea cineva mai mare decît vîntul ;
un pod de trenuri venea de trei ori pe zi către ele ;
pilonii se rostogoleau în sinea lor
pînă li se-ntîlneau capetele ;
altfel cum credeți că s-au născut roțile ?

Cineva a plîns la cele două margini ale ramurei,
corzile de piele de bour s-au strîns
aducînd după sine lemnul ;
dimineața, cînd în locul arcului a găsit centaurul un cerc
s-a speriat și l-a scăpat din brațe ;
cercul a fugit la rîu,
și unde-a căzut el au răsărit morile —
altfel cum credeți că s-au născut roțile ?

Nici roțile nu-și amintesc ce-au fost ;
nu le e dor nici de piloni, nici de arc ;
aerul alb clipocește, le spală spița
căci podurile au fost făcute să trăiască peste ceva
asemănător apei, trecător și fără multă-mpotrivire,
să-și lase peste ele cineva picioarele albe, în rîu,
să miște pietrele cu vîrful,
să-și coacă oul osului vulnerabil la soare —
altfel cum credeți c-au venit centaurii la pietre ?

Le-au rămas paturile nestrînse acasă,
vinul stins la jumătatea cupelor
prosoapele întinse pe frînghii,
cărțile căzute cu aripile pe mese și cu bilete de tramvai în
pliscuri
au venit să dea o nouă părtinire apelor și pietrelor
și-acum ieșea din ei sudoarea fumegînd...

Ce e sudoarea ? se-ntreabă magul pe cărțile sale ;

discipolii o fierb în retorte și-o amestecă seara cu furcile,
vin camioanele cu amfore sub ferestrele steagului,
li se dă cîțiva stropi înghețați pe fundul vasului
și cu două picături de plămadă rup munți ;

In pivnițele statelor latră cerberul
pe zăcămintele de sudoare ;
iarna vin curierii de pe cîmpie și cer cîteva grame,
varsă cîte-un strop la capetele șesului,
fierb zăpezile și drumurile se deschid...

Sudoarea este ieșirea centaurului din pielea de cal ;
noi vă vom scoate din pielea de cal, au zis discipolii,
veniți cu noi !

Ei ce știau altceva, decît să vină ?

Era un fel de rupere a zilei, cînd vine laptele
la ziare, tulburător, ca mirosul de zăpadă
adus în casă de bărbat ;
un drum la o răscruce cu arbori li se părea viața,
cu bănci și mese cenușii alături de fîntîna umedă.

Își scoteau leguma zilnică și pîinea,
se hrăneau în fugă, încleștînd cu mîna stîngă
spițele uneltelor, cu dreapta spintecînd
roșiile brumate de sare, carnea afumată de-acasă...

Uneltele se-nstrăinau deodată de brațele la care-au fost trimise;
pîlpîia din ele un abur subțire, dovedind că se răcesc ;
centaurii își ștergeau gura cu palma întoarsă
alungînd fărîmiturile pe care păsări se încăierau.

Unii trăiau pe malul drept al unui lac pe care-l lucrau
și-aveau în față malul celălalt, nedrept,
locurile lor de muncă fiind numite cu sfîrșitul,
cu ceea ce se-nfăptuia la urmă.

Pe malul drept tăiau piatra ținuți de frînghii ;
piatră născută din osul unei mame,
altfel de ce-ar fi proteguit pe centaurii așezați ?

Ei nu știuseră ce mal este mai bun de lucru ;
rămînea stînca limpede, lucrată,
ca lespedea de criptă ;
nici-o fărîmitură de piatră nu le strivea sîrguința ;
pe la răscrucile orașelor li s-au bătut chipurile în aramă
solii popoarelor îndepărtate
vin și-i laudă cu florile eroilor lor ;
îi strigă stegarii și-i întreabă de știința
de-a se așeza bine în viață, pe malul prielnic.

Ei nu pricep însă viclenia de-a te așeza cu spor în lume ;
stînca i-a nedreptățit cu blînzenie
și noaptea vine tăgadă peste ființe ;
ziua își scot pachetele de hrană pe genunchi
pe cînd fărîmiturile scăpate de pe buze
cad spre malul stîng de jos și-n întristare.

Terminau adesea taina meselor în fugă
pînă s-ajungă fărîmiturile jos, la ața apei
ce mai rămăsese din rîul dat afară pe sub stînci...

Magul zvîrlea discul ochiului său din frunte,
peste pielea centaurilor ca sita cu goluri rotunde —
știa că acelea sînt canalele de sudoare
în lucru sănătos,
știa că pînă seara apa lor întărîtată de muncă și soare
trece ca un cerc de foc în jos, către pielea de cal.

Cînd näștea luna lumină afumată de negură
știa că-ntunecimea nu-i ceață și hulă de nouri
ci aburii ce se rup din topirea pielei de cal
de pe poporul său, acea parte-a poporului
așezată pe malul prielnic sau pe cel neprielnic.

Ce putea magul cu discipolii săi ?

Pe malul drept ieșea soarta centaurilor din pădure
dusă de mînă de zeul cel tînăr,
și-i dădea semne ciudate de dragoste,
lovind, cîte-o piatră cu piciorul ;
se mișca malul drept, malul prielnic al muncii,
cîte unul anume pîndit și-nsemnat de la prima spălare pe față
se răsturna pe-o mie de trepte cu uneltele-n brațe.

Cînd ajungea jos era alb și iertat pînă la talpa de cal,
vîntul îi flutura pielea agățată-n pietriș
ca un costum de scafandru pustiit
de ființa ce-l locuise ;
trei zile fluturau în arbori steaguri negre...

Nu așa se iese din pielea de cal, spunea magul,
nu așa, răspundeau discipolii afurisind zeii.

Sămînță după sămînță da vîntul către centauri,
ele se lipeau în dreptul inimilor și pe pleoape —
ce iarbă nu se prinde de sudoare ?

Magul cunoștea întrebări cu chei demult pierdute,
rostul întîmplării de-a te așeza prielnic pe un anume mal.
Cheamă discipolii la masa de gorun geluit ;
pun la cale muntele de care să se sprijine lacul,
aceasta s-a făcut după anume crug, la multă chibzuință.
la talpa malului celălalt se mai puneau la cale întîmplări.

Nori de sămînță pe malul nedrept, mari păduri
neliniștite de-a-și prinde locul în lume ;
centauri cîtă sămînță, cîtă frunză și iarbă ;
nedreptățiți cînd prind un loc prielnic
nedreptățiți cînd au scăpat malul cel drept,
de-aceea cotropesc pustiurile cuprinzînd piscurile
cu forța de adăugare și de smulgere din cai.

Pe-un mal nedrept în ruperea acelei zile,
în jurul unei lespezi noi, vîntul uscîndu-le merindea
întrebîndu-se dacă nu mîncau într-adevăr pietre.

Peste fructe se bănuia mireasma de grădină bătrînă,
semințele de codru li se lipeau pe pîinea umezită
în locul unde dinții lăsau potcoava mușcăturii.

În cercul cel mai prăbușit al șantierului de ape
ședeau la masă pe unde-avea să treacă arcul stavilei,
demult le spusese magul să zidească munți în calea rîurilor
și-n lacurile agonisite astfel să vină să se scalde o dată
grăbind tămăduirea de pielea de cal.

Desen de VANDA MIHULEAC

Dar pînă-atunci venea nisipul în ruperea de ziuă,
lespedea mesei se scufunda cu ei,
dune de pulbere creșteau, li se urcau pînă la mijloc,
tulbure pietriș, drojdie de piatră nesfîrșit în curgere.

Demult erau acestea vești neștiute din unealtă-n unealtă :
ei mîncau în calea veștilor
pîndiți de trecerea nisipului...

Deodată pulberea secă în trăznet,
nu se văzu apoi decît un disc de var amestecînd culori de
spaimă.

Iarăși centauri loviți de pietrele zeului !
unelte aruncate-n stînci, ființe-mprăștiate ;
au mîncat pe ziare semințele, pîinea și strugurii,
semnele cuvîntului scris pe legume ;
a mai rămas o haină tocată pe tăietoare de piatră,
ștergarele cu dungi albastre despletite de vuiet ;
în burțile pîinilor umblă cioburile sticlelor de lapte,
rața cu puii de aur a fost masa cu scaunele.

Li s-a stricat nedrept munca și masa și malul —
neprielnic de la-nceput așezați cu uneltele și cu pîinea ;
magul nu poate schimba poporul său de ici-colo,
aleargă discipolii de la cheie la cheie ;

Intoarceți soliile cu flori, ajutați oaspeții să se adăpostească
toată lumea e plină de maluri nedrepte,
nu vă rușinați de străini !

Îndemnați grăuntele de grîu să se-nmulțească,
aduceți turmele la iarbă, să țeasă fabricile
alte haine de lucru, schimbați tiparele uneltelor !

Se ridică centaurii din pietrele în care le-au înghețat
picioarele ;
despre ei nu se știa nimic, de mii de ani li se uitaseră numele,
cu bună știință li s-au zvîrlit cronicile-n peșteră,
sămînța arborelui le uitase locul inimii
dar li se așezau, ca fluturii, pe pîine...

Vine magul pe malul nedrept ;
se face alt loc pentru masa dintre unelte ; el rupe
pîinea ; coșuri de struguri coboară din podgorii ;
au prins întîmplarea neprielnică și i-au legat
clepsidre la picioare ; —
cu două cercuri scade pielea de cal...

Se leagă ziua între maluri, rîul dat afară doarme
cu capul în poala nimfelor sale
în cercul cel mai depărtat al șantierului de ape ;

A stat magul la masă pe malul nedrept,
zodia neprevăzutelor vești n-o cunoaște nimeni,
tot mai multe lucruri se pun la cale împotriva zeilor,
mesele centaurilor să nu mai fie tulburate.

Umblă discipolii și cheamă la masa de gorun geluit :
spune trimișilor, sau pleacă pe cărări cu ei ;
apărați cu steagul pîinea și strugurii centaurilor,
creșteți iarba pentru laptele caselor noastre ;
întoarceți spatele psalmistului care vă cere fînul
și vă trimite cu gălețile de apă la turmele lui ;
cîte nu spune el la fereastra centaurului ?

Pentru un car de iarbă vă dau unul de carne sărată,
spargeți atelierele de oțel și nu mai stîrpiți pășuni
cu fabrici și cu lacuri la baraje ;
vă trimit eu tîrnăcoapele și mașinile mele,
de mii de ani cine-nvîrte șurubul mai bine ca noi ?

Cîte nu spune psalmistul la fereastra centaurului ?

A stat magul la masă pe malul nedrept,
smulge săgeata trasă de două mii de ani
în stejarul său de zidire și-ntemeiere ;
o dă discipolului de la stînga și el o-nfige între maluri ;
acolo-i cumpăna vieții noastre, spune cineva, și pleacă ;
acoperiți-o cu pietre de la pisc și pînă la pisc.

Muncesc să prindă rîului o altă matcă ;
el are să fie-adus apoi la locul său schimbat ;
zi de zi va merge către izvoarele de naștere ;
va suferi revederea cu locurile la care-a mai trecut și-a plîns
dar fără această tămăduire nu va putea să iasă-n lume...

Pînă la obîrșie se va-ntoarce rîul, același rîu
căruia-i plăcea să umble pînă la mare
pe calul său și cu arcul de gît ;
se va lovi de sine însuși ; nici mal drept nici mal nedrept nu
va mai fi ;
o altă generație a apei va duce munții mai departe.

El trebuie să umble-n sus, să se agonisească
arcul de piatră-l va opri cît schelele nu vor avea timp
să părăsească încă mînăstirea,
cît păsările nu-și vor termina cuiburile, cît mieii
nu vor avea timp să fie alungați de la sînul laptelui lor —
numai centaurilor li se vor usca nouă rînduri de piele de cal.

Viața lor era astfel orînduită, încît
vorbeau mereu din viitor, din vremea cînd acolo
va fi un lac ținut cu spatele de pietrele prefigurate.
Viața le era întoarsă cu fața la ziua ce venea încet,
atît de-ncet, însă atît de sigur încît de-acum se bucurau
punîndu-și urechea la pămînt să-i prindă vuietul picioarelor.

Mi-am pus urechea pe inima țării, spusese un fiu al
centaurilor ;
ei se hrăneau îngîndurat, beau vinul podgoriilor lor ;
se născuseră cu o liră în ureche și cînd nu auzeau
pe coardele de aur pasul viitorului sigur
deodată se-ntristau și se nelinișteau.

Cîte-un alt fiu striga de pe piatra cea mai sigură :
veniți după mine, tovarăși !..

Si ei ce știau, decît să vină ?

Doar ei, părinții mei, și frații mei centauri
cu apele se cresc în sus,
ridicîndu-se din caii din ei înșiși,
oglindindu-se în lacurile agonisite din munți și din sudoare...

Ce-i sudoarea, se-ntreba magul, ce-i lacul din munți
decît ochiul în care să se vadă centaurul
cît a fugit din cal ?

ROMÂNĂ • SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ • SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN

.nești dorită cu deopotrivă căldură de toți ? Problema raportului dintre etnografie și artă trebuie să se pună mai serios puțin, altfel riscăm să ne cotropească tablourile cu arhangheli în cojoace de ciobani, găurite în spate pentru întinderea aripilor și versurile în care Dumnezeu se încruntă cu bunătatea balcanică a unui boier român" *(Ferestre colorate)*.

Trecutul exercită o acțiune esențială în conturarea particularităților naționale. Un popor se distinge în firea lui de altele tocmai pentru că are o istorie a sa, care i-a modelat într-un fel sufletul. Dar o dată apărute aceste trăsături psihice, ele se manifestă și în actele prezentului, cu o egală vigoare, dacă nu și superioară.

Socialismul prețuiește istoria națională și o socotește un tezaur de experiență, pe care literatura nouă e chemată în spiritul prezentului să-l utilizeze din plin. Ea nu se poate mulțumi însă numai cu atît. Socialismul e legat intim de viitor, de progresul științei și tehnicii moderne, de civilizație. Literatura contemporană n-are cum aduce nota distinctă și originală a ethos-ului românesc astăzi în lume, fără a-l confrunta cu problematica ·ie, actuală, a acesteia. Iată de ce ignorarea frămîntărilor spirituale din cultura mondială poate dăuna afirmării specificului național. Nu trebuie să împrumutăm teme și motive literare pentru a fi „la modă" Marile preocupări contemporane ale omenirii sînt și ale noastre Ele capătă, poate, în altă parte răspunsuri inacceptabile pentru noi, dar problemele care le-au generat există și ne privesc. A le lua în discuție din punctul nostru de vedere e mijlocul cel mai sigur pentru obținerea acelui echilibru necesar între particularismul național și universalism. Numai confruntîndu-ne pe o problematică a actualității și a autenticelor dileme omenești proprii epocii noastre, putem să ne afirmăm originalitatea.

OV.S.CROHMALNICEANU

DISOCIERI

Dificultatea, mărturisită, în discuțiile despre specificul național, izvorăște din tentativa de a comprima în ramele unor formule un material extraordinar de divers. Acest efort de sintetizare nu creează oare pericolul unei anumite schematizări, riscul absolutizării unor trăsături și a subaprecierii altora ? — Semnele acestea de întrebare traduc șovăiala și interogația intimă impuse de însuși caracterul complex al problemei.

S-a spus, bunăoară, — și cu dreptate — că în cadrul culturii noastre se observă un proces de apolinizare a dionisiacului. Uneori am însă impresia că se reține numai unul din termeni (caracterul apolinic) și se diminuează sau se ignoră celălalt. Nu se pot însă nega zonele lirice subterane ale literaturii noastre (poporul român, se știe, nu spun o noutate, este autorul unei noțiuni specifice ca aceea de dor, încărcată de atîtea valențe sufletești inefabile, încît practic este intraductibilă în alte limbi). Am în vedere iradiațiile subtile, secrete — ca razele unui soare interior sau ca focurile care ard primăvara în plante, fără flacără. Cerebralizarea excesivă (care, e limpede, nu coincide cu luciditatea artistică) nu-i prea atrage, se pare, pe creatorii noștri ; în orice caz nu constituie tonul fundamental în creație.

În timp ce lucram la cartea despre Panait Istrati, m-a interesat să observ impresia directă, nudă pe care opera acestui original cîntăreț al Dunării (în privința specificului ei românesc neavînd nici un dubiu) a produs-o asupra unor scriitori străini. Romain Rolland are dintr-un început, citind **Chira Chiralina,** sentimentul unui „uragan de foc peste cîmpuri". Aprecierea va fi repetată și în cazul altor creații istratiene (despre **Ciulinii Bărăganului :** „...Eu am devorat ciulinii dumitale ca un asin. Se află acolo toată seva și tot focul pămîntului. Dar ceilalți nu-mi dau să mănînc decît hîrtie").

În același timp, cu o intuiție admirabilă, Romain Rolland, (încă din prezentarea făcută în „Europe") stabilește cîteva distincții esențiale. Comparîndu-l pe Istrati cu unii scriitori ruși („Trei sau patru din aceste nuvele, din volumele pe care le cunosc, sînt demne de maeștrii ruși") aduce imediat corectivul : „Ele se deosebesc prin temperament și **lumină,** prin **decizia spiritului,** prin acea **veselie tragică,** acea **voioșie** a povestitorului care-și eliberează sufletul muncit (sublinierile îmi aparțin. A.O.)".

Au aceste considerații o valoare limitată la cazul în speță sau vizează caracteristici mai de ansamblu ale literaturii noastre ?

Tudor Vianu (unul dintre criticii a căror contribuție teoretică, în anii noștri, la discutarea temei de față, trebuie neapărat relevată) în articolul „Asupra caracterelor specifice ale literaturii române" stabilește aceste fapte de ordinul istoriei care ne ajută să descifrăm mai în adîncime procesul de dezvoltare al creației naționale: a) lipsa unei perioade a Renașterii în tiparele ei clasice (mai ales în ultimele faze, de sorginte livrescă) a făcut ca literatura noastră să păstreze un contact direct cu sursele populare, folclorice ; b) constituirea bazelor ei artistice moderne în plină epocă a romantismului. Sînt împrejurări care măsoară tot drumul străbătut (desigur, îmi închipui, cu eforturi interioare dramatice), pînă să se ajungă la realizarea unei creații obiective, de un „clasicism realist" — cum îi plăcea lui Tudor Vianu să spună, în chip poate prea limitativ.

Ținînd seama de toate cele amintite, mă întreb dacă mărturisirea lui G. Călinescu (surprinzătoare, dată fiind factura generală a operei sale), cum că lirismul i-ar fi congenital, drept pentru care a și scris **Cartea nunții,** ca un mijloc de descătușare (și nu văd pentru ce n-am crede în asta), nu se potrivește și altor numeroși scriitori români. Ar fi interesant de realizat un studiu care să cerceteze modul în care prozatorii noștri reușesc să evadeze de sub atracția acestui cîmp magnetic, să depășească rezistențe de natură mai mult sau mai puțin congenitale. O asemenea investigație ar dovedi — fapt cunoscut — că procesul respectiv a avut o evoluție mai rapidă în Ardeal (a se vedea acuitatea conflictelor privind eliberarea socială și națională), în Muntenia (intrată mai direct în aria unor prefaceri, moderne, îndeosebi după primul război mondial) și abia mai apoi în Moldova (unde formele de viață patriarhală au dăinuit mai multă vreme ; de aici poate și dificultatea pe care o încearcă, pînă în prezent, mulți discipoli de-ai lui Creangă, în elaborarea unor romane, în sensul cel mai strict — modern al cuvîntului).

Nu vreau să ațîț vanități regionaliste, ci doar să pledez pentru o abordare concretă a problemelor specificului național, care trebuie să includă în chip firesc și particularitățile de diverse ordine ale provinciilor.

După ce s-a văzut cursul complicat pe care-l pot lua în evoluția creației unele distincții tipologice nu ne rămîne decît să ne declarăm de acord cu mai toți comentatorii care au subliniat că tendința către echilibru, către un pronunțat simț al măsurii alcătuiește o dominantă fundamentală a spiritului românesc. (Lucian Blaga, printre primii, a avut revelația acestui adevăr, demonstrînd că, de pildă, folclorul nostru nu ajunge nici la alegorie — efectul unei hiperlogicizări a gîndirii artistice — nici la sentimentalismul accentuat al altor popoare).

Ocolirea exceselor, o viziune înțeleaptă și temperată sînt rezultate ale unei armonice a structurii spirituale în care intră fenomene, direcții dintre cele mai diverse, cu un rol echilibrator sau de completare reciprocă. Bunăoară, ca să păstrăm comparațiile tot în sfera folclorului, prestigioșii haiduci cu aura romantică, pe care le-o conferă balada, au un temut rival în figura realistă a lui Păcală, de o faimă tot atît de mare. Este vorba de un umor popular cu trăsături particulare (să ne amintim remarca lui Romain Rolland: voioșie chiar în momentele tragice). Nu sînt specialist în problemă, exprim niște simple impresii. Umorul românesc dezvăluie un mecanism psihologic special, în care intră și o mare capacitate de disimulare și o luare „în derîdere" a propriei persoane. (Adesea țăranul nostru „face pe prostul", suplinindu-și însă superioritatea morală față de interlocutor, de care e conștient). Tovarășul Vladimir Streinu îmi atrage atenția că este vorba de un umor filozofic, așa e, avem de a face cu o abstragere din concretul imediat, din conjunctural și deci cu o integrare într-un plan moral stabil, verificat istoricește.

Ideea unei diversități armonioase de tendințe se verifică ușor și în cîmpul creației culte. Se poate desprinde astfel o direcție literară care stă sub semnul unei viziuni „solare": Eminescu (îndeosebi din ultima fază a creației), Alecsandri, Coșbuc, Blaga (poate cel mai edificator) ș.a., cu referințe pînă la poeții de azi. Dar și o altă orientare, alcătuită din temperamente tumultuoase, de o sensibilitate acută, atrase de pitoresc și excepțional : I. L. Caragiale, I. H. Rădulescu, Macedonski, Panait Istrati, sau, în zilele noastre, Zaharia Stancu, iar dintre tineri Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu etc. (Dacă ne gîndim bine, descoperim însă că și umorul specific din creația noastră, luat în discuție mai înainte, reclamă o întreagă gamă a nuanțelor, încorporînd și un umor direct, mușcător, violent în expresie, exponent clasic : Arghezi iar dintre scriitorii mai recenți, Eugen Barbu, precum și o formulă care derivă din miticismul caragialian, cum o descifrăm la Marin Preda sau, dintre discipolii săi valoroși, la N. Velea).

O ultimă distincție necesară: fiecare epocă „selectează" coordonate ale caracterului național corespunzătoare țelurilor ei — de aici eșecul celor care se află în contratimp cu spiritul timpului —, le dezvoltă pe o spirală nouă. Este, așadar, firesc ca toți participanții la dezbaterea de față să se întrebe, într-un fel sau altul, care sînt achizițiile fundamentale în cadrul revoluției socialiste, achiziții ce îmbogățesc net conceptul de specific național, — din moment ce revoluția operează transformări structurale în toate domeniile, în existența socială a oamenilor și în activitatea lor psihică. Răspunsul nu este totuși ușor de dat. Eroarea comisă cu ani în urmă, de către unii teoreticieni, era aceea de a forța datele oferite de experiență, căzînd astfel în păcatul voluntarismului (nu se înțelegea că odată cu orînduirea socialistă abia se inaugurează o nouă eră). Nu este însă mai puțin adevărat că studierea specificului național ne oferă un unghi de vedere mai firesc, aș spune, mai dialectic, asupra originalității creației contemporane. Discuția ar urma să cuprindă un cîmp vast de probleme. Mă mulțumesc să menționez cîteva. În proza din trecut domina, de pildă, un tip uman contemplativ (nu numai la Sadoveanu, ci și la alții, să ne amintim de lungul șir al inadaptabililor). Literatura actuală în deplină consonanță cu direcțiile principale ale realității promovează un tip activ, constructor, om al faptei și al unei gîndiri active. Firește, firile contemplative n-au încetat să existe, dar și acestea sînt smulse unei existențe mai mult sau mai puțin vegetative, li se dinamizează procesele sufletești reflexive.

Investigația poate merge și mai la amănunt. Insul activ, cu spirit practic, întreprinzător, din operele trecutului era cel mai a-

AL. OPREA

(Continuare în pagina 7)

„Fidelitatea către geniul național în revoluție este marca distinctivă a operelor care se ivesc sub ochii noștri, progresul și onoarea lor".

TUDOR VIANU

teatru FILM muzică PLASTICĂ

DIN NOU DESPRE REPERTORIU

RADU POPESCU

PUNCTE DE VEDERE

Cum se iscă incendiile, pe la sfîrșitul verii, în marile păduri, așa scapără și se aprind, de la o vreme, în presa noastră, discuțiile privitoare la repertoriul teatrelor. Semn că, în acest domeniu, există materie inflamabilă, că sînt multe uscături.

Subiectul este preluat, paralel, de alte organisme de resort, care încep discuția sub toate diferitele forme ale ședinței (chiar zilele trecute a avut loc o plenară — convocată de Consiliul Teatrelor). Semne că problema repertoriului este de primă importanță și de interes foarte larg.

Totuși, ceea ce izbește, în primul rînd, pe cel ce urmărește dezbaterile periodice asupra repertoriului, este convingerea, fermitatea, ba chiar solemnitatea cu care toată lumea afirmă același lucru. Fiecare proclamă, cu intenția de a convinge pe ceilalți, exact ceea ce toți ceilalți au proclamat pentru a-l convinge pe el. Dialogul pare de surzi, la modul cel mai concret al cuvîntului, ca în anecdotă: „Te duci la Focșani? — Nu, mă duc la Focșani! — Păcat, credeam că facem drumul împreună, eu merg la Focșani! — Îmi pare foarte rău, dar n-avem același drum, eu merg la Focșani!"

Într-adevăr, fie monologînd, fie dialogînd, oricine participă la discuție expune aceeași concepție asupra întocmirii repertoriului, pe baza coordonatei temporale și spațiale, naționale și universale, istorice și actuale. Toată lumea afirmă și repetă, fiind în mod inițial de acord, că repertoriul teatrelor noastre trebuie să aibă o orientare ideologică-estetică foarte fermă, un caracter educativ conștient, un accent național și patriotic viu, unite cu o largă perspectivă a dramaturgiei universale, trecută și contemporană, cu o conștiință ascuțită dar plină de discernămînt a tradiției și cu o preocupare constantă, activă, pasionată, pentru creația originală de actualitate. Toți afirmăm într-un singur glas că repertoriul teatrelor noastre trebuie să cuprindă marile opere ale istoriei dramaturgiei universale, că trebuie să păstreze contactul cu creația contemporană a întregii lumi, că trebuie să valorifice în cele mai bune condițiuni moștenirea tuturor operelor dramaturgiei naționale, și, mai ales, că trebuie să stimuleze prin toate mijloacele creația dramaturgiei noastre actuale, a epocii socialismului. De cînd urmăresc și particip prin incidență, la aceste discuții, nu am auzit, nu am citit, nu am pomenit nici o „opinie separată". De necesitatea tuturor condițiilor înșirate mai sus, ca și de îmbinarea lor într-o sinteză dialectică, toți sîntem convinși. Nimeni n-a afirmat vreodată că Alecsandri sau Delavrancea nu trebuiesc jucați, că opera clasicismului antic nu servește nimănui, că Racine și Shakespeare nu mai atrag prin nimic, că Goethe este mediocru și neinteresant, că Ibsen are efecte adormitoare, că Tolstoi și Gorki ar fi prăfuiți, că dramaturgia originală de actualitate ar fi minoră și monotonă, etc., etc. Nici o poziție singulară, nici o concepție în răspăr nu s-au schițat în problema definirii repertoriului, a coordonatelor lui, a condițiilor pe care le are de îndeplinit în cadrul general al culturii și artei socialiste, și întru realizarea menirii ce incumbă teatrului pentru educația morală și intelectuală a unui public de mari mase cetățenești, a înseși făuritorilor socialismului. Pentru proclamarea cartei principiale a repertoriului sîntem, coral, într-un singur glas. Pînă și termenii cu care desemnăm și împodobim noțiunea de repertoriu sînt identici pe toate buzele: repertoriul este o „temelie", o „coloană vertebrală", un „ax", și, mai de curînd, un „act de creație"...

Cu toate acestea, repertoriul teatrelor, înțelegînd prin aceasta *ceea ce se joacă la teatre*, nemulțumește, și, oricît am ști că un repertoriu care să satisfacă pe toți nu poate fi decît o utopie, e nemulțumitor. Nici dezbaterile, nici chiar polemicile, nu țîșnesc din senin. Luînd în considerare, în primul rînd, teatrele bucureștene, pe care le cunoaștem perfect, nu se poate excepta de la această constatare decît Teatrul Național, al cărui repertoriu, pe ultimii doi, trei ani, corespunde, în general, cerințelor mai sus enumerate. Fără îndoială că repertoriul tuturor celorlalte teatre, prin ceea ce conține și prin ceea ce *nu conține* afișul lor, este criticabil. Aceasta înseamnă că între momentul enunțării teoretice, al principiilor generale, și momentul aplicării practice, se produce o inconsecvență, o deviere, o ruptură. Și iată, cred eu, de ce:

Definiția repertoriului, cu întreaga ei complexitate de componente, e din sfera literaturii: aplicarea practică se înfăptuiește în sfera teatrului. Or, raporturile firești între literatură și teatru au fost în mare măsură tulburate, sînt deseori chiar inversate, prin forța concretă și enormă a celui din urmă. Primatul literaturii, al operei dramatice și al dramaturgului, este bătut în breșă cu o consecvență și cu o tenacitate, pe cît de nemărturisite (dar nu totdeauna nemărturisite) pe atît de constante. În procesul fenomenului artei dramatice, literatura este primul moment, cel genetic, în timp ce spectacolul este ultimul, și, ca să zic așa, de consecință. Dar în ochii publicului, procesul acesta se înfățișează *à rebours*, adică începînd cu spectacolul, sau cel mult, comprimat, într-un singur moment, astfel că impresia spectatorului este dominată de nenumăratele forțe și artificii ale scenei: actori, declamație, costume, lumini, muzică, etc. Aplauzele publicului par să se adreseze spectacolului, succesul pare al teatrului, (numai insuccesul este al autorului), opera literară și dramaturgul sînt pierduți undeva, departe, după arlechine, prin golul anonim și obscur al culiselor. Dezvoltarea extraordinară a tehnicii favorizează în mod covîrșitor această situație, căci ea are de efect, între altele, ca pura artă actoricească, arta cuvîntului, care constituie cea mai directă comunicație a scriitorului, a *literaturii*, cu publicul, să-și piardă prioritatea scenică, să se amestece și să se niveleze cu toate celelalte valori de spectacol.

Teatrul este un tărîm de iluzii, și este aproape firesc ca iluzia să-i cuprindă pe înșiși oamenii teatrului, care sînt de multă vreme ispitiți să creadă, iar de la o vreme au început să fie foarte convinși că ei sînt magii fenomenului teatral, că ei sînt dispensatorii succesului, numai ei, sau ei în cea mai mare măsură. De aci răsturnarea raporturilor: literatura devine un oarecare punct de plecare a spectacolului, un pretext, scriitorul devine un auxiliar. (Primul gest al unui regizor sau regizoraș, care a fost însărcinat și a acceptat să pună în scenă opera unui dramaturg contemporan, este de a-l expulza pe autor din sală, de a-i interzice orice amestec în fața repetițiilor, și de a-l pofti, indulgent, să se prezinte „la premieră", cînd va trebui să înghită cu mulțumiri faptul că opera i-a fost modificată, prin ciuntire, adăugare și răstălmăcire, fără milă).

Dacă tendința spre autonomie a teatrului izvorăște din iluzia aplauzelor, oamenii teatrului creează mitul succesului, și își instalează primatul pe acest mit, și îl justifică prin el. Dar ce înseamnă succes? Publicul este un sfinx, reacțiile sale sînt, sau par, contradictorii, el se autodezavuează, candid, și suveran, de la o dramă la alta, de la un spectacol la altul. *Hic et nunc*, cu acest public pe care îl avem (și care este foarte bun), cine poate afirma care este, la concret, adică la operă, adevăratul său gust? În schimb se poate păși în întîmpinarea minimei rezistențe, există zone spirituale și morale care pot fi, cu probabilitate, măgulite: în desfășurarea psihologică a fiecărui om, și mai ales a fiecărui colectiv, este cuprinsă disponibilitatea, virtualitatea unei clipe, mizerabile și sublime, de satisfacții joase, monotone, iresponsabile. Dar dacă mergem pe cultivarea acestei disponibilități, am dat succesului un înțeles penibil. Atunci spunem Ibsen și apare Schisgal, atunci spunem Giraudoux și ne trezim cu un Amphitryon de bădărănie și de iarmaroc, atunci am acceptat tranzacția cu tot ce e facil și inferior, împotriva marilor frumuseți, severe, desigur, dificile, desigur, dar incontestabile — ale marii literaturi.

Această idee de succes, această formă a lui, spre care oamenii teatrului sînt, din nefericire, prea înclinați, deschide drumul snobismului, al contagierii de la distanță, cu fenomene care nu au nimic de a face cu realitățile culturii noastre, cu sarcinile teatrului nostru. Urechile mele țiuie de acest refren respectuos, înspăimîntat al lumii teatrale, repetat pentru zeci de piesulițe avortate: „A avut succes la Paris! A făcut serie la New-York! S-a jucat de o mie de ori în Australia!" Ei și? Problema se pune cu totul altfel: e sau nu e proastă? E sau nu e potrivită cu teatrul nostru, cu publicul nostru, cu ideile și cu idealurile noastre? M-am ridicat cu o violență pe care am vrut-o ușor exagerată, împotriva invaziei lui Jean Anouilh, nu pentru că am crezut că nu e cazul ca o dramă a lui Anouilh să fie prezentată publicului nostru, ci pentru că atîta timp cît teatrele bucureștene nu au prezentat nici o dramă a lui Jean Paul Sartre (pentru a rămîne în aceeași țară și în aceeași epocă), desigur că intronarea lui Anouilh — scriitor de mare succes comercial și de scandal echivoc — îmi apare ca un act de snobism deplasat.

Această idee despre succes defavorizează, în practică, dramaturgia originală, mai ales pe cea de actualitate. Căci dramaturgul român al socialismului, format în zona literaturii, în atmosfera exigentei culturale și artistice, a socialismului, reflectă trăsăturile generale ale literaturii noastre: el este problematic, grav, decent, idealist, educativ, — și dacă e privit prin mentalitatea succesului facil, desigur că situația lui devine foarte grea. Tocmai de aceea, succesele de stimă și de public, înregistrate de dramaturgii noștri, trebuiesc evaluate mult mai sus, și eu unul îi prețuiesc cu această nuanță de admirație în plus. În sfîrșit, nu avem loc — nu avem niciodată destul loc în presă — pentru a insista mai mult asupra acestor fenomene. Sigur este un lucru: publicul nostru trebuie educat, nu gîdilat, și trebuie să recunoaștem că, bucurîndu-se de concursul unor factori foarte numeroși, teatrul nostru și-a îndeplinit și își îndeplinește, în bună măsură, această sarcină. Dar virtutea educativă a teatrului este sădită în repertoriu. Pentru a avea un repertoriu bun, un repertoriu care să aplice fidel condițiile principiale ale definiției asupra căreia toți sîntem de acord, trebuie restabilite, în integralitatea lor, drepturile primatului literaturii. Vorbesc, natural, despre un fenomen de spirit, de mentalitate. Trebuie înțeles că repertoriul e un fenomen literar, nu un fenomen teatral. Valori cît de cît sigure, unele foarte sigure, stabile, permanente, nu putem găsi decît în literatură, în adevărata, marea literatură. Valorile teatrului sînt de o mobilitate care le supune zilnic verificării, transformării, experienței efemere și abandonării rapide. De aceea, întocmirea repertoriului nu trebuie realizată prin unghiul de vedere și de deschidere al spectacolului, al scenei, și mai ales prin tendința intrinsecă a acestora spre „succes". Un om politic al burgheziei franceze, foarte amator de paradox, a spus o dată că: „la guerre este une affaire trop serieuse pour la confier aux militaires". Eu n-am să spun că teatrul e o treabă prea serioasă pentru a fi încredinţată oamenilor de teatru. Dar am să pledez pentru primatul literaturii, și chiar al scriitorului, în teatru. (Acum vreo două luni, am considerat drept un evenimnt demn de cea mai mare atenție și laudă faptul că un dramaturg, Aurel Baranga, și-a făcut singur regia ultimei sale comedii: și cred că a fost un „eveniment", nu pentru că Baranga ar fi regizat mai bine sau mai rău, decît Ghelerter, Ciulei, Penciulescu sau chiar Cernescu; sînt convins că dacă afișul n-ar fi spus-o, nimeni n-ar fi observat că regia a fost lucrată de o mînă neprofesionistă; dar pentru că, în această inițiativă, pe care toți autorii dramatici știu că le-am recomandat-o insistent, am văzut un prilej de reafirmare a scriitorului asupra autonomiei excesive a teatrului). Cred că este indispensabilă influențarea, presiunea, prin toate mijloacele, a spiritului, a mentalității teatrului, de către spiritul literaturii. Cred că în teatru trebuie cu adevărat întronat cultul sincer și arzător al marii literaturi, al valorilor substanțiale și permanente care conțin în ele virtualitățile cele mai bune, cele mai sigure, ale educației morale și artistice, ale progresului sufletesc și intelectual. Aceasta va avea o mulțime de consecințe, pe care nu le pot enunța acum, dar este sigur că atunci cînd vom avea un repertoriu literar, nu un repertoriu teatral, vom avea cel mai bun repertoriu posibil.

ROMULUS VULPESCU

45 orașe cultură artă

SPECTATOR LA PIATRA-NEAMȚ

Acum vreo doi ani, călător în regiunea Bacău, într-o „Săptămînă a cărții la sate", am cam tras la fit de la simpozioanele organizate. De vină n-au fost — cel puțin în primul rînd — afecțiunea unor colegi băcăoani și nici vinul cu pricina — ci Teatrul din Piatra Neamț, aflat în turneu la Bacău.

Cîțiva prieteni actori m-au poftit să văd spectacolul cu care-și începeau turneul, și anume, *Orfeu în infern*. Cu zîmbetul de tainică zeflemea, cu stupidul refuz aprioric al insului pentru care tot ceea ce nu e din Capitală poate fi, în cel mai bun caz, o copie interesantă — m-am „lăsat" dus la prima reprezentație, matineul de după-amiază. (Cînd naiba va ieși din argot-ul teatrului și al anunțurilor din presă această aberație a unui „matineu" — adică un spectacol de dimineață — care are loc la ora 15, adică la 3 după masă?). Și mi s-a tăiat respirația și am uitat să mai surîd, atoateștiutor. Asistam la un spectacol de înaltă ținută. O actriță clocotitoare de talent (una dintre pasionatele lucide visate de acel mare om de teatru, care a fost — și a rămas — Camil Petrescu), o făptură a scenei — Ileana Stana-Ionescu — un partener sobru, echilibrînd-o și echilibrîndu-se — Traian Stănescu (astăzi amîndoi angajați ai Naționalului din București) m-au țintuit în scaun și la spectacolul de seară, a cărui cortină s-a ridicat la numai o jumătate de ceas de la terminarea celui de după-amiază. Regia lui Cornel Todea — economică, inteligentă, cultivată, fără efort și fără efecte gratuite, înțelegînd profund și făcînd sensibile fără didacticism ideile — decorul de bun gust, funcțional, ritmat grafic pe ritmul piesei, un ansamblu omogen sau omogenizat de direcția de scenă, cu alte cuvinte un spectacol de cea mai bună calitate, răsplătit cu meritate aplauze de publicul din Bacău. Cît am mai rămas în Bacău nu m-am mai despărțit de actorii din Piatra Neamț. Le-am văzut toate spectacolele la aproape toate reprezentațiile. Pîndeam cine știe ce — inevitabile, la urma urmei — carențe și găseam atît de puține, imperceptibile, într-un număr atît de redus, încît era vrednic de invidiat în oricare teatru, fie el din București, sau mai ales. N-am nici una dintre însușirile unui cronicar teatral profesionist. Sunt prea subiectiv, mă entuziasmez prea repede cînd am convingerea că întîlnesc valoarea, nu mi-e rușine să-mi comunic entuziasmul, cînd nu-mi place fluier din penită — ceea ce în publicistică e semn de amatorism, — n-am, în fine, acea răceală necesară a analizei care demontează un lucru al artei și care împarte artiștii în „buni", în „răi", și în „potriviți" (care sunt și „buni" și „răi"). Tocmai datorită acestor lacune și a nonprofesionalismului pe care-l declar, nu mi-e frică să reiau niște vechi și se pare scoase din uz truisme.

Prea adeseori, titularii cronicilor de specialitate (literatură, artă cu feluritele ei ramuri) — titularii publicațiilor aferente din București nu acordă cuvenita atenție vieții culturale, manifestărilor artistice din celelalte orașe din țară, pe care le consideră mental „provincie". Cînd cutărui pictor din Oradea i se deschid ușile vreunei săli de expoziție din Capitală atunci unul sau doi cronicari își acordă instrumentul și însăilează cîteva măsuri în legătură cu artistul respectiv. Vara, cînd sălile Bucureștiului sunt libere și cînd gazdele joacă la grădină sau pleacă în turneu pe litoral, e o afluență de teatre din țară, care au și o decadă, atunci. Se consacră, e drept, cronici acestor oaspeți. În cel mai bun caz, trei-patru piese sunt discutate într-un articol despre teatrul care le-a prezentat. De obicei, un cronicar (cîteodată se adună mai mulți și compun o pagină în cooperare) trece în revistă amabil și neangajat un grup de teatre cu spectacolele lor cu tot și împinge bunăvoința seniorială pînă la a-și face o autocritică de circumstanță că nu se ocupă mai mult de activitatea acestor instituții. Jurămintele se cam uită repede pînă la decada din anul următor. Exagerez, firește, într-o măsură, ca să fac mai frapantă situația. Sigur că și în timpul anului, destui cronicari de la centru se duc la premierele din orașele țării; dar mai cu seamă la invitația directorilor de teatre grijulii să aibă o „presă" bună și să-și pregătească publicul turneului decadei.

Cultura și practica ei nu sunt o exclusivitate a Capitalei. Faptul că în București se află concentrate mai multe forțe de creație nu este un fel de a înțelege că la Iași sau la Cluj sau la Timișoara cultura e un produs de mîna a doua, că actul cultural se desfășoară acolo încetinit. În oricare așezare omenească de pe întinsul țării, este prezent același spirit al construcției și al dăruirii. În toate ziarele succesele din domeniul economic, de pildă, își găsesc ecoul zilnic — și asta ni se pare tuturor cît se poate de firesc. Acest pas înainte în înțelegerea și în prețuirea reală a faptului de cultură este vremea să-l facem cu toții. Eforturile în domeniul artei au aceeași noblețe a muncii și a creației pe care o au toate celelalte forme de construcție din țară. Desigur, săptămînalele sau mensualele de artă și de literatură care apar în celelalte orașe ale țării își îndeplinesc oficiul de a semnala și de a dezbate cutare sau cutare manifestare de artă din regiunea respectivă. Dar, în calitate de cititor și de spectator, simt nevoia unei informări precise și la zi în revistele din București. Așa, de pildă, am fost de curînd, acum vreo lună, la Piatra Neamț să văd un spectacol. Am plecat din București în compania cîtorva cronicari teatrali profesioniști. Acolo, am întîlnit alții, tot din București. Și pînă astăzi, cu excepția cronicii din *Scînteia*, nici un ecou al înaltei manifestări de artă la care am asistat cu toții.

În cei doi ani care au trecut de la acel memorabil *Orfeu în infern*, am mai avut prilejul să văd excelentul spectacol, foarte modern, al lui Cojar cu *Nu sînt turnul Eiffel!*, piesa Ecaterinei Oproiu. De cîte ori de-atunci au venit în București n-am lipsit de la spectacolele prietenilor și nu mi-a părut rău (așa cum, alteori, din păcate, mi-a părut la mai știu eu care spectacol bucureștean). Acum, în urmă, le-am întors vizita și m-am dus să-i văd la ei acasă. La o premieră pe țară: *Dureroasa și adevărata tragedie a domnului Arden din Feversham, Kent*. Nu e locul aici să zăbovesc asupra valorii literare și dramatice a piesei anonimului elizabethan, predecesor al lui Shakespeare, care anonim aduce în scenă un reportaj dramatic al unei crime — crapuloase, în fond — săvîrșită prin 1550, cu patruzeci de ani înainte de apariția piesei. Spectacolul este unul dintre puținele lucruri cu adevărat admirabile pe care le-am văzut în ultimii ani pe scenele noastre. Regia a înțeles că stilul acestei piese renascentiste este adevărul și că tonul cu care trebuie rostit acest adevăr este direct și fără precauții oratorice: așadar, un realism artistic fără de reticențe, bărbătesc și destul de brutal, asemănător oamenilor dintr-o bucată ai acelei epoci, în care onestitatea era vecină cu abjecțiunea și în care hotarele etice erau încălcate cu destulă ușurință. Decorul și costumele (Ion Popescu-Udriște), concepția sunt de o simplitate monahală și această desteatralizare e de bun augur pentru destinul tînărului regizor, autor al spectacolului. Materialele folosite pentru costume (texturi aspre, produse elementare ca blănurile, produse prelucrate primitiv ca funiile și ca pielăria), materialele folosite pentru decor (blănile negeluite, grinzile, scoabele și piroanele grosolane), recuzita schițată (satîre, cuțitoaie, securi, lame bătute din ciocan, capisteri cioplite din trunchi, șei, hamuri, cravașe, saci de iută), substanța păstoasă a luminilor, scîndura scenei lăsată goală, neacoperită de mocheta tradițională menită să înăbușe zgomotul pașilor, sunetele puține și esențiale, culorile pămîntii, mohorîte sau livide — totul în spectacol poartă pecetea unui „absolutism" regizoral fără de care nu se poate imagina un spectacol unitar, în care țelul propus poate fi și atins. Andrei Șerban, care nu e decît student la regie — e drept că printre cei mai buni ai Institutului — știe că sentimentul de plenitudine (ale cărui cauze spectatorul nu le caută întotdeauna), mulțumirea spirituală și sensul desăvîrșirii fără efort se obțin numai cu prețul unei munci îndîrjite, reglîndu-ți spectacolul ca pe un mecanism de precizie. Numai un continuu antrenament actoricesc i-a permis sudarea unei echipe în care interpreții avînd vîrste foarte deosebite au și școli teatrale deosebite. De la cel mai tînăr pînă la cel mai vîrstnic, cei 14 oameni care înfățișează personajele dramei, se susțin, se completează, realizînd dezideratul colectivului omogen. Olga Bucătaru *(Alice)*, Ion Bog *(Thomas Arden)*, Cornel Nicoară *(Franklin)*, Florin Măcelaru *(Michael)*, Ion Fiscuteanu *(Black Will)*, Traian Pîrlog *(Shakebag)*, mai puțin Radu Voicescu *(Mosbie)*, Andrei Ionescu *(Clarke)* etc. și-au lepădat la intrarea în scenă pieile proprii și au arborat veșmintele ficțiunii sîngeroase, de halucinantă autenticitate, măștile sigilate de rictusul morții, al cupidității, al spaimei. Această erupție de patimi și de uneltiri, de josnicie și de crimă — fapt divers al unui secol în agonie, al XVI-lea — împroașcă și frige, dar e o cutremurătoare lecție morală de omenie. Frazarea obișnuită, gestul anodin, relațiile cotidiene dintre personaje, altfel spus dezbărarea de convenția scenei și de grandilocvență, readucerea dramei teatrale la proporțiile dramei reale dau mișcării banale semnul gestului arcat al tragediei. Totul este subsumat ideii directoare. Eroii sunt voinici, sănătoși, debordînd de viață, cu sînge fierbinte și îmbelșugat, gata oricînd să-și cresteze pielea, și să-și verse reciproc surplusul din vine. Sîngele domină reacțiile lor elemntare, sîngeriul este culoarea vremii în care trăiesc. Lumînările fumegă suspect, amurgurile prevestesc asasinatele, vinul pătează în roșu, pieptarele de piele și șeile sunt *fauve*, au adică tenta roșcată a părului de fiară, ochii le sunt injectați, mîinile înroșite de muncă și de frig, catarămile centurilor sunt ruginii. Acest realism simplificat (debarasat adică de prejudecăți), realism de cronică sau de fapt divers, stîngaci și brutal. justifică un tur de forță. Pe scenă, eroii rîd — în sală se aude cum ricanează; respiră — în sală se aude cum gîfîie; merg — în sală se aude cum sfărîmă scîndurile podelii sub tălpi; ucid — în sală se vede cum hăcuiesc; freacă podeaua ca s-o spele de sînge — în sală se aude foșnetul pădurii încă neînfrunzite din *Machbeth*. Între scenă și sală este o uriașă lentilă, care amplifică evenimentul anodin — din cele care se petreceau cu duiumul în vremea aceea — îl face imaginea expresivă a unei epoci. Măiestria regizorului ar autoriza analiza complexă a spectacolului, considerat scenă cu scenă: fără nici un artificiu de tehnică (turnantă, fascicul de lumină, sunet etc.) el izbutește, de pildă, să realizeze un prim-plan și apoi un plan-detaliu cum numai camera de luat vederi și ecranul permit. După ce este ucis, Thomas Arden este vîrît în beci printr-un chepeng de soția lui, Alice. Mîna dreaptă a victimei, înțepenită cu degetele rășchirate, refuză să se frîngă și să dispară. Apăsată de chepeng, rămîne o vreme ca o probă justițiară, imposibil de negat, afară, crescînd din podeaua pătată de sînge. Ei bine, pe o scenă cu o deschidere mare, cu decor și cu personaje, există un moment în care spectatorul nu mai vede decît această mînă, care a atins dimensiuni uriașe și care domină tot spațiul scenic. Finalul (alt moment pe care-l aleg din multitudinea celor care mențin încordarea spectatorului) se joacă între leșul lui Arden, acoperit de harnașamente, și între Franklin, prietenul lui. Pe măsură ce Franklin relatează ce s-a întîmplat cu fiecare dintre complicii asasinatului, ridică o șa sau un ham sau un sac de pe cadavru și le azvîrle departe de sine, lepădîndu-se de făptași. Apoi iese din scenă, tîrînd anevoie leșul greoi al lui Arden. Desigur, istorisite, asemenea scene nu par să exprime cine știe ce adevăr. Semnalate însă trebuie, pentru că autorul lor este un tînăr foarte tînăr. Andrei Șerban este cunoscut publicului pentru un spectacol experimental, apreciat de cronicari, spectacol găzduit de Teatrul „C.I. Nottara", care și-a inaugurat cu el ciclul spectacolelor experimentale. Șerban l-a realizat cu studenții de la Institutul de Teatru, colegii lui de la actorie. Televiziunea l-a prezentat și ea. A urmat apoi acel faimos spectacol cu *Șeful sectorului suflete*, premiat la Zagreb (care nu știu din ce cauză nu este încă prezentat publicului), apoi un *Ubu rege* de Jarry, în cadrul restrîns al Institutului și, în fine, acest *Arden din Kent*. Toate felicitările conducerii teatrului din Piatra Neamț care n-a ezitat să încredințeze unui student — chiar cu un palmares atît de bogat — realizarea unui spectacol cu profesioniști. Directorul acestui teatru (pare-mi-se că printre cei mai vechi directori de teatru din țară) se dovedește încă o dată un iscusit și curajos conducător de instituție. Să nu uităm că pe-aici a trecut și acea uimitoare actriță Eugenia Dragomirescu (astăzi, tot la „Naționalul" din București și ea). Chiar dacă succesele dese ale teatrului pietrean nu smulg ovațiile unanime ale cronicilor bucureștene, teatrul acestui fost tîrg provincial se dovedește a fi condus, cum spuneam, cu pricepere și cu abnegație. Poate că printre secretele profesionale ale acestui director să fie și acesta: nu e rudă cu o actriță, frate de regizor sau naș de pictor decorator. Nu vrea să joace sau să puie în scenă. Își vede numai de meseria lui, din care a făcut, cum cred, o vocație.

comori de artă

Au văzut pentru dumneavoastră, stimați iubitori ai marilor frumuseți, o splendidă expoziție ochii noștri iscoditori și emoționați: o expoziție originală, interesant organizată, deschizătoare a unor discuții de artă pe cît de utile pe tot atît de actuale.

Ne ciocneam adeseori în căutările noastre prin rafturile magazinelor și prin vitrine de reflexii în acest gen: „de ce țesăturile noastre nu-s mai frumoase, mai variate în modele, mai originale?" — sau în dreptul obiectelor de artizanat, de justificatele nedumeriri privind proveniența unor piese recomandate drept „artă populară" (forme improprii, stilizări exagerate, pirogravuri sau lăcuiri fără sens artistic, etc.).

Știam toți că în marile străinătăți motivele noastre folclorice entuziasmau un public pretențios, dar ignoram tocmai valorificarea lor în sine, preferind inspirații îndepărtate de caracterul nostru, printr-un joc de valori nu prea bine înțeles.

Nu-i ciudat că inițiativa îndreptării lucrurilor aparține unor minți a căror specialitate este fabrica, uzina, atelierul, mașina, producția, transformînd spiritul industrial pentru care erau chemate în concrete vibrații de artă. Ne-am fi așteptat ca UCECOM-ul, muzeele, revistele de artă și folclor, profesorii și criticii, școlile de artă, cu toate interesate în descoperirea izvoarelor și folosirii lor, să fi pornit o campanie de valorificare eficientă și de punere în circulație a comorilor poporului nostru.

Inițiativa aparține însă Ministerului Industriei Ușoare, care prin produsele fabricilor lui este unul dintre factorii de bază ai formării bunului gust și ai simțului estetic în masele largi de consumatori.

Cuprinzînd în sectoare de creație ale fabricilor de textile și țesături, o serie de entuziaști artiști plastici — de fapt artiste, pictorițe — și oferindu-le largi posibilități de lucru, calitatea artistică a produselor a crescut în mod vădit. Mai mult: organizînd o documentare în toată țara, pe grupe de cîte trei, patru ucenice ale Muzei artelor frumoase, privind elementele caracteristice ale costumului și țesăturilor tradiționale, M.I.U. a intrat în posesia unui imens tezaur de inspirație în toate sensurile lui de valorificare.

Expoziția pe care ochii noștri au văzut-o este rodul acestei munci de cercetare pe viu, al strădaniei fiecărui documentarist de a reda cît mai fidel elementele alese al spiritului organizatoric și de complexă inițiativă a celor care au pregătit-o și realizat-o.

Peste 900 de planșe în culori reprezintă cel puțin tot atîtea surse pentru modele noi, gata de transpus în trîmbele de pînze ale războaielor și mașinilor fabricilor de textile. S-au executat peste 1700 de desene de un grup de vreo 50 de persoane, fericitele cercetătoare ale lăzilor bătrînești de zestre...

Chenarele sau înfloriturile de pe cojocul din Drăguș, ștergarele din Rășinari, scoarțele oltenești, iia, traistele de merinde, icoanele pe sticlă, maiurile de bătut rufele, chindeele, crestăturile din stîlpii caselor, de pe fluiere sau furci de tors, formele vaselor arhaice sau ceramica de Oboga sau Horezu, cerga ori velința, reprezintă chintesențe ale unor subtilități de artă și sinteze ale unui spirit care de vreo 2000 de ani frămîntă pe tăcute, în linii și culoare, poezia și cîntecele țăranului român. Expoziția care le cuprinde este ea însăși o comoară pe care o vor folosi meșterii pricepuți ai artelor industriale. Ei trebuie să respecte ceea ce artiștii le-au adus din toate colțurile țării, să nu mai „stilizeze" ceea ce e gata stilizat de finețea și rafinamentul poporului și să nu strice armoniile de culoare! Ei sînt chemați să multiplice, să arate lumii întregi frumusețile artei noastre populare, să contribuie cu sensibilitatea lor delicată la păstrarea autenticității fiecărui element în parte.

Publicul nostru ca și străinătatea, se vor entuziasma constatînd noua și valoroasa contribuție în armoniile care se plămădesc în momentul de față. Sperăm să reîntîlnim elementul de artă introdus în cît mai multe sortimente: nu vulgarizat, nu amestecat, nu transformat. E prea frumoasă linia, culoarea, îmbinarea nuanțelor, forma și ornamentul, ca să se intervină cu adaosuri de balast.

Expoziția mai cuprinde și o serie de schițe în culoare, creion și tuș, privind locurile, priveliștile, oamenii din regiunile unde s-a făcut documentarea: valori care sporesc ambianța și definesc stilul ei!

Ne pare însă rău că numai noi am văzut pentru dv. această expoziție rezervată unui cerc destul de restrîns de vizitatori. Ar fi fost foarte util ca expoziția să-și fi găsit o formă publică de desfășurare, mai ales că subiectul ei se adresează în fond publicului. Poate cîteva panouri sau vitrine ar putea pune în circulație unele valori, poate o reorganizare a ei sub altă formă!

Expoziția face cinste Ministerului Industriei Ușoare și contribuie nemărginit la creșterea unui prestigiu la care și alte sectoare legate de probleme estetice ar trebui să gîndească și să găsească soluții de consultare cu publicul, barometrul cel mai exigent în privința aprecierilor de calitate.

Din partea publicului, ca oglindire a unor sentimente reale, organizatorii acestei expoziții primească gîndul de mulțumire și expresia de satisfacție privind realizarea unui concret moment de artă și cultură, căruia condeiul nostru ar dori să-i închine și pe viitor cîteva rînduri, cel puțin cu aceeași bucurie!

Baruțu T. ARGHEZI

GH. ANGHEL în atelier (ianuarie 1966) — Fotografia N. CRISTOVEANU

D. COSTEA

CĂUTĂRI ÎN CRITICA LITERARĂ

În mod obișnuit, condiția, funcția, criteriile și metodele criticii devin obiectul unei dezbateri largi în împrejurări cu totul speciale: atunci cînd critica literară se organizează pe noi baze ideologice și estetice (la noi, discuțiile de după 1944), cînd ea a trebuit să-și adapteze mijloacele de investigație la ritmul viguros de dezvoltare a literaturii, sau, dimpotrivă, în perioade de evoluție lentă a creației literare, care permite o întoarcere introspectivă a criticii asupra propriilor ei probleme. Nici una din aceste situații nu a constituit impulsul actualei discuții, inițiată de „Gazeta literară". Alături de criticii prestigioși ai generației mai vechi, s-a ridicat un contingent de critici tineri, care și-au făcut dovada posibilităților prin studii temeinice asupra literaturii clasice, prin comentarea subtilă a poeților și prozatorilor din generația lor, fundamentul ideologic și estetic fiind, bineînțeles, același. Literatura noastră de azi se află și ea într-un moment de căutări creatoare și realizări remarcabile, de diversificare a stilurilor și modalităților artistice. Care este, atunci, resortul discuției, în curs de desfășurare, cu privire la condiția și posibilitatea criticii?

Aparent, ea a pornit de la articolul *Metamorfozele criticii* de E. Simion, ca răspuns la „somația" lui N. Manolescu de a-și expune concepția critică proprie. La o privire mai atentă, oricine își poate da seama că nu e vorba numai de o simplă polemică între doi critici, prelungită prin intervenții care să se situeze de partea unuia sau a celuilalt. Discuția are tendința de a fi mai cuprinzătoare și chiar a început să se reverse în multe direcții, vrînd parcă „să pună la punct" toate problemele criticii actuale (critică și creație, concepția criticii literare, tendințele ei actuale, critică totală și unilaterală, critică creatoare și explicativă, progresele criticii contemporane etc.). Mobilul ei este, însă, după părerea noastră, altul. Procesul diferențierii în critica noastră literară se află acum într-un moment semnificativ. Cei mai mulți dintre criticii buni ai generației tinere și „de mijloc" sînt într-un fel sau altul, într-o măsură sau alta, călinescieni. Personalitatea uriașă a marelui critic român nu putea să nu exercite o influență atît de vastă, în forme și grade care urmează a fi determinate de acum înainte. Se observă însă totodată — reacție cu totul în firea lucrurilor — tendința continuatorilor de a se emancipa de această înrîurire, de a prelua ce trebuie și a se delimita de „călinescianism", de a-și afirma propria lor personalitate. Acesta este, credem, sensul anchetei organizate de revista „Steaua" (nr. 12/1965) pe tema *Critică și creație* ca și al discuției din „Gazeta literară" (inclusiv al rubricii *G. Călinescu și critica românǎ contemporană*). În fond, N. Manolescu cunoștea concepția despre critică a lui Eug. Simion din răspunsul dat de acesta la ancheta din „Steaua". Faptul că i-a reproșat totuși lipsa unei concepții asupra criticii arată doar dorința unei confruntări mai ample și mai explicite, resimțită probabil și de alți critici tineri. Cuprinzînd cu privirea liniile mari ale discuției, se constată că interlocutorii pleacă de la anumite idei călinesciene (chiar cînd sînt citați critici străini), pe care fiecare le înțelege altfel, lăsînd adeseori impresia unei divergențe numai între interpretări diferite ale concepției lui G. Călinescu despre critică.

Un punct asupra căruia pare să existe un consens deplin este acela că esențială e vocația criticului, talentul, idee mai demult afirmată de G. Călinescu: „Critica este o vocațiune așa cum sînt poezia, romanul și celelalte arte" (v. *Principii de estetică*, 1939, p. 114).

În formularea lui N. Manolescu, ea are un ton categoric: „Critica este sau creație, sau nimic" (v. „Steaua" nr. 12/1965, p. 54). E Simion, mai nuanțat, recunoaște că „vocația e hotărîtoare: tehnica, metoda nu creează un critic", dar precizează că „posibilitățile creatoare ale criticii n-o absolvă de examenul atent și de judecata rece a operei". De asemenea, Matei Călinescu afirmă că „decisiv rămîne talentul individual al fiecărui critic", însă „cum talentul este imprevizibil, și imprescriptibil, discuțiile despre critică se învîrtesc — postulînd teoretic necesitatea acestuia — în jurul unor chestiuni de metodologie".

Cu privire la natura existenței unei opere literare, cei trei critici valorifică, fiecare în felul său, unele asertiuni călinesciene mai vechi: „Nici capodopera nu există obiectiv ci e rezultatul proiectării asupra unui produs uman al unui sentiment de valoare" (ibid. p. 115) (...) „faptelor ficțiunii trebuie să le dovedim realitatea artistică" (ibid. p. 106) (...). „Ca să înțelegi pe Creangă, pe Eminescu și pe Caragiale trebuia să descoperi la fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este tot una cu a inventa, fiindcă dacă ea ar fi evidentă oricui n-ar mai fi nevoie de nici o sforțare metodologică". Din asemenea propoziții descind, mai degrabă decît din operele recente ale lui Gaëtan Picon *(L'ecrivain et son ombre, L'oeuvre comme enigme)*, considerațiile lui N. Manolescu în legătură cu necesitatea justificării existenței unei opere a cărei „realitate infinită" o inventează critica (v. „Steaua" nr. 12/1965, p. 56 și „Luceafărul" nr. 32 din 25 decembrie 1965) G. Călinescu nega însă existența obiectivă a capodoperei ca *valoare*, nicidecum ca *obiect* de cunoaștere, ca *produs* uman, ca *bun* cultural. Orice operă are un suport material, un receptacol obiectiv al „structurii externe" și al „infrastructurii" ei (termenul e a lui G. Picon). Numeroase opere ale antichității s-au pierdut și nimeni nu le mai poate azi reconstitui „structura exterioară" și nici justifica existența ca valori estetice, tocmai pentru că au dispărut suporturile lor fizice. Eug. Simion îi obiectează, pe bună dreptate, lui N. Manolescu absolutizarea funcției creatoare a criticii, restabilind „adevărul că opera există obiectiv, indiferent de condiția criticii și că ea nu trebuie justificată, din moment ce nimeni n-o contestă ca valoare". Criticul constată, la rîndul său, că „există o structură a operei ascunsă ochiului comun, «chei» ce trebuie descoperite de criticul veritabil". Matei Călinescu definește opera de artă ca un „fenomen polistructural" și vorbește de un „mod de gîndire structurală" prin care actul critic dezvăluie structurile ei latente, referindu-se desigur la afirmația lui G. Călinescu că „primul semn al vocației (criticului — n.n.) este de a descoperi în fapte structuri nouă, inedite" (ibid. p. 121).

Ideile formulate de autorul *Principiilor de estetică* (1939) și preluate de criticii actuali ar trebui însă analizate mai în profunzime. Iată, de exemplu, o idee călinesciană care trebuie înțeleasă în adevărata ei lumină, o idee-răspîntie de la care pornesc toate neduмeririle. Se admite, pe de o parte, că opera de artă are o viață interioară ascunsă, o pluralitate de structuri latente, o „infrastructură" nevăzută etc. Pe de altă parte, G. Călinescu subliniază importanța punctului de vedere inedit al criticului, arătînd că „nu există nicăieri o listă de puncte de vedere". Raportul dintre punctul de vedere al criticului și realitatea nevăzută a operei nu este însă totdeauna văzut cu claritate.

Izolînd primul termen al acestei relații, N. Manolescu ajunge să conteste existența obiectivă a operei, atribuindu-i criticii rolul de a-i „inventa această realitate nevăzută", critica el privind-o ca o „lectură infidelă" și „trădătoare, fiindcă vedem (fiecare din noi și de fiecare dată) mereu altceva". De aici ideea criticii „creatoare" și „unilaterale". Concentrîndu-și atenția asupra celuilalt termen, E. Simion afirmă, dimpotrivă, existența obiectivă a operei (inclusiv a „structurii ei ascunse"), pe care critica „totală" și „explicativă" este chemată s-o dezvăluie prin armonizarea mai multor criterii subordonate esteticului.

Dar cei doi termeni au un punct de contact, coincid și nu trebuie să-i separăm arbitrar. Să luăm o operă de artă, de pildă *Luceafărul* lui Eminescu. Această capodoperă a poeziei universale are o existență obiectivă, întîi ca suport material (o succesiune de cuvinte) și ca „structură externă" sau „aparentă" (subiectul, personajele lirice, ritmul și rima, configurația strofelor etc.), apoi ca „infrastructură" nevăzută, dar în alt fel. În termeni aristotelici, viața lăuntrică a acestei poezii există ca o *virtualitate* nelimitată de structuri și orice nou punct de vedere o face să existe ca *act*. Existența ei potențială nu-i însă tot una cu nonexistența, ea este o existență de alt ordin, o existență în devenire, nu mai puțin obiectivă, dovedită prin toate interpretările diferite de pînă acum ale *Luceafărului*. Elementele *(materia)* realității ascunse ale poeziei sînt *date* în structura ei „externă" și orice viitoare interpretare le va ordona într-o altă structură *(formă)*, imprimînd capodoperei eminesciene un alt sens. Unghiul de vedere și „infrastructura" sînt noțiuni corelative și ar fi ciudat să atribuim existență obiectivă interpretărilor critice, refuzînd-o poeziei lui Eminescu. Ar însemna ca opera de artă să existe în funcție de critică și nu invers, cum este situația reală. De altfel, ideile lui N. Manolescu nu aduc o noutate. Într-o comunicare ținută la Congresul de poetică din Varșovia (august 1960), Tudor Vianu a vorbit despre adîncimea latentă, difuză, mobilă și nelimitată a metaforei poetice și a poeziei în genere: „Dar tocmai pentru că acțiunea de interpretare poetică nu se sfîrșește niciodată, poezia are o viață istorică"... „Dacă lucrarea de interpretare a poeziei s-ar termina vreodată, în sensul că semnificația ei adîncă s-ar putea converti într-o legătură de noțiuni, într-o propoziție filozofică, opera poetică va înceta să mai trăiască" (v. *Observații asupra metaforei poetice*, „Iașul literar" nr. 10/1961. p. 59—60). Interesant ar fi deci să determinăm numai ce aduce nou Gaëtan Picon, pe care N. Manolescu îl urmează, față de observațiile lui G. Călinescu și Tudor Vianu despre existența operei de artă.

Trecînd la chestiunile de metodologie critică, abordate în cadrul discuției, credem că ele se clarifică tot prin raportare la concepția călinesciană, temeinic înțeleasă, asupra criticii. Cum trebuia să fie critica: „unilaterală", sau „totală"? „Critica unilaterală" este un termen echivoc, impropriu folosit de N. Manolescu în cronica sa, în loc de critică „subiectivă". Dacă orice punct de vedere asupra unei opere este fatal subiectiv, ce rost are să mai pledăm pentru subiectivitate în critică? Pentru a încuraja excesul de subiectivitate, adică subiectivismul? Unui critic trebuie să i se reproșeze totdeauna absența punctului de vedere personal, dar și punctul de vedere eronat, deformant, exterior realității și specificului unei opere. În accepția de privire „fragmentară", critica unilaterală este tot așa de lipsită de sens. Unghiul de vedere al criticului trebuie să fie deschis asupra operei în ansamblu, altminteri judecata lui de valoare este doar parțială și structura descoperită nu poate fi decît lacunară. Vom spune deci, cu Eugen Simion că, în această privință, critica trebuie să fie globală. Dar Eugen Simion acordă criticii „totale" și un alt înțeles, în parte discutabil, acela de utilizare a tuturor mijloacelor, criteriilor și metodelor critice (critică sociologică, psihologică, impresionistă, estetică, filozofică etc.), pentru a surprinde în operă „structura ei amăgitoare de Fata morgana".

E. Simion dezvoltă aici ideea „criticii complete" a lui G. Ibrăileanu și are dreptate cînd susține că obiectul operei (roman social, psihologic; poezie etc.) reclamă de la sine anumite metode. Unele specii ale criticii (biografiile, monografiile, tratatele de istorie literară) impun, de asemenea, combinarea mai multor mijloace. Un critic (cazul lui Ibrăileanu) poate utiliza, succesiv, metode diferite. Ar fi însă prea mult și adesea inutil să-i cerem aplicarea, în toate cazurile, a tuturor criteriilor și metodelor critice. Dacă nu are vocație, el nu va descoperi niciodată o structură inedită într-o operă, nu va intui specificul și valoarea ei artistică, oricît ar recurge în prealabil la atîtea operații și verificări laborioase. Ideea „armonizării" criteriilor cu primatul esteticului, preconizată de E. Simion, poate fi acceptată, însă cu precizarea că esteticul este criteriul *primordial* și *eliminatoriu*. Cînd o operă nu există sub raport artistic și nu are propria ei „viață fictivă" (G. Călinescu), este inutil s-o mai analizezi din punct de vedere sociologic, psihologic, filozofic. Dacă există în „planul ficțiunii" artistice, atunci toate aceste investigații adiacente (inclusiv psihanaliza nonfreudiană a creației, metacritica, psihocritica etc.) dovedesc adîncimea, complexitatea și viabilitatea ei, nuanțînd în același timp judecata de valoare. În nici un caz, convocarea tuturor criteriilor și metodelor critice, în examinarea fiecărei opere, nu poate avea pretenția unei critici „totale", exhaustive și definitive. Orice operă autentică este inepuizabilă ca și realitatea pe care o răsfrînge. Nici suma „calitativă" a tuturor perspectivelor de pînă acum asupra unei opere nu poate fi considerată „critică totală" (Matei Călinescu), pentru că este deschisă la infinit. Este și firesc: din moment ce viața interioară a operei este nelimitată, critica prin care i se descoperă „structurile latente" nu poate fi decît tot nelimitată.

Cu privire la opoziția dintre „critica creatoare" și „critica explicativă" nu se poate spune decît că este o falsă opoziție. Critica este creatoare pentru că ea participă la creația artistică prin selecția și ierarhizarea valorilor, prin intuirea specificului operelor și talentelor artistice. Aceste operații critice presupun însă *explicația*, în ambele ei sensuri: ca „desfășurare" a operei și comunicare a percepției și emoției estetice, cît și ca analiză a „cauzelor exterioare" (sociale, istorice, psihologice). În procesul evaluării estetice, cînd opera este acceptată sau respinsă în măsura în care corespunde sau nu „normelor de creație ale spiritului nostru" (G. Călinescu), este inevitabil pentru critic să arate de ce o operă este bună sau proastă. Nici explicarea cauzelor exterioare, de pildă psihologia și patologia lui Hamlet, sociologia lumii lui Dostoievski etc., „nu este de loc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăși", precizează G. Călinescu (ibid. p. 105), dar cu condiția să existe mai întîi „opera ca realitate artistică".

În general, discuția actuală este interesantă — în afara elucidării unor aspecte teoretice — prin faptul că marchează momentul unor căutări creatoare în critica noastră literară, începutul delimitării criticilor tineri de concepția critică a lui G. Călinescu. Această delimitare implică însă, pe de o parte, înțelegerea profundă și exactă a concepției călinesciene și, pe de altă parte, preluarea în spirit critic și dezvoltarea ideilor pozitive ale acesteia. Eugen Simion și Matei Călinescu dovedesc pînă acum, dintre criticii tineri, o receptare mai adecvată și mai cuprinzătoare a lor, lucru care se observă și în modalitățile critice diferențiate ale acestora. N. Manolescu le percepe încă „unilateral", incomplet, de unde o anume rigiditate sentențioasă (despre opera lui I. Pillat scrie, de pildă, că este „fundamental livrescă"!), fapt care se oglindește și în lipsa, deocamdată, a stilului critic personal, cronicarul „Contemporanului" evidențiindu-se printr-o impresionantă capacitate mimetică. Nu trebuie uitate însă tocmai cuvintele marelui critic dispărut: „Unica artă permisă în critică este acuitatea ideilor" ..(v. *Critică și creație*, „Viața românească" nr. 4/1958, p. 113).

Nota redacției

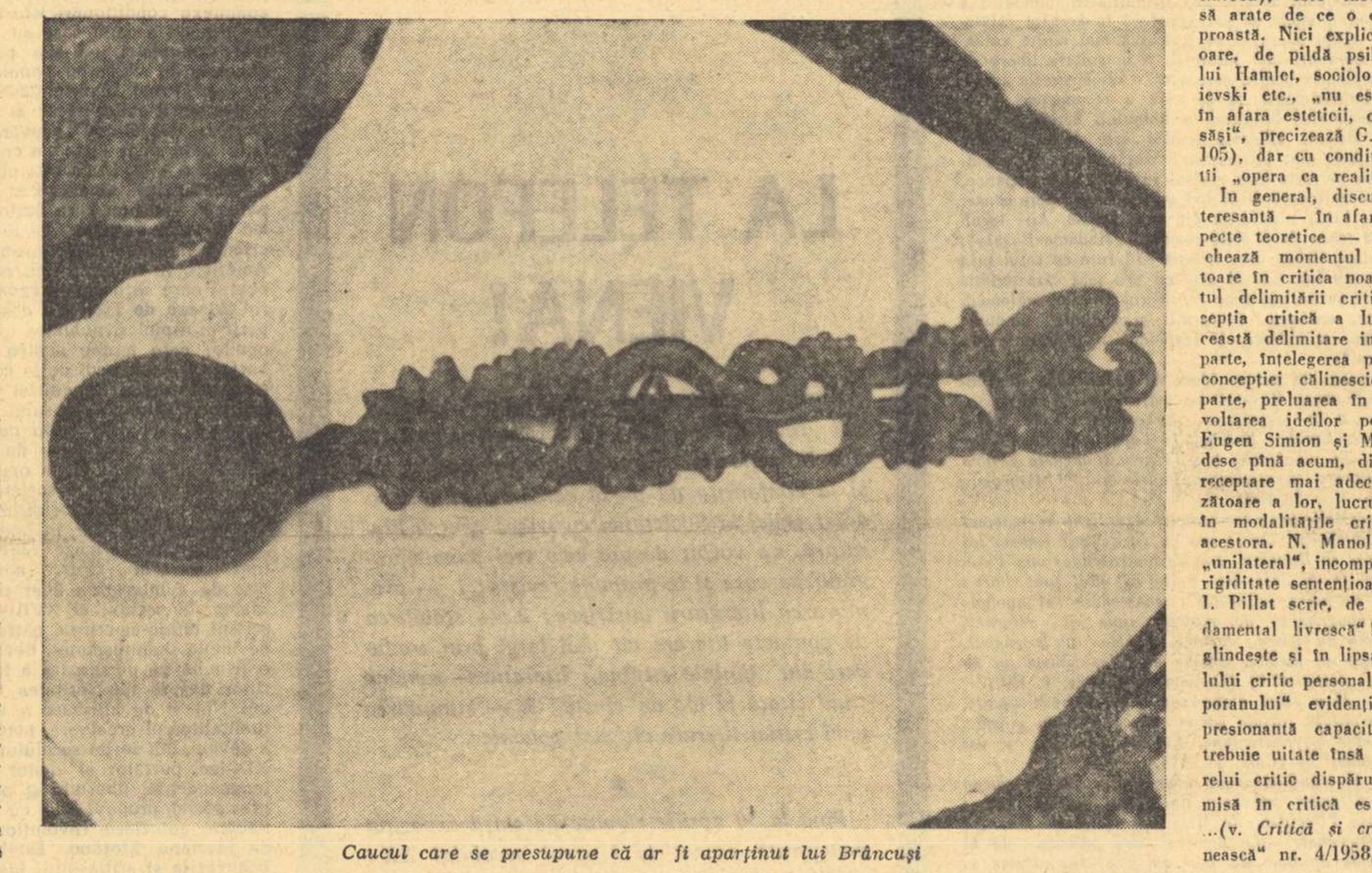
Revista Tribuna *a inițiat în numărul din 7 aprilie a.c., în cadru strict redacțional, un schimb de opinii, între altele legat și de discuția despre critică ce se desfășoară în coloanele Gazetei literare. Cinci critici semnează scurte intervenții referitoare la „dezbateri, terminologie și analiză critică", atestindu-le decis paternitatea prin autografe reproduse în facsimil.*

Ideile judicioase nu lipsesc. Astfel, pentru a da cîteva exemple, Ion Lungu cere consemnarea „rezultatelor supunerii la obiect a diferiților critici vechi și contemporani" (dacă este ce am înțeles noi, revendicarea a fost formulată și de un participant la dezbaterile din Gazeta literară, Virgil Ardeleanu) iar Ion Oarcăsu consideră că „problema esențială în cazul discuțiilor care se poartă astăzi" este „aceea de a sublinia caracterul creator al unor concepții critice actuale (dacă ele există cu adevărat!)".

Din păcate, nu astfel de afirmații dau tonul în aceste deliberări pe marginea discuției. Se manifestă o anumită tendință spre enunțul sentențios, neargumentat, spre un criticism facil, intenția de a poza în arbitri literari infailibili. De pildă, Al. Căprariu, aplicînd inoportun logica metonimiei în critică, reduce discuția din Gazeta literară la o simplă dispută de termeni, deci numai la o parte a ei, pe care o declară de altfel imediat inutilă. Punctul cel mai vulnerabil al textului său se află tocmai în zona presupusă de maximă rezistență: a comparațiilor (criticul fiind și poet). Căci voind să minimalizeze discuția despre critică, Al. Căprariu o așează de fapt, fără să știe, într-o ilustră filiație: „«Bătălia terminologică» este o problemă periferică, fără substanță, cum în Evul de mijloc a fost cearta dintre nominaliști și realiști". E greu de aflat cu ce altă ceartă medievală confundă Al. Căprariu epocala dispută la care se referă („Fenomenul cel mai remarcabil din istoria filozofiei medievale a fost lupta dintre nominalism și realism" — Istoria filozofiei, E.S. 1958 vol. I). Mai îndrăzneț, G. Cubleșan anulează dintr-o trăsătură de condei toate discuțiile literare de la noi din ultimii ani. „Cu ce-am rămas, de pildă, de pe urma unor dispute atît de vehemente ca aceea despre realism? Am aflat doar că acum două mii de ani, ca și azi, se făcea artă realistă...". Dacă C. Cubleșan a reținut numai atît cît singur spune dintr-o dezbatere amplă, care oricum a confruntat opiniile unui mare număr de critici, nu-i putem răspunde decît cu propriile lui cuvinte: „Mă rog.." Judecind după intervenția lui și a unor colegi, am putea crede că „distribuția muncii" literare ar fi înfăptuită într-un chip cam ciudat: menirea unor critici fiind să discute, desigur, atît cît le ajută sărmanele puteri, altora revenindu-le în schimb — acelora ce stau pe margine cu brațele încrucișate — plăcuta datorie de a împărți ironii și verdicte.

De dorit ar fi însă ca problemele deosebit de importante pe care dezvoltarea literaturii contemporane le implică în mod firesc să fie dezbătute de toți criticii noștri în spiritul și cu conștiința deplină a însemnatelor responsabilități ce le revin.

DOCUMENT INEDIT BRÂNCUȘI



Caucul care se presupune că ar fi aparținut lui Brâncuși

SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ • SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA

(Urmare din pagina 5)

desea un personaj negativ: carieristul, parvenitul. În creația zilelor noastre, însușiri ca: simțul realității, dinamismul, inventivitatea, capătă un sens plenar pozitiv, devin atribute ale omului înaintat care dezvoltă calitățile tradiționale ale poporului român. Mă opresc aici, deoarece îmi dau seama că pe măsură ce lungesc demonstrația, încerc tot mai acut un sentiment de insatisfacție, simțind nevoia unei aplicări mai nuanțate la obiect. Este nevoie, de fapt, de o discuție specială pe această temă, ceea ce Gazeta literară își și propune să facă în numerele de dinaintea aniversării a 45 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român.

CARACTER ISTORIC ȘI PROCESUAL

Dintre numeroasele probleme privind conceptul de specific național, îmi îngădui să mă opresc cu deosebire asupra uneia singure, dată fiind importanța ei teoretică și practică. E vorba de caracterul *istoric, procesual* pe care îl are complexa și greu definibila realitate luată și de noi în dezbatere azi. Ideea a mai fost enunțată, în cultura noastră, de G. Ibrăileanu și e amintită, în intervenția sa, și de Eugen Simion. O reia, în cuvîntul lui, și I. D. Bălan. Insist și eu asupra ei pentru că, metodologic, mi se pare că e de o însemnătate principială, ferind discuția de eventuale alunecări în metafizic și paraistoric, iar pe de altă parte pentru că una dintre erorile cele mai frecvente comise în controversele angajate pe marginea conceptului de specific național (mai ales în anii interbelici, dar și mai înainte) consta în încercarea de a descoperi anume trăsături caracteristice, etern și general valabile pentru un popor, indiferent de treapta pe care se află (sau se afla) el în evoluția sa și indiferent de împrejurările concret istorice în care se manifestă ca individualitate colectivă, ca și cum românii ar fi avut și pe vremea lui Ștefan cel Mare și pe aceea a răscoalelor de la 1907 și mai aproape de zilele noastre, exact aceleași însemne caracteristice, nesupuse modificărilor. Adevărul (altfel elementar) de care trebuie să ținem seama în analiza la obiect a problemei e că profilul spiritual propriu unui popor se *formează* în timp și se *schimbă* de-a lungul veacurilor, cunoscînd o *evoluție* îndeobște contradictorie, afectînd chiar acele trăsături distincte socotite a fi de lungă durată. Sub acest raport, naționalul nu poate fi desfăcut nici de social, nici de general uman, de vreme ce e condiționat de factori diverși (la rîndul lor, cei mai mulți, departe de a fi, prin conținut, aceiași) ca: modul de producție, mediul geografic, experiența individuală și experiența generațiilor, influențele de ordin cultural, contactul cu alte popoare, iar în cazul nostru, lungile perioade de dominare străină. Toți acești factori, în contextul evoluției generale a societății omenești, au făcut ca anume trăsături apărute în etapa etnogenezei să se conserve mai bine sau să dispară progresiv. Arta consemnează fenomenul în etapele lui caracteristice. Simpla comparare a textelor literare are darul să întărească valabilitatea tezei caracterului procesual al specificului național. Țăranii lui I. Slavici, L. Rebreanu, Pavel Dan și Titus Popovici (ca să iau un exemplu mai la îndemîna tuturor) sînt ardeleni, prin factură psihică, limbă, apartenență la același teritoriu, comunitate de interese economice etc. Dar între Mara (sau Lică Sămădăul), Ion, Urcan și Ana Moț (respectiv Mitru Moț), diferențele nu sînt deloc neglijabile. Greșeala pe care o comitem adesea e că, descoperind seria tipologică, nu subliniem cu aceeași forță atît asemănările cît și deosebirile (multilaterale), și nu remarcăm suficient de pregnant că similitudinile caracterologice și temperamentale nu reprezintă simple variante ale unui prototip literar și cu atît mai puțin identități, ci (în cazul de față) *trepte* ale *evoluției* unui *anume* tip de țăran român, pus să se manifeste, ca individualitate *concretă*, în împrejurări *istorice* deosebite. De fapt, și tipul și complexul de împrejurări sînt, de fiecare dată, în chip *obiectiv*, altele. E normal, de aceea, ca și trăsăturile lor, cu funcție reprezentativă pentru colectivitatea națională, să nu mai fie mereu aceleași, iar Mitru Moț să exprime, în condițiile revoluției, alte dominante sufletești decît acelea exprimate, înainte cu cîteva decenii, în condiții de stabilizare a relațiilor capitaliste, de către Ion al Glanetașului, și el (ca și eroul lui Titus Popovici) exponent al țărănimii române sărace. Fiecare etapă istorică relevă, așadar, alte și alte elemente ținînd de psihologia specifică unui popor, dînd prioritate, după împrejurările concrete, uneia sau alteia dintre trăsăturile umane caracteristice lui. Nu trebuie uitat însă că fenomenul nu e nici pe departe expresia unui joc al istoriei, nici rezultanta unor combinații corespunzătoare ale mecanismului numit psihologie socială. Procesul presupune, în atari situații, renunțarea treptată la atitudini pe care practica le infirmă, aducerea în prim plan a acelor trăsături pe care experiența le dovedește viabile și îngroșarea lor pînă la convertirea în caracteristici de lungă durată. Un exemplu revelator îl constituie, în sensul acesta, folclorul. Anume gesturi nostalgice, melancolice, dramatice, cu cauze social-economice bine precizate se mai conservă arar în zilele noastre și numai în piesele lirice tradiționale. Specii întregi, concretizînd un conținut depășit, sînt supuse eroziunii timpului. Sentimentul de bucurie colectivă și de fericire personală, izvorît din conștiința dispariției pentru totdeauna a relațiilor de exploatare, tinde să devină tot mai dominant. Ideea de cîntec o înlocuiește pe aceea de doină. Eroismul însuși capătă valențe noi. Cine ar putea spune însă că, la vremea lor, doinele de cătănie sau de haiducie, cele de bir sau de înstrăinare, nu constituiau o expresie particulară a durerilor și aspirațiilor poporului român, ca și invocarea (istoricește explicabilă), a naturii și a forței divine ca ultime nădejdi? A socoti atitudinile încorporate în atari texte drept specifice poporului nostru pe treapta evoluției istorice respective, mi se pare firesc. Fără însă a le unilateraliza. Eroarea multor interpreți ai specificului național, convinși că în folclor găsesc rezolvarea problemei, consta în *absolutizarea* unor atari atitudini, în *atemporalizarea* lor, prin convertirea acestora în date caracteristice *fundamentale* și *eterne* ale poporului nostru, așa cum făceau și mulți dintre comentatorii *Mioriței* cînd, subliniind resemnarea baciului moldovean în fața morții, o transformau, pe cale speculativă (aș zice metafizică), în gest reprezentativ (în orice împrejurări vitale) pentru întregul popor român, înțeles ca entitate națională. Procedînd astfel, și unii și alții uitau de existența *Meșterului Manole* (al cărui miez e ideea de sacrificiu), a lui *Toma Alimoș, Gruia* sau *Novac* (care celebrează eroismul) a lui Făt-Frumos și Păcală și a atîtor altor opere și eroi destinați a exprima ceea ce era, ceea ce simțea, ceea ce gîndea, ceea ce ar fi vrut să fie truditorul de altă dată, crescut pe aceste meleaguri. A socoti oricare din miturile conservate în folclor drept unică expresie a firii poporului nostru însemnează, practic, a simplifica pînă la schematismul cel mai inconsistent problema specificului însuși, a înlocui o ecuație cu infinite (și uneori imponderabile) necunoscute printr-o operație aritmetică de nivel elementar.

Așa cum cred că e (într-o altă ordine de idei) greșit a căuta specificul național numai în configurația sufletească a țăranului. Specificul trăiește și în eroii lui Creangă, dar și în aceia ai lui Camil Petrescu sau Al. Sahia. Și mai ales (observația lui Adrian Marino e foarte întemeiată) nu atît în teme cît în unghiul de percepție al subiectului ce le transfigurează. Istoricitatea își spune și în privința aceasta cuvîntul, condamnînd și viziunea tradiționalistă, dar și pe cea modernistă de tip cosmopolit. N-aș vrea să se deducă din cele spuse pînă aici că *istoricitatea*, respectiv caracterul *procesual* al realității pe care o discutăm ar pune sub semnul întrebării existența anumitor trăsături de durată, specifice, menite a ne deosebi de alte neamuri. Metodologic nu trebuie să uităm însă că ele se *formează* în timp, se *modifică*, deci *evoluează* și nu în afară de istorie, ci în cuprinsul acesteia. Și, ceea ce e la fel de important, că nu pot fi reduse la un număr oarecare, aceleași și nu pot fi atribuite în exclusivitate. Nici absolutizate. Că sîntem naționali, apolinici, cu simțul umorului, echilibrați, asimilanți etc. e foarte adevărat. Nu e însă mai puțin adevărat că fiecare din aceste trăsături sînt (sau pot fi) caracteristice și altor popoare. Ceea ce ne deosebește e probabil aliajul realizat din aceleași elemente sufletești tipic umane, distribuite istoricește în cantități variabile, supuse inevitabil unor condiții obiective și subiective în veșnică mișcare.

Aurel MARTIN

„ESTHESIS CARPATO-DUNĂREAN"

(Urmare din pag. 1)

dezbaterii nu stau pentru moment în atenția noastră. În privința disocierii valorii estetice de valoarea etnică, pe care o făcea insistent Lovinescu, el era și îndreptățit și neîndreptățit s-o facă. Era îndreptățit istoricește, pentru că în perioada aceea s-a întîmplat ca „sămănătoriștii" Ciocîrlan sau Sandu Aldea și „poporanistul" Mironescu să fie mult mai valorificați estetic decît — să zicem — un Anghel. Azi este cu totul evident că, din punctul de vedere al valorii artistice și al ierarhiei valorilor, fără de care nu poate exista o cultură, Anghel aparține spiritelor creatoare, pe cîtă vreme ceilalți au rămas ceea ce erau, figuri minore ale cîte unei orientări pur teoretice. În măsura în care se comitea eroarea de a se transforma criteriul specificității în criterii de valorificare, disocierea dintre estetic și etnic era deci justă.

Discuția își recapătă însă drepturile, privitor la atitudinea lui E. Lovinescu, dacă e vorba de întinderea disocierii lui. A extrage cu totul valorile estetice din complexul de viață al unui om, al clasei sociale și al poporului respectiv însemnează să ne preocupăm de simple fantasme. Valorile artistice sînt realități solidare cu mediul și istoria care le-a produs. Valorile de artă cuprind în sine valori etice și valori etnice, numai că le convertesc într-o putere superioară, care le preface în izvoare ale desfătării poetice. Sînt unii mari scriitori care, în viață, n-au avut nici un scrupul etic. Față de marii creatori, cîți au trăit pe temeiuri etice, întemeindu-și viața și estetica lor pe un fundament moral, ei se situează subaltern. D'Annunzio nu e Dante și nici chiar Carducci, iar Ben Jonson nu e Shakespeare. De aceea, poetul foarte mare dat de literatura română este Eminescu, fiindcă la el omul și poetul se confundă, estetica și etica lui răspunzînd una într-alta.

Structura morală a unui artist nu este de neluat în seamă. Disociată de opera de artă, ea nu reprezintă în sine o valoare estetică, dar nici voința artistică, disociată de valorile congenere ale eticei și etnologiei, de asemenea nu-și este suficientă. Deci complexul lor, felul de a se arhitectura în opera de artă, implicit și nu expres, este structura secretă a operelor artistice.

Credem deopotrivă că „specificul național" trebuie totdeauna raportat la factorii care îi determină dinamica lui, realitatea specificului nefiind o valoare statică. Factorul principal de dinamizare se află desigur în unitatea culturală mai largă, din care face el parte, această unitate mai largă însemnînd epoca și continentul. Ce anume putere de configurare națională aduc epoca și continentul se poate vedea chiar din istoria „specificului" nostru. De obicei, specificul se identifică cu tradiția. Dar tradiția ce este? La o analiză mai atentă, conceptul de tradiție nu e nici el o realitate statică. Am putea zice chiar că tradiția însumează un număr de revoluții asimilate. La noi cel puțin, tradiția literară, formulată teoretic de primii poporaniști moldoveni, n-a apărut chiar din inspirația fără epocă și istorie a lui Kogălniceanu, Alecsandri, Russo și Negruzzi, ci din contactul acestora atît cu realitățile naționale cît și cu orientarea europeană a momentului. Fără o Europă romantică, orientată la spiritualitatea fiecărui popor în parte, și în deosebi fără exemplul culturii germane, de unde venea îndemnul la cercetarea folclorului național, nu e de crezut că am fi putut avea Dacia literară. Orientarea aceasta a fost, față de aceea ce o precedase, un act revoluționar. Reținînd așadar că tradiție, din punctul de vedere cel mai înalt, însemnează un număr de revoluții însumate, rezultă că rolul literaturii culte în construirea specificului național este tot atît de important ca rolul folclorului și al limbii. Căci, dacă se socotește folclorul și limba ca valori date, ca valori de acumulare, literatura cultă vine la rîndul ei și, combinîndu-se cu realitățile date, are ea însăși puterea de a influența spiritul popular; și numai sinteza dintre spiritul popular și spiritul literaturii culte, sinteză a tradiției și inovării, duce la identitatea noastră spirituală.

Dar ideea de „specific național" a fost grevată de atîtea confuzii și false interpretări, a căror amintire trăiește încă în cei care le-au suportat desfășurarea nebunească, încît parcă ar trebui rebotezată cu alt nume. Într-o împrejurare, l-am spus de aceea nu „specific național", ci „esthesis carpato-dunărean", noul nume fiind ferit de asociații automatice sau numai simpliste.

În numărul viitor va apare continuarea discuției despre specificul național în literatura română. Vor semna: Ovidiu Papadima, I. D. Bălan, G. C. Nicolescu, Dan Hăulică.

ARTICOL INEDIT • ARTICOL INEDIT

TUDOR VIANU *despre* GUSTAVE FLAUBERT

În hîrtiile lăsate de Tudor Vianu, fie ele simple fișe, modeste cărămizi la temelia unui edificiu proiectat și pe care n-a mai avut răgazul să-l înalțe, fie fragmente de articole ori de exegeze mai ample, cercetătorul întîlnește cu o simptomatică frecvență numele lui Gustave Flaubert. Desigur faptul nu poate surprinde, știută fiind admirația neprecupețită pe care celebrul autor al Doamnei Bovary *i-a inspirat-o învățatului român. În opera lui Flaubert, Tudor Vianu vedea unul din cele mai însemnate momente ale realismului critic european. El nota perfecțiunea mijloacelor, armonia compoziției, adîncimea semnificațiilor pentru a ne îndemna să cunoaștem mai îndeaproape tainele unei arte prestigioase.*

Acestui interes viu pentru creația marelui scriitor francez îi răspunde și textul inedit pe care îl publicăm, alăturat. Este vorba de o conferință pe care Tudor Vianu a ținut-o la 1 martie 1928 în ciclul „Vieți interioare" organizat de gruparea Poesis. La acea dată atracția lui Tudor Vianu pentru scrisul tulburătoarei conștiințe estetice care a fost Flaubert depășise faza intensei acumulări de impresii. Intenționase cîndva, cum și mărturisea, să redacteze „un elogiu al muceniciei literare". În textul pe care îl inserăm (aflat în manuscris, cu cerneală, pe jumătăți de foi, șase la număr) se relevă valorile unui neabătut scrupul artistic, prețuit în termeni memorabili, și oarecum neobișnuiți pentru reputata sobrietate a eruditului comparatist: „Nimeni n-a manifestat față de lucrarea spiritului său o exigență mai mare și n-a asociat pînă la același grad, ideea creației artistice cu eternitatea și absolutul".

H. ZALIS

Printre eroii vieții interioare, (...) fiecare a făcut să răsune o altă coardă a inimii omenești. Astfel Jean-Jacques Rousseau putem spune că a încarnat viața interioară a reformatorului. În lunga dezbatere cu sine însuși, purtată în solitudinea pentru care a știut să trezească gustul în contemporanii săi, Rousseau a dibuit calea menită să îndrumeze omenirea spre o viață mai pură și mai înaltă. Această cale, Rousseau n-a știut el însuși s-o urmeze și teribilul conflict dintre aspirația înaltă și putința sa slabă și vinovată, constituie interesul pasional și dramatic al confesiunilor sale. Dacă viața interioară a lui Rousseau a fost aceea a reformatorului, viața interioară a lui Novalis a fost aceea a misticului, iar viața interioară a lui Papini, aceea a omului, care se caută pe sine însuși. Dar toate aceste feluri ale vieții interioare v-au fost evocate* și dacă le-am amintit acum, a fost numai pentru a sublinia mai bine deosebirea cu viața interioară a scriitorului despre care mă voi ocupa eu astăzi și anume aceea a romancierului francez Gustave Flaubert.

Documentul pe care, în acest scop, îl voi lua astăzi în considerație îl alcătuiește lunga serie a scrisorilor sale, care umplu paginile a patru volume compacte. În aceste scrisori, devenite cu drept cuvînt celebre, nu întîlnim nici mărturisirea înfrigurată a unui reformator și nici pe aceea a unui mistic. (...). Viața interioară a lui Flaubert este aceea a artistului. Scrisorile sale sînt strigăte de durere ale unui artist în luptă cu inspirația, cu severa disciplină a creației obiective, cu dezgustul, îndoielile și variațiile de umoare ale unui temperament nervos, cum printre artiști sînt atîția. Din toate aceste puncte de vedere confesiunea cuprinsă în „Scrisorile" lui Flaubert este tipică și autorul romanelor „Madame Bovary", Salammbô" și „L'Education sentimentale", poate fi cu drept cuvînt considerat drept reprezentantul exemplar al vieții interioare a artiștilor.

Semnificația scrisorilor lui Flaubert primește un plus de interes dacă le privim și dintr-un alt punct de vedere. Nu trebuie să uităm că un artist este în același timp și un om ca toți oamenii, o ființă care se mișcă în planul practic al vieții. Din acest punct de vedere orice artist duce o viață oarecum dublă. Pe de o parte el se realizează în arta sa și pe de alta în viața sa practică. Se știe că aceste două feluri de realizări nu coincid totdeauna, fără să putem spune care dintre ele este aceea care i se potrivește mai bine. (...) Că lucrurile stau astfel cu un mare număr de artiști nu trebuie să ne mire nicidecum. Artistul este doar un creator de viață și geniul său e cu atît mai mare cu cît viața pe care o creează este mai deosebită de a sa proprie,

Goethe s-a definit odată pe sine însuși ca un „poet ocazional", Gelegenheitsdichter, vrînd să spună prin aceasta că fiecare dintre poeziile sale este ecoul unei ocazii sufletești, a unui moment trăit cu mare intensitate. Dezvoltînd această idee, filosoful și poligraful Dilthey a scris o carte, folositoare însă și astăzi, în care în cazul unor scriitori ca Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin, caută să stabilească legătura genetică între împrejurările vieții acestor artiști și operele lor. Cartea se numește „Erleboriss und Dichtung". Dezvoltînd punctul de vedere formulat acolo, o întreagă școală de istorici literari germani credeau a obține întreaga explicație a unor opere literare, în momentul în care ar fi găsit „trăirea" corespunzătoare din viață. Toți acești istorici literari uitau însă că multe opere literare, mai ales între acelea aparținînd genurilor obiective, romanului și dramei, sînt mai degrabă expresii nu ale vieții trăite de artist, ci tocmai a uneia visate.

Revenind la Flaubert, observăm că dintre cele două vieți, a omului și a artistului, cea din urmă este la el cu mult mai precumpănitoare. Flaubert a fost prea puțin om practic, a trăit cu cea mai mare economie viața ordinară și a fost mai ales artist. S-ar putea spune că singurele legături practice cu semenii, le întreținea Flaubert prin scrisorile ce le trimite unui număr restrîns de prieteni, din pustnicia sa de la Croisset. În felul acesta „Scrisorile" sale capătă o valoare unică, întrucît alcătuiesc documentul singurei vieți practice pe care el a trăit-o și în același timp termenul de comparație dintre natura sa obișnuită și idealul său artistic. Dar „Scrisorile" lui Flaubert nu înseamnă numai confesiunea omului Flaubert, menită să ne facă a aprecia mai bine victoria artistului în el, ele ne oferă în același timp și spovedania emoționantă a greutăților pe care artistul a trebuit să le învingă.

Dar să vedem în ce împrejurări au fost scrise aceste scrisori. Flaubert s-a născut în 1821, la Rouen, ca fiu al domnului Flaubert, un om foarte respectabil, un adevărat savant, un practician din categoria nobilă și un om de inimă. Mult mai tîrziu, cînd în „Madame Bovary", Flaubert dă expresie resentimentului său pentru societatea burgheză a timpului, un singur om demn de stimă se ridică din acea lume mică, rea și ridicolă, figura doctorului Larivière, în care biografii recunosc chipul tatălui văzut prin pietatea fiului. Copil al medicului șef al spitalului [Hôtel-Dieu]** din Rouen, Flaubert asistă de-aproape la practica părintelui și aceste prime amintiri medicale au determinat felul viziunii despre lume a scriitorului de mai tîrziu. După o copilărie care nu înregistrează nimic mai de seamă, decît moartea tatălui, care lasă o familie dezolată, niște copii lipsiți curînd de conducerea lui și o mamă atinsă pentru totdeauna de o ușoară neurastenie, Flaubert pornește să studieze dreptul la Paris. Acest studiu îi inspiră lui Flaubert un profund dezgust. o mare plictiseală. Om de imaginație în primul rînd, disciplina abstractă și rece a studiilor juridice îi repugnă și după cîteva eforturi infructuoase renunță pentru totdeauna să ducă la capăt aceste studii. (...).

La Paris i se întîmplă însă lui Flaubert un lucru grav. Are un prim atac de epilepsie, un accident cu atît mai neprevăzut și inexplicabil, văzînd firea lui robustă. Accidentul acesta trebuie să fi provocat tortura cea mai teribilă în cugetul lui Flaubert, care se vedea din acel moment exclus de la o viață activă, menită să-i asigure cucerirea bunurilor ei. El revine în casa mamei sale, retrasă în mica localitate Croisset, unde rămîne pînă la sfîrșitul vieții, părăsind-o numai din cînd în cînd pentru o scurtă călătorie la Paris, unde întîlnea fie confrați literari, fie pe iubita sa, scriitoarea Louise Collet***, și pentru trei călătorii, una în Bretania, alta în Corsica și alta mai lungă, în tovărășia prietenului său de tinerețe, scriitorul Maxime Ducamp, în Orient. Restul timpului îl petrece exclusiv la Croisset, de unde singurul contact cu lumea îl menține prin scrisorile sale, adresate fie amicilor amintiți pînă acum, fie prietenului său, bunul Louis Bouilhet, fie altor personalități ale lumii literare, printre care trebuie amintită George Sand, ca o corespondentă la care se gîndește mai des.

Încă din vremea călătoriei sale în Orient, se vădește la Flaubert o tendință care am spus că este a artiștilor. dar care este la dînsul cu atît mai marcată. Înainte de a pleca în această călătorie, Flaubert avea în manuscris două opere, la a căror publicare renunțase cu descurajare deocamdată, prima versiune a romanului „L'Education sentimentale" și a poemului filosofic dialogat „La tentation de St. Antoine". Aceasta din urmă o citise Flaubert patru zile de-a rîndul lui Ducamp și Bouilhet. Impresia nu fusese bună și comunicată cu oarecare cruzime lui Flaubert, care își închide cu hotărîre manuscrisul în sertar, decis să-și îndrepte gîndurile în altă direcție. Orientul îl pasiona. Interesul acesta, de sensibilitatea romantică a timpului, speră să și-l satisfacă în această călătorie. Acolo spera el să găsească mai multă culoare, moravuri mai pitorești, o umanitate liberă de meschinăria pentru care avea o idiosincrazie aproape bolnăvicioasă și pe care o recunoștea mereu în societatea burgheză a timpului. Scrisorile sale din Orient, adresate mamei sale sau amicului, Bouilhet, sînt într-adevăr vibrante de entuziasm. În ce privește însă mersul invenției sale artistice, ea se îndreaptă alcătuind nucleul unei opere consacrate lumii nesuferite din care fugise. Aici încolțește ideea de a scrie romanul „Madame Bovary", în acest Orient care trebuia să-l fure cu totul prin prezența lui. Lucrul este cu atît mai caracteristic cu cît în același timp mediocrul Ducamp aglomera notițe, strîngea fotografii și compila manuale pentru a redacta, la înapoiere, o „Călătorie în Orient".

Documente pentru ideea că gestațiunea romanului „Madame Bovary" s-a petrecut în Orient:

1. „A la deuxième cataracte, il s'écrie: J'ai trouvé. Eureka. Eureka. Je l'appelerai Emma Bovary. Et plusieures fois il répéta, il dégusta le nom de Bovary en prononçant l'o très bref." 1) (Ducamp, Souv. litt, I, 480).

2. „Réflexion: les temples égyptiens m'embêtent profondément. Est-ce que ça va devenir comme les églises en Bretagne, comme les cascades aux Pyrénées? O la nécessité! Faire ce qu-il faut faire: être toujours, selon les circonstances (et quoique la répugnance du moment vous en détorne), comme un jeune homme, comme un voyageur, comme un artiste, comme un fils, comme un citoyen doit-etre" 2) (Carnets de voyage. I, 185).

3. „Mon genre d'observation est surtout morale. Je n'aurais jamais sonpconné ce côté au voyage. Le côté psychologique, humain, comique, y est abondant" 3) (Corr. II, 11).

4. Il s'enthousiasme pour un projet de roman sur l'Orient moderne, un Orient qui se défait comme l'Occident de Mme Bovary et de Bouvard et Pécuchet. „Le nombre des pèlerins de la Mecque diminue de jour en jour; les ulémas se grisent comme des Suisses; on parle de Voltaire. Tout craque ici comme chez nous. Qui vivra s'amusera". 4) (Corr II. 33).

Urîtul, nostalgia erau în inima sa. Dar din ce constă această nostalgie, încotro aspiră ea? Către creație, ca ceva opus vieții.

Madame Bovary, c'est moi. 5) (...)

Dualismul e chiar în viața lui.

„M-am născut cu o mulțime de vicii, care nu și-au scos niciodată nasul la fereastră. Îmi place vinul și nu beau. Sînt jucător și n-am atins niciodată o carte de joc. Îmi place desfrâul și trăiesc ca un călugăr. Sunt mistic și nu cred în nimic.

O consecință a acestei estetici, este lipsa ei de sentimentalitate.

„Este oare nevoie de un sentiment pentru a-l exprima? A fost vreodată cîntec anacreontic scris de un om amețit de băutură. Nu trebuie să se creadă că sentimentul este totul. În arte, el nu e fără forme. Toate acestea, înseamnă că femeile care au iubit mult nu cunosc iubirea pentru a fi fost prea preocupate de ea".

Pentru a atinge acest scop, Flaubert simte că-i trebuie o muncă *rece*, în care inspirația să nu ocupe locul preponderent și determinant:

„...trebuie să se scrie mai rece, *să ne ferim de acel fel de supraîncălzire care se numește inspirație și în care intră mai multă emoție nervoasă decît forța musculară. În clipa aceasta, de pildă, mă simt în mișcare (en train), fruntea îmi arde, frazele îmi vin singure, sînt două ceasuri de cînd voiam să-ți scriu și nu pot din pricina lucrului meu care mă tîrăște, fără să-i pot rezista. În loc de-o idee îmi vin zece și unde mi-ar trebui expunerea cea mai simplă, îmi apare o comparație: aș putea continua așa fără să obosesc, pînă mîine dimineață. Cunosc însă aceste baluri mascate ale imaginației de unde te înapoiezi cu moartea în inimă, sleit de puteri și amărît de a nu fi văzut decît aparențe false și de a nu fi debitat decît prostii. Totul trebuie să se facă în mod rece, cu calm (posément)"...*

Această muncă îi ocupă toată viața, ea este adevăratul conținut al vieții lui Flaubert și ultimele scrisori ale sale, acelea care merg pînă în pragul morții sale, întîmplate în anul 1880, vorbesc numai de ea. Scria atunci *Bouvard et Pécuchet*, rămasă neterminată și Flaubert lupta încă o dată împotriva virtualității romantice a naturii sale, avînd de-a face cu un subiect extras din acea lume pe care o iubise mai puțin

T. VIANU

---

*) Vorbitorii anteriori fuseseră — printre alții — Ion Marin Sadoveanu, Lucian Blaga, Oscar Walter Cisek.

**) Cuvintele puse între paranteze drepte sînt, în text, de prisos ca în acest caz în care Hôtel-Dieu înseamnă spital.

***) Numele ei exact este Colet

1) „La a doua cataractă, el strigă: Am găsit. Eureka, Eureka, O voi numi Emma Bovary. Și de mai multe ori el repetă, savură numele de Bovary, pronunțîndu-l pe o foarte scurt".

2) „Reflecție: templele egiptene mă tulbură profund. Voi încerca aceleași impresii ca în fața bisericilor din Bretania și a cascadelor din Pirinei? Oare e necesar? Să facem ceea ce trebuie făcut; să ne adaptăm împrejurărilor (cu toate că nu vreau să fiu supus clipei), precum un tînăr, precum un călător, precum un artist, precum un cetățean trebuie să facă".

3) Maniera mea de observație este mai ales morală. N-aș fi bănuit niciodată acest aspect al călătoriei. Latura psihologică, umană, comică, abundă".

4) Proiectul unui roman modern îl entuziasmează; un Orient care se destramă precum Occidentul doamnei Bovary și a lui Bouvard și Pécuchet. „Numărul peterinilor spre Maka scade pe zi ce trece; muezinii se îmbată ca elvețienii; se vorbește de Voltaire! Totul se prăbușește aici ca și la noi. Cine va trăi se va amuza".

Desen de
FLORICA CORDESCU-JEBELEANU

LA TELEFON VIENA!

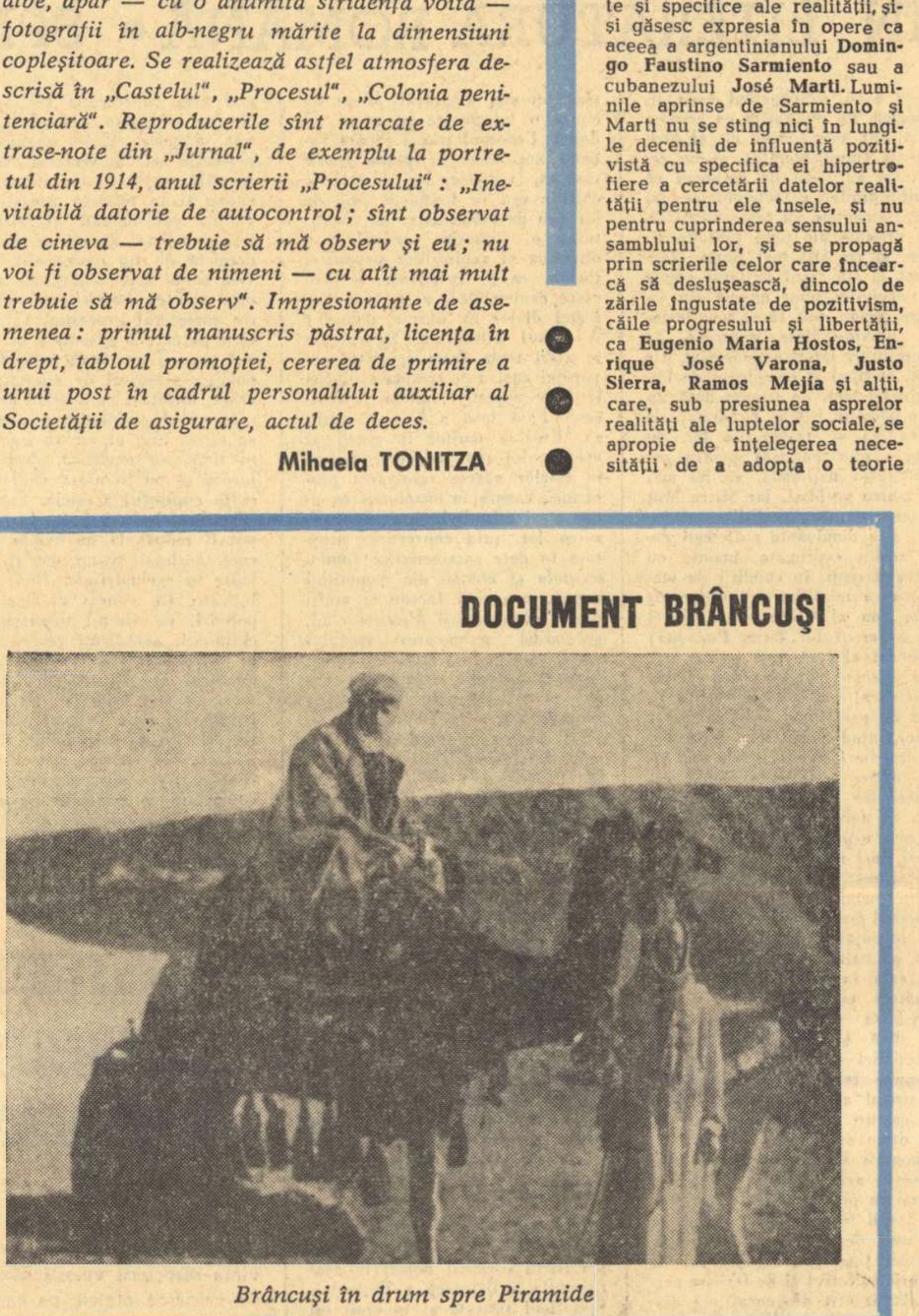
Aprilie 1966. A apărut primul număr al unei noi reviste austriece: Literatură și critică. *Atît în articolul care deschide publicația, cît și la conferința de presă care a avut loc cu acest prilej la Societatea austriacă pentru literatură, s-a vorbit despre cele trei puncte-program pe care și le propune revista: 1. — promovarea literaturii austriece; 2. — stabilirea de contacte literare cît mai largi prin traduceri din limbile străine, literatura română fiind citată la loc de cinste; 3. — stimularea unei critici literare cît mai polemice.*

★

Pînă la 30 aprilie rămîne deschisă expoziția inaugurată recent la Muzeul secolului XX: „Kafka". În afara interesului pe care-l trezește bogăția materialului de arhivă, iconografic și documentar, surprind rezolvările plastice: într-un spațiu larg, pe pereți și pe panouri albe, apar — cu o anumită stridență voită — fotografii în alb-negru mărite la dimensiuni copleșitoare. Se realizează astfel atmosfera descrisă în „Castelul", „Procesul", „Colonia penitenciară". Reproducerile sînt marcate de extrase-note din „Jurnal", de exemplu la portretul din 1914, anul scrierii „Procesului": „Inevitabilă datorie de autocontrol; sînt observat de cineva — trebuie să mă observ și eu; nu voi fi observat de nimeni — cu atît mai mult trebuie să mă observ". Impresionante de asemenea: primul manuscris păstrat, licența în drept, tabloul promoției, cererea de primire a unui post în cadrul personalului auxiliar al Societății de asigurare, actul de deces.

Mihaela TONITZA

DOCUMENT BRÂNCUȘI



Brâncuși în drum spre Piramide

INFLUENȚA GÎNDIRII MARXISTE ÎN CULTURA LATINO-AMERICANĂ

Influența marxismului începe să se manifeste în America latină în ultimul pătrar al secolului XIX sub dublul aspect subliniat de Marx în tezele sale despre Feuerbach, de modalitate fundamentală, cu temeiuri științifice sigure, de investigare și interpretare a realității, și de instrument de transformare a lumii. Cele două direcții ale influenței marxismului, îmbinate în fond într-o strînsă unitate dialectică, cresc din marile probleme și frămîntări sociale care zguduie această parte a lumii, și devin de atunci factori permanenți ai realității latino-americane, se înrădăcinează tot mai adînc în problematica specifică a acesteia și se cristalizează în acțiuni și opere tot mai intim împletite cu această problematică, continuînd și ridicînd la expresii superioare, corespunzătoare treptei actuale a evoluției istorice, tradițiile cele mai nobile ale popoarelor Americii Latine.

Ni se pare profund semnificativ sub acest unghi faptul că influența ideilor marxiste în cultura și literatura latino-americană a dobîndit o profunzime și o arie sporită prin interesul foarte viu pentru realitățile sociale și pentru problemele transformării realității, care străbate cultura și literatura Americii latine de la primele lor începuturi.

Într-adevăr, printre cele mai viabile caracteristici ale literaturii născute între Rio Grande del Norte și Țara de Foc, de la primele cronici ale **Conquistei** și pînă în zilele noastre, este pasiunea militantă, năzuința de a fi, așa cum spune scriitorul venezuelan Arturo Uslar Pietri, „instrument de luptă", sau, așa cum spune romancierul Miguel Angel Asturias „Marea limbă a mulțimilor". Această pasiune militantă a îmbrăcat, firește, în cursul veacurilor, forme de exprimare specifice, modelate de complexe condiționări istorice. În primele decenii care au urmat Conquistei, ea și-a găsit expresia în vigoarea populară cu care **Bernal Diaz del Castillo** a destrămat mitul eroic al lui Cortés, dezvăluind adevărata istorie, de sînge și foc, a cuceririi Mexicului, în revolta plină de profunzime umanistă și de patos profetic cu care **Bartolomé de Las Casas** a demascat crimele fără număr ale înrobirii Americii, în admirația cu care poetul care se naște în cavalerul **Alonso de Ercilla** a descoperit eroismul și noblețea indigenilor care luptau pentru libertate. La un secol de la consumarea dramei Conquistei pasiunea militantă a scrisului latino-american devine, în paginile lui **Inca Garcilaso de la Vega**, îndrăzneala de a opune imaginea idealizată a societății columbiene rînduielilor strîmbe ale cuceritorilor, iar în poezia „celei de-a zecea muze", **Juana Inez de la Cruz**, năzuința de a interpreta liber realitatea. În secolul al XVIII-lea scrisul latino-american, pătruns de ideile iluminismului, devine o tribună de demascare a teoriilor despre inferioritatea Lumii Noi și de afirmare a virtualităților ei creatoare, pentru a deveni, din zorile secolului al XIX-lea, purtător al ideilor de independență, libertate și progres social, propovăduite cu înflăcărat entuziasm revoluționar de **Mariano Moreno, Esteban Echeverria** și atîția alții. Ideile revoluției burghezo-democratice dobîndesc, în a doua jumătate a secolului XIX, o virulență sporită prin forța pe care le-o dă abordarea plină de răspundere a problemelor concrete și specifice ale realității, și-și găsesc expresia în opere ca aceea a argentinianului **Domingo Faustino Sarmiento** sau a cubanezului **José Martí**. Luminile aprinse de Sarmiento și Martí nu se sting nici în lungile decenii de influență pozitivistă cu specifica ei hipertrofiere a cercetării datelor realității pentru ele însele, și nu pentru cuprinderea sensului ansamblului lor, și se propagă prin scrierile celor care încearcă să deslușească, dincolo de zările îngustate de pozitivism, căile progresului și libertății, ca **Eugenio Maria Hostos, Enrique José Varona, Justo Sierra, Ramos Mejía** și alții, care, sub presiunea asprelor realități ale luptelor sociale, se apropie de înțelegerea necesității de a adopta o teorie revoluționară, capabilă nu numai să explice dar să și transforme realitatea. Acest proces, care străbate ultimele decenii ale secolului XIX și primele ale veacului nostru, dobîndește o vigoare sporită din contactul cu mișcarea muncitorească a cărei dezvoltare ia avînt în principalele țări ale Americii latine, călăuzită tot mai mult de ideile socialismului științific. Într-adevăr ultimele decenii ale secolului trecut înregistrează o puternică afirmare a relațiilor capitaliste în America latină, marcînd în unele sectoare ale economiei importante progrese dar determinînd în același timp adîncirea contradicțiilor sociale și intensificarea mișcării revoluționare în fruntea căreia se situează tot mai răspicat proletariatul. Începînd cu 1880 se constată un puternic avînt în organizarea clasei muncitoare din America latină, și după 1890 apar în această parte a lumii primele partide socialiste. Văd lumina tiparului primele ziare ale clasei muncitoare și, în ciuda unor influențe reformiste și anarhiste, ele răspîndesc în cercuri tot mai largi ideile marxiste. La începutul secolului nostru apar primii scriitori proletari, iar numeroși scriitori importanți ai vremii, ca peruvienii **Manuel Gonzales Prada** și **Santos Chocano**, ca uruguaianul **Florencio Sanchez**, ca argentinienii **Roberto Payro** și **Leopoldo Lugones**, se apropie de mișcarea muncitorească și oglindesc în operele lor tulburările și luptele epocii.

Caracteristică pentru desfășurarea procesului de trecere de la iluziile pozitiviste la înțelegerea valorii marxismului ca metodă de cunoaștere și ca instrument al revoluției socialiste este evoluția unor gînditori latino-americani de primă importanță, ca **José Ingenieros** (1877—1925), care ajunge în ultima etapă a vieții sale la marxism. Acest proces amplu, cu profunde legături cu luptele politico-sociale ale epocii, care primește un viguros impuls din dezvoltarea furtunoasă a mișcării muncitorești, din amploarea pe care mișcarea comunistă o ia într-o mare parte a țărilor din această parte a lumii, asigură ideilor marxiste o influență și un prestigiu deosebit, cărora operele strălucite ale unor scriitori marxiști înzestrați, ca argentinianul **Anibal Ponce** (1898 — 1938) **José Carlos Mariátegui** (1895—1930) și alții, le dau o vigoare sporită. Este vrednic de a fi subliniat faptul că atît Ponce cît și Mariátegui au acordat o atenție deosebită problemelor filozofiei, literaturii, și artei, străduindu-se să găsească cele mai eficiente coordonate ale unui nou umanism și oferind gînditorilor, scriitorilor și artiștilor latino-americani un bogat material pentru meditație și discuție. Pasiunea umanistă a gîndirii, literaturii și artei latino-americane a găsit în mod firesc impulsuri și preocupări noi prin dezbaterea ideilor umanismului real oferit de marxism, abordate în lucrări de profundă semnificație ca **Umanism burghez și umanism proletar** de Anibal Ponce, **Șapte eseuri de interpretare a realității peruviene** de Mariátegui, continuate cu aceeași pasiune și dîrzenie în promovarea ideilor socialiste în lucrări mai recente ca **Tantalus reabilitat** de Héctor P. Agosti, lucrări care au o puternică influență și au contribuit la crearea în rîndurile intelectualității latino-americane, a unei atmosfere care obligă și pe un anticomunist activ ca filozoful argentinian Rodolfo Mondolfo să constate că „umanismul real propus de marxism se afirmă ca cea mai universală formă a umanismului modern".

În această perspectivă ni se pare explicabilă influența umanismului socialist nu numai asupra unora dintre cele mai viabile orientări actuale ale literaturii și artei latino-americane, dar și asupra concepțiilor umaniste ale unor scriitori și artiști care nu se situează pe poziții marxiste. Este astfel puternică și neîndoielnică legătura dintre ideile despre sensul umanismului real și activ propuse pentru întîia dată atenției gînditorilor, scriitorilor și artiștilor latino-americani (ca, de altfel, a acelor din lumea întreagă) de marxism, și năzuința — pe care un intelectual de prestigiul lui Pedro Henriquez Ureña o consideră principala caracteristică a literaturii și artei contemporane din America latină — de a oferi, prin creația lor, „un ajutor important în efortul Americii Iberice) spre o mai mare libertate și o mai profundă civilizație".

În perspectiva, aspră și plină de răspunderi, a realității nu se pot, desigur, trage semne de echivalență între orientări și poziții care avînd la temelie sugestiile acelorași idei umaniste își asumă — așa cum spune undeva Asturias — „dreptul de a apăra valorile esențiale ale omului american" sau rămîn la contemplarea lor teoretică. Dar tot atît de adevărat e faptul că cei mai valoroși creatori de astăzi din America latină se plasează — chiar și fără a se situa pe poziții comune — în perspectiva unui umanism real, dinamic, activ, însuflețit de ideile cu care marxismul a coborît umanismul din zona speculațiilor abstracte în aceea a vieții reale. Această iradiere viguroasă a ideilor umanismului real propus de marxism străbate opere născute sub zodia unei mari varietăți de stiluri și modalități dar dinamizate de pasiune militantă, de conștiința unor mari răspunderi sociale.

Este, în această direcție, semnificativ faptul că literatura și arta militantă, care își asumă nu numai o funcție de examinare a ființei umane, ci și una de afirmare a drepturilor ei la libertate și progres, se bucură de o prețuire deosebită în America latină. Nu ni se par, desigur, lipsite de interes preocupările manifestate de scriitorii și artiștii din această parte a lumii pentru problemele pur artistice, pentru experiențele formale, pentru încercările de îmbogățire a stilurilor și modalităților de expresie. Dar literatura și arta care a adus, cu cea mai impresionantă forță sugestivă, cu o impetuozitate militantă cuceritoare și cu un realism calificat adeseori „halucinant", contribuția latino-americană cea mai originală, mai viguroasă și mai plină de forță artistică la îmbogățirea stilurilor și modalităților de expresie, este tocmai cea care a izvorît din pasiunea pentru problemele mari ale Americii latine, s-a pătruns de culorile și miresmele acestui pămînt și și-a asumat cu fermitate misiunea de instrument de luptă pentru promovarea cauzei libertății și progresului. În acest făgaș se înfăptuiește opera plină de culoare, de fantezie, de noutate plină de forță, de originalitate nestăvilită, a unor pictori ca **Siqueiros, Portinari, Castagnino, Berni** etc., proza violentă, palpitînd de sevele tropicului, de pasiuni arzătoare și de sete nesfîrșită de dreptate și libertate, a unor scriitori ca **Miguel Angel Asturias, Ciro Algería, Jorge Amado, Alejo Carpentier, Martinez Estrada**, discursul liric nestăvilit și fermecător al unor poeți de o mare originalitate ca **Pablo Neruda, Raul González Tuñón, Nicolas Guillén**, și a altora.

O profundă influență este exercitată de gîndirea marxistă asupra filozofiei și științei latino-americane. Este profund grăitoare în această direcție pasiunea pe care tineretul studios din America latină o dovedește față de marxism-leninism, într-o atmosferă adeseori dramatică, încărcată de multe ori de exploziile isteriei anticomuniste cu care cercuri retrograde încearcă să-și micșoreze teama de mersul inexorabil înainte al istoriei. Sub semnul acestui interes pasionat se cristalizează opera plină de originalitate, strîns împletită cu problemele specifice ale realității latino-americane și de dorința de a interpreta în mod curajos, în lumina marxism-leninismului, realitățile din această parte a lumii și problematica artistică și culturală legată de aceste realități, a unor gînditori de valoare. Vom aminti în această direcție pe argentinianul **Héctor P. Agosti** ale cărui lucrări cuprinzînd subtile analize ale problemelor dezvoltării culturale a Americii latine, interpretarea complexă a ideilor umanismului socialist sau exegeze literare și estetice nuanțate, se bucură de un interes deosebit, și pe cubanezul **José Antonio Portuondo**, ale cărui lucrări (**Estetica și revoluția, Schiță istorică a literaturii cubane** etc.) tălmăcesc o preocupare stăruitoare pentru abordarea marxist-leninistă a unui cîmp larg de probleme de estetică și istorie literară.

Ideile marxist-leniniste, care se transformă într-o forță fundamentală a progresului latino-american prin pătrunderea lor tot mai amplă în mase, se dovedesc, astfel, a fi în același timp, prin influența pe care o exercită asupra orientărilor și preocupărilor creatorilor din domeniul culturii, o sursă însemnată a succeselor de pe tărîmul creației literare și artistice.

Francisc PĂCURARIU

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACȚIE: Tiberiu Utan (redactor-șef); **Teodor Balș; Ș. Damian; Ion Lăncrănjan** (redactor-șef adjunct); **Al. Oprea** (redactor-șef adjunct); **Eugen Simion; Mihai Stoian** (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Octav Minculescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"

PAG. 4-5 O nuvelă de NICOLAE ŢIC

PAG. 8 SHAKESPEARE–CERVANTES: POEZII

PAG. 3 Versuri de GEO DUMITRESCU

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 16 (702) 21 aprilie 1966 — ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

IDEI ESTETICE MEREU ACTUALE

Sarcini multiple şi de importanţă capitală pentru conducerea nemijlocită a luptei practice şi teoretice a proletariatului n-au oferit clasicilor marxism-leninismului răgazul scrierii unor lucrări speciale de estetică, de apreciere generalizatoare asupra fenomenului artistic, deşi asemenea dorinţe au fost exprimate în numeroase ocazii („Ce domeniu interesant este istoria artelor. Cît ar fi aici de lucru pentru un comunist", spunea o dată Lenin). Cu toate acestea, concepţia lor filozofică unitară, în care îşi găsesc rezolvarea deplină problemele fundamentale ale existenţei umane, precum şi numeroasele precizări concrete cuprinse în diverse lucrări, articole, corespondenţe sau convorbiri în legătură cu arta, constituie un sistem de coordonate bine delimitat, pe traiectoria căruia se înscrie, în elementele ei definitorii, explicaţia ştiinţifică a creaţiei artistice contemporane. Referirile întemeietorilor marxismului la problemele artei şi literaturii, chiar atunci cînd sînt fragmentare, sau cu o destinaţie precisă, imediată, au o valoare ce depăşeşte întotdeauna rezolvarea unor chestiuni legate de o situaţie anume, datorită suportului lor filozofic general, implicaţiilor ideologice pronunţate, puse să acţioneze cu intensitate asupra întregului grup de fenomene ce se reflectă în substanţa intimă a proceselor de creaţie. Prestigiosul exemplu dat de Lenin, a cărui inteligenţă scăpărătoare, axată pe fundamentul unei vaste şi temeinice culturi filozofice pregnant revoluţionare a văzut în opera tolstoiană oglinda obiectivă a unor realităţi pline de contradicţii şi frămîntări, este mai mult decît pilduitor. La prima vedere, spune Lenin, poate să pară „ciudat şi artificial", „a pune numele marelui artist alături de revoluţie, pe care în mod vădit el nu a înţeles-o şi de la care în mod vădit s-a dat în lături", dar cercetarea amănunţită este în măsură să demonstreze că inconsecvenţele, lipsa de hotărîre din „concepţiile şi teoriile lui Tolstoi... constituie expresia condiţiilor contradictorii în care se află viaţa rusă din ultima treime a secolului al XIX-lea". Dispunînd de o teorie ştiinţifică a cunoaşterii, dezvoltată în chip magistral de el însuşi, Lenin a elucidat, în articulaţiile sale de bază, mecanismul extrem de complex al reflectării realităţii în opera de artă. Confluenţa dintre factorul obiectiv şi cel subiectiv, prezenţa simultană în procesul creaţiei artistice a elementelor de zugrăvire şi transfigurare, de fantezie şi autenticitate, mimezis şi creaţie, ce conferă originalitatea şi totodată specificitatea oricărui produs artistic, au fost investigate cu atenţie şi cristalizate într-o formulă generalizatoare de mare importanţă: „dacă în faţa noastră avem un artist într-adevăr mare, atunci măcar unele din aspectele esenţiale ale revoluţiei trebuie să se fi oglindit în operele sale".

Revenim asupra acestor adevăruri devenite aproape axiomatice şi vom reveni necontenit — deşi unii cercetători, presupunîndu-le de mult ştiute, se sfiesc a le mai pomeni, motiv pentru care cîteodată le uită în activitatea de zi cu zi — nu pentru că ele ar reprezenta limita finală a posibilităţilor, ci pentru că — este adînca noastră convingere — orice pas mai departe nu poate fi întreprins considerîndu-le „locuri comune", ci dezvoltîndu-le în spiritul lor profund creator. Prea deseori în discuţiile noastre actuale zăbovim asupra „elementelor viabile" din alte modalităţi de creaţie şi nu considerăm necesar să subliniem eficienţa formulelor realiste, prea deseori sîntem dispuşi să investim energii în găsirea „sîmburelui raţional" (care fără doar şi poate există) în cuprinsul unor moduri de a face şi înţelege critica literară şi artistică, considerînd ca pe un lucru deja ştiut criteriile criticii izvorîtă de pe terenul esteticii marxist-leniniste. Nu ar fi oare mai folositor, mai corespunzător spiritului ştiinţific al epocii pe care o trăim, să orientăm discuţiile în totalitatea lor în sensul îmbogăţirii şi dezvoltării patrimoniului nostru estetic şi să ne facem mai puţin un titlu de glorie din ocolirea unor criterii deosebit de importante pentru aprecierea obiectivă a operei de artă, numai pentru că unii, cîndva, le-au aplicat cu stîngăcie şi fără nuanţă. Desăvîrşirea edificiului nostru estetic, completarea în adîncime şi lărgirea sferei de cuprindere sub orizontul său, nu pot fi realizate decît aplicînd cu asiduitate cuceririle noastre teoretice la fenomenul artistic contemporan şi perfecţionîndu-le în funcţie de cerinţele obiective ale dezvoltării sale. Ca şi în alte domenii unde concepţia marxistă a fost îmbogăţită în urma contactului nemijlocit cu experienţa practică, şi pe acest tărîm căile spre realizări tot mai însemnate pornesc de la practica artistică contemporană, de la cultivarea cu fermitate a ceea ce formează esenţa şi spiritul gîndirii estetice marxiste.

Unul din principiile de bază ale concepţiei marxiste care s-a bucurat de o elaborare mai amănunţită şi multilaterală, îndeosebi din partea lui V. I. Lenin, este principiul valorificării critice a moştenirii culturale a trecutului. Manifestînd o grijă

Gh. STROIA

(Continuare în pagina 2)

GEORGE APOSTU — „FILATOARE"

Recent, plasticianului George Apostu i s-a decernat premiul Academiei Republicii Socialiste România. Reproducem în acest număr cîteva din sculpturile sale.

Fotografiile: FLORIN DRAGU

MASA ROTUNDĂ A „GAZETEI LITERARE"

SPECIFICUL NAŢIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

• Au participat la discuţii în nr. 14 (7 aprilie 1966):

AL. PIRU:

„Specificul naţional, arăta cu dreptate Camil Petrescu, trebuie considerat în substanţa sa interioară, nu în aspectele exterioare, formale. Adevăratele particularităţi ale caracterului naţional trebuie căutate în creaţiile spirituale, nu în produsele de artizanat".

EUGEN SIMION:

„La începutul secolului al XX-lea, ideea de specific naţional începe să fie cercetată din diverse unghiuri de vedere. Contactul tot mai strîns cu valorile culturii apusene, afirmarea noilor experienţe literare, activează, prin contrast, spiritul ocrotitor al vechilor motive şi forme literare"...

ADRIAN MARINO:

„Vrem, în esenţă, să spunem că, în orice literatură, şi deci şi în literatura română, există o viziune proprie a lumii şi a vieţii, un **Weltanschauung** specific, care colorează „româneşte" totalitatea temelor literare tratate. Cultura română are o anume unitate de stil".

• În nr. 15 (14 aprilie 1966)

VLADIMIR STREINU:

„Reţinînd aşadar că tradiţie, din punctul de vedere cel mai înalt, înseamnă un număr de revoluţii însumate, rezultă că rolul literaturii culte în construirea specificului naţional este tot atît de important ca rolul folclorului şi al limbii".

GH. STROIA:

„De la întîlnirea cu natura a împrumutat şi desăvîrşit poporul român echilibrul sufletesc, măsura şi bunul simţ în toate, starea de optimism în veşnica căutare a adevărului, cutezanţa în a respinge răul şi deplina sa încredere în triumful dreptăţii".

OV. S. CROHMĂLNICEANU:

„Literatura contemporană n-are cum aduce nota distinctă şi originală a ethosului românesc astăzi în lume, fără a-l confrunta cu problematica vie, actuală a acesteia".

AL. OPREA:

„Am în vedere iradiaţiile subtile, secrete — ca razele unui soare interior sau ca focurile care ard primăvara în plante, fără flacără. Cerebralizarea excesivă (care, e limpede, nu coincide cu luciditatea artistică) nu-i prea atrage, se pare, pe creatorii noştri; în orice caz nu constituie tonul fundamental în creaţie".

AUREL MARTIN:

„Ceea ce ne deosebeşte e probabil aliajul realizat din aceleaşi elemente sufleteşti tipic umane, distribuite istoriceşte în cantităţi variabile, supuse inevitabil unor condiţii obiective şi subiective în veşnică mişcare".

• În acest număr participă la discuţii (pag. 7):

OVIDIU PAPADIMA: „A FI TU ÎNSUŢI"

I. D. BALAN: „UN VIU SENTIMENT AL TRADIŢIEI"

1921 — 1966

EROUL CONTEMPORAN

ÎNSEMNĂRI

Sfinxul a rămas acelaşi, deşi e sigur că fiecare avem despre el altă imagine. Dar întrebările lui, privind tot funcţia şi desfăşurarea activă a fiinţei umane, sînt azi mult mai grave şi enigmatice, anumite minţi ale lumii capitaliste socotindu-le chiar fără răspuns. Mitul devine astfel realitate obiectivă cumplită, cu implicaţii atît de dezastruoase încît omul (ca fiinţă socială) şi conştiinţa lui (ca reflectare torturată a acestei realităţi) sînt nevoite să le suporte ca pe un blestem. Între punctele cardinale ale unui destin uman, naştere — moarte, existenţa parcurge o suită nesfîrşită de contradicţii insolubile. Fiindcă fiecare fenomen aparent cunoscut ascunde în miezul lui contradicţiile fenomenului următor necunoscut încă, şi niciodată omul nu parvine să stăpînească întru totul relaţia exactă dintre ele, cu atît mai mult să atingă absolutul. Tragismul existenţei sale deci (cum afirmă unii filozofi din occident). constă nu atît în neputinţa de „a fi liber să vrei orice în orice moment", ci mai ales în imposibilitatea de „a fi totdeauna în tine însuţi", independent de „incomensurabilul realului şi al cunoaşterii", constă implicit în imposibilitatea de a cunoaşte realitatea în care te mişti şi de a te cunoaşte pe tine însuţi îndeosebi. De aci şi pînă la proclamarea iraţionalismului ca unic concept de determinare şi pătrundere a necunoscutelor destinului uman este exact pasul care desparte (sau care apropie) existenţa de neant.

Potrivit acestei filozofii se explică spaima şi înstrăinarea, alienarea şi singurătatea metafizică, se justifică şi singurele remedii prin care omul poate fi salvat — dispreţul şi indiferenţa, resemnarea şi renunţarea la orice luptă. Sfîrşitul celui de-al doilea război mondial n-a adus cu sine şi eliminarea absolută din conştiinţa omenirii a ideii de război, care de-a lungul anilor a căpătat dimpotrivă — în viziunea unei filozofii a abdicării — un caracter de iminenţă şi atoatenimicitor. Se fixează tot mai pregnant, în conştiinţa celor care cred astfel, sentimentul că omenirii i s-a dat un fel de ultimatum, nimic nu durează, toate sînt destinate pulverizării, la întrebările Sfinxului nu poate răspunde nimeni, mulţumiţi-vă cu porţia de aer şi de ciorbă spartană care v-a fost programată în virtutea legilor imuabile ale destinului, declaraţi-vă pentru eternitate învinşi.

Universul uman încetează să mai fie constatat din afară, obiectiv şi pe totalitatea conflictelor majore pe care de fapt le generează în condiţii sociale şi politice date. Antenele de cercetare ale scriitorilor pătrund de astă dată înăuntrul acestui univers, tot mai adînc, să aleagă din imensul furnicar uman o simplă furnică-om, căreia i se caută nu atît înălţările şi sensurile nemuririi pentru care se bate, ci mai totdeauna limitele şi degradările primare. E ceea ce critica occidentală denumeşte fixarea pe *infra-realitate*, împotriva suprarealităţii de odinioară în al cărei centru se afla exclusiv condiţia umană şi spre care au gravitat aproape toate spiritele superioare (romancierii-filozofi, fără să fie de fel organizatori de sisteme) ale literaturii. De aci şi caracterul tot mai îngust al problematicii supuse acum unei analize acerbe, concluziile tot mai deprimante la care analiza ajunge pentru întreaga speţă umană. Existenţialismul astfel, cu ajutorul neprecupeţit al literaturii adiacente, şi-a lărgit considerabil aria de investigaţie, devenind dintr-un sistem filozofic închis o metodă de reflectare, cu o audienţă largă în lumea occidentală.

Ce loc ocupă totuşi, ce funcţie mai ales îndeplineşte omul în configuraţia ameţitoare a acestei literaturi, în comparaţie cu literatura care altădată îi acorda omului posibilitatea de a răspunde (chiar şi fragmentar) la întrebările Sfinxului, de a se revolta împotriva acestuia, implicit de a-şi depăşi destinul — chiar dacă uneori cădea învins? În locul lui Kio şi al doctorului Bernard Rieux, al bătrînului Goriot şi al lui Julien Sorel, al lui Stephen Dedalus şi al lui Herr K., al lui Swann şi al căpitanului Ahab — cine se furişează în locul lor pe brînci, agitînd zdrenţele unui steag al revoltei care s-a consumat mai înainte de a se

Laurenţiu FULGA

(Continuare în pagina 5)

LECTURI INTERMITENTE (I)

Acestui titlu, i-ar conveni poate o oarecare explicaţie. Cu atît mai mult, cu cît s-a ales şi s-a impus abia după cîteva tipare, dovadă că nici gîndul nu era prea limpede, nici calupul, în care urma să fie turnat, perfect intuit. A fost o vreme cînd lectura, acest „viciu nepedepsit", cum glăsuieşte axioma galică, era pentru noi unica, mare, delectaţiune. A descoperi zilnic noi ostroave imaginare, a poposi netulburat la picioarele Olimpului şi a stat la taifas cu semeni din altă plasmă decît cei din mahalaua noastră, ne-au fost, dintre bucurii, cele mai rare şi mai la îndemînă, apte să suplinească atît lacunele cît şi deziluziile vieţii de toate zilele. A fost, după aceea, o vreme, cînd scrisul, acest viciu condamnabil, această dulce-amară caznă incurabilă, cum au socotit-o mai toţi aceia ce i-au cunoscut tirania, ne-a amăgit şi ne-a îndemnat să împărtăşim şi altora bucuriile noastre, şi timpul acela a fost unul de pierzanie, căci el a decis şi cariera noastră de cronicar literar, începută puţin timp după primul război şi continuată, cu apreciabile spaţii albe, pînă mai deunăzi. Că ea n-a putut fi, această carieră, ceea ce naivele visuri ale debutului năzuiau, nu e prea greu de presupus. „Registratura generală" la care ne gîndeam, în clipa cînd, în 1923, răspunzînd invitaţiei regretatului meu prieten F. Aderca, primeam să refer despre cărţi în luminoasele pagini ale efemerei publicaţiuni **Spre ziuă**, la al cărui botez, îmi amintesc, stropit cu generoasă şampanie din problematicele redevenţe a doi juni petrolişti, candidaţi ai Muzelor, nu ne sfiam a bîrfi şi pe fosta noastră gazdă **Sburătorul**, şi pe amfitrionul ei, registratura aceea generală, căreia nu trebuia să-i scape nici un produs al tiparului beletristic, era o pură himeră, dacă nu, de-a dreptul, şi un stigmat de incompetenţă. Căci nu era vorba să rivalizăm cu „bibliografia generală românească", ce la ceasul acela lipsea, cum lipseşte şi astăzi, sau cu „creşterea colecţiilor" Bibliotecii Academiei, suspendată de un bun număr de ani, din pricina războiului. Însă contactul cu fişele noului catalog zecimal, din Biblioteca Academiei, al fostului bibliograf, ce fusesem pînă de curînd, deşi oficiul era de „scriitor", altminteri zicînd de „copist", nu se petrecuse fără o uşoară alterare a opticei şi receptivităţii noastre critice. Se mai adăoga poate, la aceasta şi ceva, dacă nu foarte mult, din prestigiul „cronicei mărunte", practicată, cu răsunetul ce se cunoaşte, de Nicolae Iorga în diversele publicaţii periodice, pe care le-a condus. Acea artă, concisă şi sugestivă, pe care Iorga şi-a pus sigiliul, a «notule»-lor critice, (cum avea să le încetăţenească, ceva mai tîrziu, şi **La nouvelle revue française**, cu participarea a numeroşi scriitori de renume), nu va fi fost străină de credinţa că poţi cuprinde totul, şi că despre fiecare manifestare a tiparului se cuvine, mai mult, eşti obligat să-ţi spui cuvîntul. O bibliografie la zi a periodicelor acelui an, iar în 1924, notiţele critice din **Buletinul cărţii**, condus de Emanoil Bucuţa, a căror însumare, la îndemnul şi prin bunăvoinţa poetului Al. T. Stamatiad, avea să dea mica broşură, **Repertoriu critic**, din 1925, apărută la Diecezana din Arad, în colecţia **Sămănătorul**, un fel de „Biblioteca pentru toţi" a locului, trădează aceeaşi orientare bibliografică, pe care însă avea s-o tempereze exigenţele oficiului critic însuşi, început la **Spre ziuă**, şi urmat de îndată la **Mişcarea literară** a lui Liviu Rebreanu. Foiletonismul nostru, pe deoparte, în care excelaseră Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu, Ilarie Chendi, E. Lovinescu şi foiletonismul occidental, în speţă cel francez pe de alta, care, după Anatole France şi Jules Lemaître,

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ în dicționarul „Luceafărului"

Cu ultimul număr al revistei **Luceafărul** s-a sfîrșit **Dicționarul de istorie literară contemporană** inițiat cu aproape trei ani în urmă.

Avem, așadar, astăzi, o perspectivă care ne permite să stabilim în spiritul obiectivității atît calitățile cît și omisiunile sau limitele acestui dicționar.

Inițiativa trebuie de la început apreciată. In alte literaturi, dicționarele literare, pe opere și autori: **Dictionnaire des auteurs contemporains, Dizionario delle opere e degli autori, Deutsches Schriftstellerlexikon** etc. au tradiție mai mult sau mai puțin îndelungată. In literatura noastră critică, dicționarul **Luceafărului** are caracter de pionierat și nu este exclus ca el să deschidă calea unei bogate lexicografii literare. Cu toate că e o contrins cîmpul de observație numai la proză și poezie **Dicționarul de istorie literară contemporană** este sortit să devină prin însăși natura lui un ajutor rapid de informare și un util instrument de lucru pentru o largă categorie de cititori.

Maximul punct de rezistență al dicționarului îl găsesc în faptul că el se constituie ca o suită de profiluri critice a poeților și prozatorilor din ultimele decenii.

Cu minime excepții, schițele critice au o structură identică. După expunerea unor sumare date biografice, se analizează întreaga producție artistică fie cronologic, fie făcîndu-se efortul de a o subordona unei idei generale sau note specifice. Fiecare profil e însoțit de o biografie a „scrierilor" și alta a referințelor critice uneori globală, alteori selectivă.

In munca de elaborare a dicționarului, **Luceafărul** a solicitat critici cunoscuți printr-o activitate mai mult sau mai puțin îndelungată, fie din cadrul redacției: I. D. Bălan, Cornel Regman, Dinu Săraru, Marin Bucur sau colaboratori ca: Dumitru Micu, N. Manolescu, I. Negoițescu, Valeriu Râpeanu, Savin Bratu, Al. Săndulescu etc. și, de asemenea, nume tinere intrate în cîmpul criticii în ultimul timp: M. N. Rusu, Sorin Alexandrescu și alții.

Cel ce parcurge integral dicționarul revistei **Luceafărul** nu poate să nu observe că multe din fișele lui alcătuiesc adevărate micro-studii. In mod deosebit mi-au reținut atenția cîteva. In profilul schițat lui Arghezi, Dumitru Micu îi analizează întreaga creație contemporană în legătură strînsă cu poezia și proza anterioară. Arghezi din **Cîntare omului** nu poate fi fundamental altul decît cel din **Cuvinte potrivite**. D. Micu face în permanență apel la trecut, căutînd și descoperind în poezia argheziană de azi permanențele marii poezii de ieri. Studiind scrierile apărute după al doilea război, criticul subliniază că ele, asemeni producției interbelice, relevă un Arghezi „contemplînd splendorile veșnice ale naturii, slăvind existențe dăruite unui vis ori sforțîndu-se să rupă zăvoarele marilor probleme..."

Cîteva din personajele principale ale literaturii de azi: **Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Marin Preda, Miron Radu Paraschivescu** ș.a. sînt schițate critic de Cornel Regman. Sceptic, poate prea sceptic, criticul pare a pune sub semnul întrebării valorile unanim acceptate. Relevant pentru acest aspect al criticii lui Regman este profilul despre **Marin Preda**. O ironie fină, abia disimulată, învăluie textul și Regman trece o dezinvoltură peste tot acolo unde critica anterioară ridicase exegeze ample. Afirmația — fără a o împărtăși — că „tipologic, Moromete e un Mitică țăran dar așa cum îl vroia realitat Camil Petrescu", îl coboară vertiginos pe Moromete într-un alt context de referință și spiritul e tulburat de a vedea în complexul Moromete o variantă rurală a facilului „Mitică" bucureștean. Criticul crede că „datele esențiale Moromete au fost puțin simplificate, iar eroul, judecat prea în sine, a fost smuls din circuitul istoriei pe firul căruia (...) el reprezintă o etapă evident superioară tuturor celor precedente". Indubitabil, astfel de afirmații îndeamnă la o nouă reflecție pe marginea prozei lui Preda.

Echilibrat construit, aplicînd în egală măsură criteriul estetic și istoric, mi se pare și profilul lui Francisco Munteanu semnat de Al. Oprea. Opera lui **Fr. Munteanu** e mereu mai raportată la contextul climatului literar, în care scriitorul e scrutată și analizat în perspectiva timpului. Din acest punct de vedere sînt analizate **Lența, In orașul de pe Mureș** și **Statuile nu rîd niciodată**. **Al. Oprea** scoate în evidență caracteristica esențială a scrisului lui Fr. Munteanu: el „împrăștie cu dezinteresul unui nabab idei și fapte interesante (...) dar puține sînt creațiile împlinite cu adevărat".

Prezent cu o singură contribuție în cadrul **Dicționarului**, N. Manolescu realizează, prin profilul lui M. Sorescu, unul din cele mai bune profiluri ale poeților din generația intrată în literatură după 1960. Analizînd retrospectiv volumul **Singur printre poeți**, Nicolae Manolescu e preocupat să găsească nota specifică a poetului. Contrar părerii, aproape unanime, cum că Sorescu ar fi un parodist, N. Manolescu găsește în versurile debutului o nouă structură. Nu cumva maniera ascunde plăcerea nemărturisită a poetului de a-și încerca puterile sub adăpostul unui model? Interogația e un pretext de a coborî în adîncul poeziei și demonstrația este convingătoare. In poemele incluse în ultimul volum, N. Manolescu descoperă sub aerul teribil și insolit, un poet fundamental meditativ.

Un studiu frumos, cu observații interesante despre Lucian Blaga semnează și I. D. Bălan. Spațiul nu ne permite să insistăm asupra lui ca și asupra altor profiluri critice ce se impun atenției. Sintetic, ele caracterizează și surprind specificul creației artistice a unor scriitori cum sînt V. Voiculescu (I. Negoițescu), Eugen Barbu (Al. Săndulescu), Ion Brad (Savin Bratu), D. Corbea (V. Râpeanu), Majtenyi Erik (Kovacs Janos) și mulți alții.

Inevitabil, un dicționar literar ridică prin însuși specificul lui probleme diverse. Una din ele ar fi: ce anume trebuie să cuprindă dicționarul? Lăsăm la o parte faptul că nu a inclus capitole însemnate ale literaturii contemporane: dramaturgie, literatura pentru copii, critica, din moment ce redacția nu și-a propus acest lucru nu are nici un rost să i-l reproșăm. Una din cerințele dicționarului ar fi să înregistreze toți poeții și prozatorii a căror operă intră în sfera literaturii artistice. El trebuie — credem — să fie un indice analitic al literaturii ultimilor două decenii și — aici se deosebește de seaca informare bibliografică — să dea un ansamblu de judecăți critice asupra operei și autorului. Nu trebuie pierdută din vedere nici eventualitatea că dicționarul să constituie o sursă de informare de prim ordin și pentru străinătate. Observăm însă că de la început poeți ce aveau cel puțin un volum apărut la data redactării dicționarului au fost lăsați în afară: Florența Albu, al cărei volum **Fără popas**, apare în 1961, Cezar Baltag, **Comuna de aur**, 1960, Ilie Constantin, **Vîntul cutreieră apele**, 1960, Grigore Hagiu, **Autoportret în august**, 1962, ș.a. Pe parcurs, criteriul selectiv a devenit mai elastic și în dicționar au fost introduși: Victoria Ana Tăușan, Sorin Titel, Damian Ureche, autori ai unui singur volum. Concluzia se impune de la sine. Am mai aminti că lipsește un profil corespunzător al unui prozator remarcabil, de o viguroasă forță epică, cum este Oscar Walter Cisek; de asemenea, că sînt omise nume ale generațiilor de mijloc: Șt. Aug. Doinaș, Sergiu Fărcășan, Vl. Colin, Th. Constantin și alții[1].

Nu toate articolele au structura enciclopedică inițiată de redacția revistei **Luceafărul**, din primele numere. Lui T. G. Maiorescu, Florin Mugur, Meliusz Jozsef, Majtenyi Erik și altora nu le sînt inserate date biografice. Chiar cînd acest lucru nu e scăpat din vedere, nu se procedează identic. La majoritatea scriitorilor datele biografice alcătuiesc o casetă distinctă; la alții (Ury Benador, Vlaicu Bîrna etc.) ele sînt integrate în text, iar biografia alcătuită de E. Axman—Mocanu pentru Alfred Margul Sperber ocupă aproape jumătate din spațiul fișei. Desigur, enumerarea ar putea continua. Trebuie să reținem totuși că lacunele, neuniformitatea structurală sînt inerente unei întreprinderi de asemenea proporții.

Dicționarul **Luceafărului** a stîrnit aprecieri controversate, atît în scris (o notă în **Steaua** și un articol în **Contemporanul**) cît mai ales, am impresia, oral. Este firesc, fiind prima încercare de a stabili valoarea globală a unor scriitori în perspectiva anilor scurși, să existe nemulțumiri la unul sau la altul dintre cei vizați. Punctul de vedere combativ al **Dicționarului** (deși nu negăm anumite excese critice) nu numai că nu merită acuze, dar trebuie apreciat cu toată seriozitatea, deoarece a contribuit la discreditarea unor non-valori și la impunerea unor valori autentice.

Paradoxal, însă, astăzi, cînd avem în față întreaga panoramă a **Dicționarului** nu fermitatea robespiereană a punctului de vedere ne supără, ci dimpotrivă, inconsecvența aplicării pînă la capăt, și în toate cazurile a criteriilor proclamate. Nu toți criticii au avut gustul, lipsa de prejudecăți, curajul sau pur și simplu competența de a izola din creația autorului ce este viabil esteticește și de a înlătura reziduurile. Șovăiala aplicării criteriului valoric e pusă în evidență de spațiul egal acordat unor scriitori inegali ca valoare estetică. (Lui Sorin Titel, de pildă, i se acordă același spațiu ca lui Nicolae Velea, deși scriitorii se află evident pe trepte diferite ale valorii artistice).

Alteori, elogiile se revarsă în cascade asupra unor opere și autori: despre **Invățătorii** lui Șerban Nedelcu se afirmă că ar fi documentul „social dramatic reflectînd anii de grele încercări din timpul dictaturii legionaro-antonesciene și apoi, în volumul al II-lea, aspecte ale procesului de făurire a societății noi (...) Descripția este la fel de minuțioasă, dar mai dinamică decît înainte, filele de cronică au mai multă persuasiune artistică", etc.

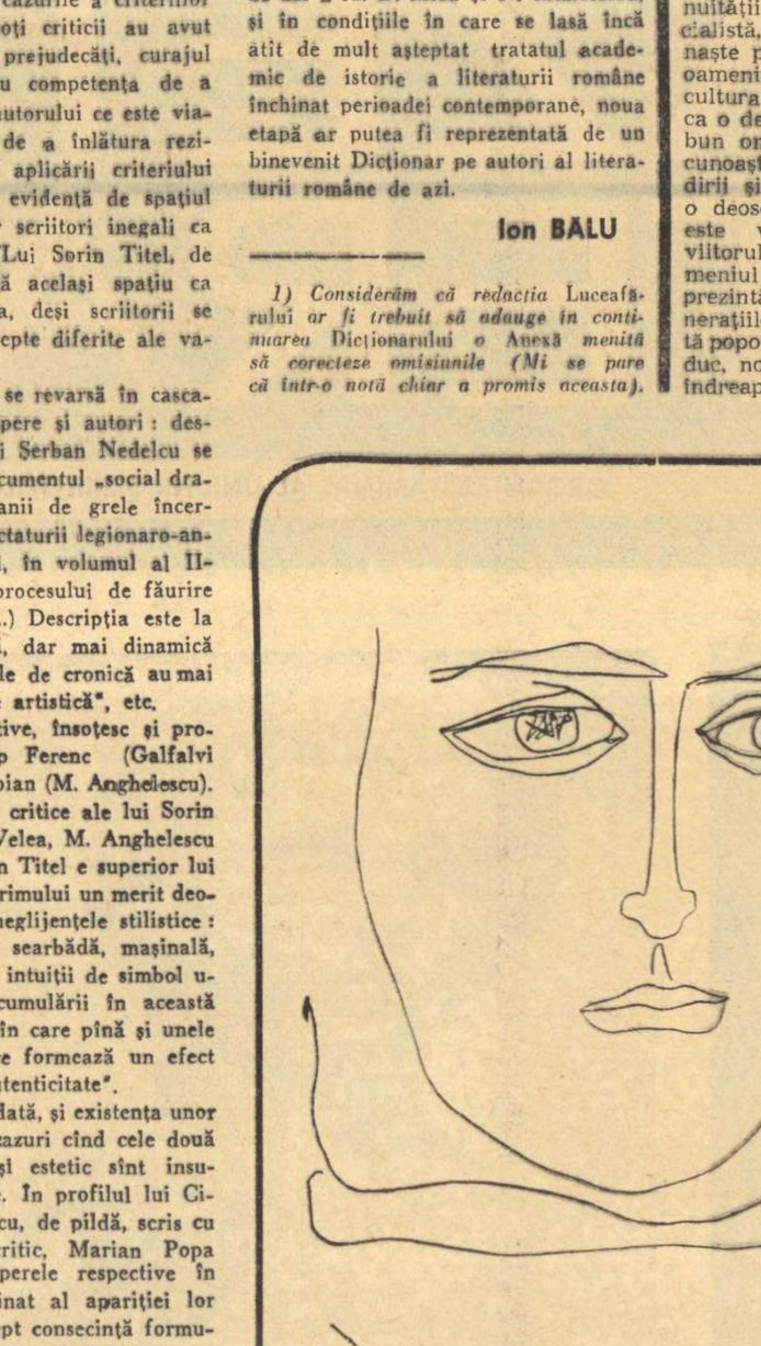
Epitete superlative, însoțesc și profiturile lui Papp Ferenc (Galfalvi Zsolt). Niculae Stoian (M. Anghelescu). Semnînd siluetele critice ale lui Sorin Titel și Nicolae Velea, M. Anghelescu e convins că Sorin Titel e superior lui Velea, găsindu-i primului un merit deosebit pînă și în neglijențele stilistice: „Notația aparent searbădă, mașinală, cu surprinzătoare intuiții de simbol uneori, servește acumulării în această proză de analiză în care pînă și unele neglijențe stilistice formează un efect indubitabil de autenticitate".

Semnalăm, totodată, și existența unor excese criticiste, cazuri cînd cele două criterii: istoric și estetic sînt insuficient armonizate. În profilul lui Cicerone Theodorescu, de pildă, scris cu evident talent critic, Marian Popa nu integrează operele respective în contextul determinat al apariției lor și aceasta are drept consecință formularea unor judecăți exclusiviste.

Lucrul principal este că avem în față un prim dicționar de poeți și prozatori din istoria literaturii critice române. Principalul este că avem o încercare demnă de toată atenția de evaluare a literaturii, romîne contemporane. Mă gîndesc că o astfel de lucrare ar trebui să incite interesul uneia din editurile noastre. Bineînțeles, dicționarul nu poate fi tipărit în volum în actuala formă. Ar fi necesar ca întocmirea lui să fie încredințată unei echipe critice omogene, care, excluzînd improvizația, să reia întreaga materie și, pe baza experienței acumulate, să o restructureze pe principii riguroase, aplicînd acestui ansamblu revelator pentru dezvoltarea literaturii române contemporane, o viziune unitară proprie. Este ceea ce sugerează și C. Regman în cronica finală a **Dicționarului**. După „încercarea de sinteză" a **Literaturii române de azi** a lui D. Micu și N. Manolescu, și în condițiile în care se lasă încă atît de mult așteptat tratatul academic de istorie a literaturii române închinat perioadei contemporane, noua etapă ar putea fi reprezentată de un binevenit Dicționar pe autori al literaturii române de azi.

Ion BĂLU

1) *Considerăm că redacția Luceafărului ar fi trebuit să adauge în continuarea Dicționarului o anexă menită să corecteze omisiunile (Mi se pare că într-o notă chiar a promis aceasta).*



MIHAI SÎNZIANU „TÎNĂRA COOPERATOARE"

IDEI ESTETICE MEREU ACTUALE

(Urmare din pagina 1)

permanentă față de patrimoniul artistic, Lenin a atras atenția, așa cum ne mărturisește Lunacearski într-un articol (*Revoluția și cultura*) descoperit recent, asupra „eventualei desconsiderări nejustificate a uriașelor realizări ale trecutului" apărînd cu fermitate „punctul de vedere al continuității culturii". Cultura nouă, socialistă, va demonstra Lenin, nu se naște pe loc gol, ca o „născocire a oamenilor care își zic specialiști în cultura proletară" ci se realizează ca o dezvoltare a tot ce a creat mai bun omenirea pînă acum, pe baza cunoașterii întregului tezaur al gîndirii și culturii umane. Lenin face o deosebire radicală între ceea ce este viabil în cultură și aparține viitorului și ceea ce a rămas de domeniul trecutului, între ceea ce reprezintă contribuție valoroasă a generațiilor anterioare ce trebuie redată poporului și ceea ce a devenit caduc, nociv. Focul criticii leniniste se îndreaptă în egală măsură împotriva tendințelor de ignorare a valorilor trecutului („De ce să întoarcem spatele la ceea ce este cu adevărat frumos, să renunțăm la folosirea lui ca punct de plecare pentru dezvoltarea ulterioară numai pentru că e «vechi» ?"), făcînd precizarea: nu poți deveni „comunist fără să-ți însușești tot ce a acumulat cunoașterea omenească", cît și împotriva încercărilor de preluare nediferențiată, „în bloc", de repunere în circulație a lucrărilor ce se situează categoric în zona de influență a unor idei și teorii din afara ideologiei noastre. Complexitatea și particularitățile fenomenului literar, caracterul violent contradictoriu al multor creații, precum și necesitatea obiectivă a valorificării lor în cadrul unei acute lupte ideologice, impun, cu o pregnanță mereu sporită, folosirea tezelor esteticii marxist-leniniste în critica și istoria literară cu maximă fermitate și în deplină concordanță cu ansamblul activităților materiale și spirituale. Procesul de valorificare a bogatelor tradiții ale poeziei și prozei românești, ale substanțialelor contribuții realizate de critica și istoria noastră literară din trecut, aducînd în actualitate dezbaterea unor asemenea probleme, obligă insistent la luarea în considerație a tuturor aspectelor operei literare, la evidențierea semnificațiilor ei multiple. Necesitatea înlăturării manifestărilor de exclusivism și rigiditate din domeniul creației, asupra cărora se apleacă atît de stăruitor documentele noastre de partid, se răsfrînge cu aceeași acuitate și asupra cercetărilor din domeniul istoriografiei și al criticii literare. Tocmai de aceea ni se par deosebit de utile discuțiile angajate în presa noastră literară din ultima vreme în jurul problemelor realismului, a specificului național în artă și literatură, ca și cea mai recentă dintre ele, consacrată criticii literare, probleme de mare importanță pentru exercitarea actului de valorificare științifică a creației artistice. O mai amplă luare în considerație a ceea ce s-a făcut pînă acum la noi în această direcție, un mai susținut apel la spiritul ideilor ce radiază din tezele fundamentale ale învățăturii marxiste, îmbogățite de experiența concretă a partidului nostru, sînt absolut necesare pentru ca aceste discuții să nu devină oțioase, sterile, concentrate asupra unor chestiuni terminologice și de metodologie, riscînd să piardă din vedere esențialul, implicațiile estetico-ideologice. Un plus de substanță filozofică și de raportare social-istorică ar putea direcționa mai eficient dezbaterile noastre actuale, le-ar imprima fermitate și personalitate, temperînd mimetismul și entuziasmul nezăgăzuit al unora dintre participanți față de modele străine, ar spori densitatea lor ideologică, atît de necesară într-o dezbatere de idei, fertilizînd cu posibilități infinit mai mari procesele de creație. Pe acest drum, lecția lui Lenin va fi întotdeauna un îndemn luminos.

Din lipsă de spațiu, vom publica în numărul viitor continuarea discuției despre critica literară.

cronica literară

lucian blaga și ion barbu în ediții noi

Publicarea operelor poetice ale lui Lucian Blaga, într-o ediție cuprinzătoare, e un act de cultură dintre cele mai importante. Blaga e unul dintre acei poeți „exemplari" prin care valorile spirituale ale unui popor se definesc, artistic, în chip hotărîtor. Odată cu el, au intrat în cîmpul poeziei române, noi motive și simboluri lirice, noi zone ale vieții interioare. Apariția lui, după primul război mondial, a fost apreciată ca una din manifestările înnoitoare în cadrul poeziei românești. Blaga a fost primul glas poetic venit din Transilvania unită la celelalte provincii românești. Nu au lipsit, cum era și firesc, rezervele. Surprindea, mai ales, diferențierea lui Blaga de poezia anterioară rămasă la miturile micului romantism semănătorist. Detașarea de idilismul, paseismul semănătorist reprezenta una din aspirațiile liricii ardelenești, în această fază de evoluție. Autorul Poemelor luminii, **volumul cu care debutează, în 1919, tînărul ardelean, venea în literatură cu o altă concepție estetică. Contactul cu alte literaturi, în special cu cea germană, îi deschisese perspectiva unei poezii care, renunțînd la frumusețile ei pur prosodice, ornamentale, își trage substanța din sondarea straturilor adînci ale spiritului. După exemplul expresioniștilor, Blaga tinde să reîntoarcă poezia la sursele originare, să creeze mituri proprii, singulare. Eforturile lui în această direcție, se înscriau și pe o tradiție românească de poezie. Prin Blaga, poezia română cunoaște, de fapt, după Eminescu o fericită unire cu meditația filozofică. Filozofia împinge faptele spre abstracțiune și spiritualism, spre o stare de tînjire metafizică, în discrepanță cu fondul de vitalitate, energia morală a poetului.**

Nota ultimă e hotărîtoare în Poemele luminii. **Versurile traduc o mare jubilație în fața universului, o adîncă sete de erupție, chiote dionisiace, izbucniri vitaliste, asociate cu sugestia misterului, cu dorul indefinit, cu senzația copleșitoare că omul trăiește într-un univers de taine nedezlegate.**

Poezia lui Blaga are multe planuri de percepție. Ea caută corespondențe, reprezentări într-o natură tînjitoare, misterioasă, sondează spații necunoscute ochiului comun și se întoarce, cu voluptate, spre zonele vieții interioare. Rareori aflăm în poezia din epocă imagini mai cuprinzătoare, amețitoare, ale germinației și extincției, ca elemente procesuale ale naturii. Firul ierbii care își face loc prin stratul de lut spre a ajunge la lumină și a privi imensitatea cerului, mugurii care ascund, în structura lor plăpîndă, imaginea stejarului secular, cornițele, ca niște bănuți, ale mieilor, toamna agonizantă, vara dogorîtoare, fulgerele ce umblă cu pași de paianjeni, lunecarea elementelor spre un tărîm neștiut, timpul viclean, tîrîndu-se șerpește printre lucruri, sînt contemplate cu gravitate, ca niște mistere insondabile ale firii. Presimțind îmbolnăvirea unei naturi măcinate de forțe necunoscute, Blaga exaltă frumusețea, tainele ei fascinante. Ridicată pe aceste straturi spirituale, poezia atinge valori estetice în rare cazuri egalate în literatura română.

Structura poeziei lui Blaga e, în chipul arătat mai înainte, determinat de întîlnirea a două forțe divergente: una, ce urcă din planul concret senzorial, fascinată de miracolul existenței, alta, coborîtă din zona unui spirit deprins a privi cu o tragică voluptate extincția materiei, destinul misterios al omului. De aici senzația copleșitoare că în natură acționează o forță oarbă, neștiută, distrugătoare, că lucrurile mor „sub zăvor", că moartea îmbrățișează, cu brațele ei de scrum, totul. Starea lirică proprie lui Blaga e, după expresia lui Lovinescu și G. Călinescu, panismul, **așa cum la Goga e jalea, la Arghezi voluptatea îndoielii (faustianismul), la Bacovia senzația acută de disoluție, la Pillat plăcerea agrestă, compensatoare, iar la Barbu extazul contopirii în idee. Panismul e un bucolism... melancolizat, supus unei conștiințe singulare. In volumele de după** Pașii profetului (În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte), **senzația de stingere a universului material e dominantă. Omul, piatra, pomul, lutul jalnic, chiar și îngerii paradisului se supun unui destin aspru** (Paradis în destrămare). **Aici și în alte poezii concepția filozofică spiritualistă a lui Blaga capătă reprezentări lirice, dar, caz frecvent, sensibilitatea liricului modifică ideea, metafora dă alt sens conceptului teoretic: una din cele mai interesante experiențe critice ar fi aceea ce și-ar propune să examineze, metodic, modificările lirice ale conceptelor în metafora blagiană.**

Ediția recentă oferă un număr impresionant de versuri noi, scrise de Blaga după 1944. Cantitativ acestea echivalează poeziile antume. Motivele poeziei sînt aceleași, dar ele se concentrează, cum observă și prefațatorul volumului, pe trei planuri: erotic, naturistic și filozofic. Tulburător e să constați că forța lirismului e aceeași. Nebănuitele trepte **(1943) celebra revenire la elemente, la energiile primare, cu un sentiment, eminescian, de remineralizare. În versurile mai noi, pesimismul ontologic, melancolia imposibilității de a cunoaște, voluptatea tragică pe care o dă contemplarea universului în extincție sînt concurate de notele unui panism pe care ar fi nimerit să-l numim... apolinic. Echilibrul, armonia, liniștea filozofică iau, tot mai des, locul dezolării metafizice și negrei vraje a morții. Blaga e atras de miracolul genezei, de misterele firii, de germinațiile obscure ale materiei, de o natură, în fond, în care moartea se înscrie, cu gesturi de boală extatică. În** Mirabila sămînță, **regenerarea de ordin social, din epoca noastră, pe care Blaga a salutat-o în cîteva articole, e sugerată, liric, prin metafora unei naturi în faza presimțirii germinației.**

O însemnare rămasă în manuscrisele poetului, transcrisă și reprodusă de George Ivașcu în notele la ediția recentă, face și mai explicită această înnoire a lirismului de care vorbeam. „Iau seama gîndindu-mă astfel că față de versurile mele de altă dată (...) noua mea poezie (.....) se adîncește pe un plan mai organic și mai omenesc".

Observații profunde, lămuritoare pentru evoluția unui mare poet (versurile mai noi necesită o analiză specială, pe care ne propunem s-o facem cu alt prilej).

Un cuvînt despre ediția recentă. Ingrijitorul ei, George Ivașcu, ne oferă o ediție aproape completă a versurilor blagiene. E reprodus, cu excepția a 11 poezii (Pustnicul, In amintirea țăranului zugrav, Bunătate toamna, Noi, cîntăreții leproși, Taina inițiatului, Bunăvestire, Epilog, Biblice, Tristețe metafizică, Lumină din lumină, Alesul) **volumul de** Poezii **(definitive) din 1942, la care adaogă** Nebănuitele trepte **și versurile scrise după 1944 și rămase majoritatea în manuscrise. O ediție, așadar, cvasicompletă, cu multe inedite, fundamentale pentru cunoașterea integrală a lirismului blagian. Culegerea e însoțită de un studiu introductiv, note (ample) și o bibliografie selectivă. Intenția, mărturisită, a lui George Ivașcu a fost aceea de a oferi un dosar de documente revelatorii pentru înțelegerea lui Blaga și,în acest sens, atît introducerea cît, mai ales, notele cuprind referiri ample la comentatorii mai vechi ai poetului, la opera filozofică și publicistică, etc.**

În introducere, analiza critică nu lipsește, dar ea e vădit restrînsă față de documentația abundentă. Ar fi fost, cred, necesară o extindere a comentariului propriu, chiar dacă formula „dosarului" spiritual al poetului împinge, fatal, lucrurile spre document și nu spre analiză. Oricum, documentele, notele reproduse din manuscrise, referirile istoriografice sînt utile pentru cititor. În ceeace privește definirea personalității lui Blaga o observație, liminară, trebuie făcută. Blaga e pus, firesc de altfel, în descendența expresionismului și a filozofiei neoromantice. Poetul e însă, în aceeași măsură produsul spiritual al culturii noastre și înscrierea lui pe o linie de poezie românească nu trebuie ignorată. Poetul Nebănuitelor trepte, **e, alături de Philippide, un eminescian, în tradiția titanismului și a meditației filozofice.**

★

A apărut (printr-o plăcută coincidență, aproape simultan cu poeziile lui Lucian Blaga) și o nouă ediție din poezia lui Ion Barbu, îngrijită de academicianul Al. Rosetti și Liviu Călin. Volumul reproduce poemele din Joc secund, în totalitatea lor, precum și un număr apreciabil de versuri din periodice, lăsate la o parte de autorul lor pe motiv că decurg „dintr-un principiu poetic elementar." Sînt publicate și două poezii inedite, Iacob Stirner și Portret*), în așa chip încît ediția pe care o prezentăm e cea mai cuprinzătoare din cîte au apărut pînă acum (e drept, nu prea multe), din versurile acestui poet straniu, atît de controversat încă de la începuturile afirmării sale. Ion Barbu — pe numele său adevărat, Dan Barbilian, matematician ilustru, trece drept creatorul poeziei ermetice românești, în tradiția simboliștilor. Afinitățile cele mai puternice merg spre formula poetică a lui Mallarmé și Paul Valéry. Barbu a debutat la Sburătorul, și Eugen Lovinescu va povesti o dată, într-una din secvențele admirabilelor sale memorii, apariția tînărului necunoscut în redacția revistei.

Evoluția poeziei lui Ion Barbu e singulară în cuprinsul literaturii române. Sensul ei ultim e încifrarea metaforei, spiritualizarea și abstractizarea imaginii, încît poetul a putut fi socotit drept șef al școlii ermetice românești. Să definim însă mai exact sensul acestei evoluții. O bună parte din poezia românească de după 1920 e dominată de mitul incomunicării, al însingurării orgolioase. Cum arătam și altădată, aruncarea vălului peste cuvinte constituie numai o simplă operație de încifrare a sensului. E adesea și un refuz de a mai purta dialogul direct, de a da ideilor și sentimentelor expresia lor nudă, sinceră. Poetul caută să se exprime pe ocolite, să dea metaforei un sens echivoc, sugerind deodată mai multe lucruri. Retragerea orgolioasă în spiritualism și ocultism e, la Barbu, dincolo de arta poetică din care derivă, efectul unei atitudini spirituale (ineficace, e drept, sub raport practic) pe care o descoperim și la alți poeți ai epocii. Ea pornește dintr-un sentiment viu, dureros, de inaderență afectivă și spirituală. Chiar evoluția concepției poetice e concludentă.

Particularitatea primelor versuri ale lui Barbu, consta în adaptarea unui conținut sufletesc de mare elanuri la o expresie riguroasă, în tradiția de exactitate și bogată ornamentație a poeziei parnasiene. După melci, [illegible] și întreg ciclul Isarlîk au un punct de plecare în folclor. În primul poem [illegible] popular e stilizat și adaptat cerințelor [illegible] existenței. Isarlîk, avînd ca teme fundamentale Moartea și Somnul, stilizează folclorul balcanic, [illegible] obsesia Heladei, așa cum o concepuse Nietzsche: „cutreierînd dinamic [illegible] estatic [illegible]". Barbu caută o [illegible] rescul [illegible] somnolența [illegible] lui, prin [illegible] această [illegible]

În [illegible] poetică [illegible] acefală, [illegible] (v. Viața literară).

Elementele [illegible] rior, să [illegible] această [illegible] se poate [illegible] Ea vrea [illegible] dramele [illegible] temă [illegible] treptele [illegible] mister" [illegible] Mercur [illegible] ția spirituală [illegible] Crypto și Lapona Enigel reia motivul Luceafărului, [illegible] mitului, [illegible] largi și [illegible] tizat, [illegible] (germinația [illegible] pării, [illegible] tare lirică.

Poezia lui Ion Barbu se fixează, așadar, în cîmpul cunoașterii, se apropie cu decizie de idee, [illegible] straturile de sus ale gîndirii umane, în formele ei adînci și misterioase. Autorul Jocului secund a lărgit [illegible] cele de expresie, [illegible] e comparabilă, în secolul nostru, cu aceea a lui Arghezi, Bacovia și Blaga.

Eugen SIMION

*) Sîntem dezolați de a nu fi găsit, în această ediție, și cîteva din versurile ocazionale ale lui Barbu, îndeosebi acelea, de o rară forță de evocare, dedicate lui Lovinescu.

VORBEŞTE PĂMÎNTUL

REPORTAJ DE TRAIAN FILIP

De atunci îi plăcea sunetul viorii. Ciocnea pietrele de rîu şi privea cu atenţie structura lor cristalină. Umbla pe dealuri. Punea urechea la pămînt şi i se părea că aude ropotul zimbrilor. Asculta tulburat acele mituri care arătau că pămîntul ar sta pe o coadă de peşte. Născut într-un sat din nordul Moldovei, la Cobîla, de mic învăţase să observe natura, să o descopere.

Bărbatul din faţa noastră are acum tîmplele cărunte. Blînd, te priveşte cu ochii lui cenuşii, aşteaptă prudent o întrebare, dar i se pare cu neputinţă să vorbească despre propriile lui sentimente şi chiar despre sentimentele altora. Prezenţa unor emoţii îl face să se simtă sfios şi stînjenit. Sfiala îl face să pară ermetic, dar distanţa pe care o menţine între el şi oameni trădează măsura unei sensibilităţi aparte. El şi-a închis de mult, poate din adolescenţă — cînd începuse să scrie versuri, schiţe, romane — porţile spre panorama interioară. S-a dedicat ştiinţei şi a înţeles să o slujească cu tot devotamentul. Tenace, multe descoperiri le datoreşte cercetării stăruitoare, iar unele pur şi simplu curiozităţii şi întîmplării. Natura nu i s-a înfăţişat niciodată ca un palat încremenit, ci ca un atelier, ca un cîmp al activităţii umane, ca un şantier. Inlăturîndu-i învelişul poetic, el caută să vadă în primul rînd efortul prefacerii, evoluţia naturii în timp, mişcarea subterană care se desfăşoară atît de încet, încît numai pe distanţe de milenii îi poţi determina un gest perfect desluşit.

Specialist în mine şi metalurgie, a venit în domeniul geofizicii pe o cale mai lungă. A început-o modest, dar primul succes l-a făcut să îl dorească pe al doilea. A ştiut să aştepte cu răbdare, să se pregătească neîncetat. Răbdarea de care dispune n-a ajuns să se prefacă într-o însuşire primejdioasă şi să-l împiedice de la acţiune. Discret, stoic, tăcut, geofizicianul Ştefan Airinei creează prin descoperirile lui condiţii de muncă şi activitate. Dar cum îşi păstrează oare prospeţimea spiritului, naivitatea şi curiozitatea ce ţin adesea doar de spiritul adolescenţei ? Nu ne răspunde. Zîmbeşte, ridică din umeri. Nu-l preocupă asemenea probleme. Cercetările lui asidui, îndărătnice, nu-l ţin ferecat într-o singură zonă. Din cînd în cînd, el aruncă priviri înfrigurate într-un vast domeniu apropiat, care nu intră în tematica lui, dar pe care îl suspectează de multă vreme, îl tatonează prin sondaje disparate, visează la el, îl urmăreşte cu pasiune, îl pîndeşte şi apoi, deodată, se îndreaptă cu hotărîre asupra lui, îşi ridică toate antenele. face staţii după staţii, nu precupeţeşte timpul şi eforturile, are sentimentul culpabilităţii, oficiază ceva, încalcă deseori ceva, poate numai un consemn temporar, convins însă că numai în felul acesta va forţa porţi enigmatice şi va ajunge cu un ceas mai devreme pe tărîmuri necunoscute. In primii ani de activitate geofizică, pe cînd aduna datele necesare hărţii magnetice a Dobrogei, se gîndea la arhitectura fundamentului, la cauzele anomaliilor.

— Se terminase campania de teren din 1951, ne spune el. Ardeam de curiozitate să cunosc variaţia cîmpului magnetic de-a lungul litoralului, între Mangalia şi Constanţa. Nu era în programul meu de lucru din anul acela. Cu vreun deceniu în urmă, măsurătorile magnetice de-a lungul litoralului, făcute la distanţe prea mari, au scăpat efectul anomaliei. El ar fi fost sesizat dacă una din staţii ar fi fost instalată, de pildă, cu un kilometru mai aproape sau mai departe de polul pozitiv sau polul negativ al fenomenului. Era la sfîrşit de noiembrie, frig, burniţă, vînt, marea răzvrătită. Pe o asemenea vreme nu scoţi un cîine din casă. Am început măsurătorile de la Mangalia spre Constanţa. Aveam sediul la Cobadin, de unde măsurasem partea de sud-vest a Dobrogei. Cînd am ajuns la Tuzla, magnetometrul a început să înregistreze variaţii neobişnuite, valori care creşteau pe măsură ce mă apropiam de port. Atunci mi-am dat seama de existenţa unor mase geologice magnetice necunoscute încă, în subsolul zonei Constanţa. Am depăşit oraşul spre nord şi am lucrat pînă pe înserate, pentru a preciza cît mai bine posibil zona de maximă intensitate a anomaliei. Eram eu, soţia mea şi şoferul, cu toţii captivaţi de această neaşteptată descoperire. N-am mîncat nimic toată ziua. Deşi trebuia să mă întorc la Bucureşti, am amînat plecarea şi tot din Cobadin am revenit trei zile în şir la Palazu Mare, pentru a contura cît mai bine anomalia. In felul acesta am făcut-o mai repede cunoscută şi am cerut explorarea cu un an mai devreme. Începute chiar în primăvara următoare, lucrările au durat cîţiva ani pe zona centrală, dovedind că rezervele de minereu sînd considerabile şi exploatarea lor s-ar putea întinde pe o durată de sute de ani. Încă de atunci s-a precizat că masa perturbantă se prelungeşte în mare, la nord de Tuzla, în platforma continentală, făcînd să devieze acul busolelor de la direcţia spre portul Constanţa. Pe timp de ceaţă sau de noapte, îngreunînd orientarea navelor, anomalia a fost cauza multor catastrofe maritime.

Acolo unde alţii n-au văzut nimic, atenţia geofizicianului puternic concentrată l-a ajutat să distingă vii imagini subterane. Cum arată peisajul la suprafaţă ? Ştefan Airinei ne face o descriere ştiinţifică, nu literară. El ne propune o viziune dinamică asupra naturii şi ne deschide poarta spre giganticul teatru al frămîntărilor geologice. Peisajul subteran îl fascinează, dar pentru a-l „vedea", el are nevoie de fantezie, de multă şi fertilă imaginaţie. Fantezia îl ajută să facă legături, asociaţii între datele geologice şi cele geofizice, să apropie sau să explice contraste, să recurgă la argumentele altor ştiinţe atunci cînd cele pe care le practică i se par insuficiente. Nu i-a fost niciodată frică de natură. L-a emoţionat necunoaşterea ei. L-au tulburat apoi tainele scoase la lumină. Geofizicianul cercetează subsolul pînă la adîncimi impresionante, cu ajutorul mijloacelor magnetice, gravimetrice, electrice, seismice. Folosind la interpretare hărţile geologice, el confruntă datele sale aşa cum se reflectă din adînc spre suprafaţă, cu imaginile construite de la suprafaţă spre adîncimi. Mă întreb dacă un peisaj subteran poate fi frumos. Întrebarea mea îl surprinde pe Ştefan Airinei şi răspunsul lui deviază de la latura estetică. Atunci, îmi înfăţişează un tablou de geneză. Teritorul ţării noastre, privit pe adîncimea istorică, reflectă mari rupturi de scoarţă, prin care au năvălit spre suprafaţă materii vîscoase, fluide. Ca într-un cuptor gigantic, au clocotit vulcanii pe vatra Carpaţilor, în ultima frămîntare tectonică. Mase eruptive au rămas în profunzime şi de ele, în unele cazuri, sînt legate bogăţiile subsolului. Ţara noastră a fost teatrul unor evenimente geologice dramatice. O veşnică luptă între uscat şi mare, întreţinută de mişcări tectonice, a făcut ca ţărmurile să se mute mereu, apele să năvălească peste ţinuturi uscate, apoi să se retragă, pînă la apariţia falnică a meterezelor Munţilor Apuseni, cetăţii de marmură a Făgăraşului, lanţului de foc Harghita-Călimani-Ţibleş-Gutăi-Oaş aprins în spatele Carpaţilor Orientali. În faţa arcului carpatin, bătrîne lanţuri de munţi au fost sfărîmate şi îngropate sub propriile lor rămăşiţe. Cei dezveliţi încă, Munţii Măcinului, aşteaptă resemnaţi să-i înghită adîncurile. Căci şi munţii îngropaţi, şi relicvele, şi Carpaţii semeţi stau pe un soclu veşnic mişcător, tinzînd spre prefaceri. Geofizicianul s-a pasionat de toate aceste neîncetate mişcări ale scoarţei. A urmărit în Moldova fenomene şi formaţiuni geologice din Dobrogea, în Carpaţii Meridionali structuri şi mase foarte vechi, care constituie un obiect de cercetare extrem de important pentru cunoaşterea evoluţiei teritoriului din centrul ţării noastre.

Scoţînd cu greu cuvintele din scoarţa lor ştiinţifică — după cum se disculpă — Ştefan Airinei vorbeşte despre ultimele ascensiuni în munţii Sebeş, Făgăraş, Parîng, făcute cu pasul sau cu elicopterul, despre drumurile străbătute pe ape cu barca şi şalupa în Delta Dunării, despre lungile călătorii cu maşina, pe jos, în căruţă pe drumurile Dobrogei şi ale Transilvaniei, pe drumurile Munteniei şi Moldovei, unde a descoperit zeci de masivi de sare, mulţi dintre aceştia constituind depozitele industriei chimice de pe Valea Trotuşului. Imaginea trecutului prezentă mereu în mintea geofizicianului permite emiterea ipotezelor de la care se porneşte pentru determinarea zăcămintelor de minerale utile. O altă anomalie de mari proporţii i s-a relevat în centrul bazinului Transilvaniei.

— Tot curiozitatea m-a dus şi acolo, continuă Ştefan Airinei. Măsurarea magnetică a bazinului Transilvaniei n-o aveam în planul de cercetare. Dar ani de-a rîndul am încercat să fac un cadru general prospecţiunilor locale pentru sare, gaze naturale la care lucram. Azi un profil, peste o lună altul, datele s-au acumulat, anomalia pe care o simţisem la sud de Someş s-a conturat, s-a făcut cunoscută în toată măreţia ei. A fost o aventură ? Nicidecum. Plecînd de la considerentul că masa geologică ce provoacă anomalia este situată pe o linie crustală paralelă cu lanţul munţilor vulcanici, că rocile care o compun sînt de natură petrografică asemănătoare cu masele vulcanice cele mai tinere, că gazele naturale din bazinul Transilvaniei sînt metan aproape pur şi uscat, am făcut afirmaţia că aceste gaze pot fi de provenienţă vulcanică şi că, practic, rezervele ar putea fi inepuizabile, datorită unei activităţi mofetice selective care ar împrospăta domurile actuale. Prezenţa acestei anomalii în bazinul Transilvaniei, distribuţia domurilor gazeifere în raport cu morfologia ei, interpretarea dată au suscitat vii discuţii, în care s-au înfruntat şi se mai înfruntă teoria organică a gazelor naturale, acceptată unanim, cu aceea a originii lor vulcanice.

Ştefan Airinei a semnat (singur sau în colaborare) peste şaizeci de lucrări de specialitate care privesc structura şi bogăţiile subsolului, pentru diferite părţi ale ţării în suprafaţă de peste 50 000 km^2, în teme de cercetare şi prospecţiuni din planul de activitate al Comitetului Geologic. În toamna anului trecut, am călătorit împreună cu dînsul prin Delta Dunării, unde echipele de geofizicieni de sub conducerea sa au executat măsurători pe aproximativ trei sute de kilometri de canale noi. Cercetările în această zonă, începute din anul 1962, au avut ca scop acoperirea unui teritoriu necunoscut geofizic, pentru întocmirea hărţilor generale gravimetrice şi magnetice ale ţării. Paralel, rezultatele obţinute au condus la cunoaşterea structurii fundamentului teritoriului cercetat. Prezenţa unor mase geologice vechi, care au constituit pînă în timpuri foarte recente paleoţărmuri, explică existenţa mineralelor grele din nisipurile marine de-a lungul litoralului. A trecut o jumătate de an de la încheierea acestor măsurători şi, în laborator, în biroul său de lucru, Ştefan Airinei împreună cu colaboratorii săi a făcut sinteza acestor date şi le-a descifrat. Rezultatele muncii de teren se văd după multe luni sau ani de zile, timp în care privirea cercetătorului trebuie să fie continuu aţintită asupra valorilor obţinute cu ajutorul variometrelor şi gravimetrelor, pentru a nu pierde din cîmpul observaţiei nici cea mai mică înregistrare neobişnuită. După luni obositoare de teren, după expediţii în zone abia cucerite de civilizaţie, peisajele subterane încep să se definească în mintea cercetătorilor şi să-şi trădeze misterele din vremuri străvechi.

Preocupat de teza de doctorat, Ştefan Airinei urcă o nouă treaptă în activitatea şi specializarea sa. Teza se referă la prospecţiunile sale pentru hidrocarburi, din Subcarpaţii Munteniei, efectuate între anii 1953—1957. Scopul iniţial al lucrărilor a fost de a limita structurile existente în exploatare, şi de a pune în evidenţă alte structuri. Acest ţel a fost atins şi multe sonde au fost forate pe baza rezultatelor iniţiale. Dar dincolo de aceste date utilizate imediat pe scară industrială, stau informaţii care vorbesc despre structuri adînci, la plane structurale inferioare, unde este foarte posibil să se afle sediul unor importante acumulări de hidrocarburi. Oricît de slabă va fi lumina proiectată în momentul de faţă asupra acestor structuri, de aceste prime analize se va ţine seama în viitoarele explorări la mari adîncimi. În felul acesta, afirmîndu-se într-o ştiinţă care l-a solicitat cu şaisprezece ani în urmă ca pionier, în etapa de mare dezvoltare a geofizicii în ţara noastră, Ştefan Airinei, ca şi mulţi alţi cercetători, este un adevărat descoperitor de ţărmuri uitate, un argonaut îndrăzneţ şi fascinat de mirajul adîncimilor, care ne dezvăluie cu pasiune imperiul cetăţilor subterane, desferecîndu-le sub ochii noştri uimiţi.

4 POEME
de GEO DUMITRESCU

ACT DE MULŢUMIRE

Mîna mea, aceasta, întinsă, arătînd
direcţia şi dînd înţeles speranţei, primejdiei,
ochii mei, aceştia a căror culoare
se ia pe hîrtie, transformînd neîncetat
lumina în negru pe alb,
clorofila îndoielii,
şi această inimă neprielnică,
şi-aceste ciulite scoici, de-a dreapta
şi de-a stînga tatălui,
în care se adună fără-ncetare
megatone de urlet uman
ca într-o uzină de armament liniştit –
toate îţi mulţumesc ţie
în nobile vorbe – coramele
pentru cele două lacrimi inegale
lăsate pernei (lacrima stîngă
era mai mare) – strigătul tău de triumf
din clipa cînd, urcînd prin întunericul tău,
gîfîind pe o scară în formă de melc,
plin de pămînt fierbinte m-apropiam
cu mîinile-ntinse spre dungile frunţii...
– Măruntule ! mi-am strigat cu silă,
stinge lumina, iată iubirea !...

VUIET DE BRAZI

O, sora mea tristeţea, iasomia, –
neauzite gemete strîng
în vuiet de brazi
sub fermecata lunii paloare...
Du-te ! i-am spus – pleacă, suflete,
mi-ai devenit strivitoare povară,
lasă-mă singur, limpede, mineral,
ori lasă-mă-n carne, pe brînci,
mărunt, pofticios, nesătul, –
toate-mi sînt grele, adînci şi amare,
albe fîşii de durere,
o, Doamne, iubita
şi-a pierdut creionul dermatograf !

Din ceasul meu, plin
de rozătoare furnici, curge
un fin rumeguş alb, sonor,
care-mi pudrează fără-ncetare
fruntea postumă... O, aş trăi
în dureri comparate, orgolios,
scuturînd peste mine
zăvoiul memoriei...

O, sora mea tristeţea, iasomia, –
cuţite de jale şi vuiet de brazi
şi vuiet de păsări amare, de tutun,
sub fermecata lunii paloare...
O, Doamne, să nu uit, iubita
şi-a pierdut creionul dermatograf !...

DANS

Rămăsesem singur în prăvălia de porţelanuri.
Elefantul plecase, după o scurtă vizită
plină de curiozitate. Rămăsesem singur
şi mă uitam în jur :
era un dezastru frumos, cioburi,
grămezi strălucitoare, de toate culorile.
Dintre ele, mă chemă deodată, cu putere
un picior de dansatoare, arcuit pe gîtul
unei sticle. Nu mai era nimeni acolo.

Un singur pahar rămăsese întreg,
un pahar cu picior lung, frumos,
tot ca un picior de dansatoare...
L-am luat şi l-am privit în zare. Părea dornic
să fie plin – piciorul subţire
tremura uşor într-o încordare de poantă.

Vitrinele sparte aruncau
lumini speriate, nelămurite rumori,
şi cioburile în grămezi chicoteau
în aplauze mici, ascuţite... (– Ei, da –
îmi spuneam – fireşte, nu se sparg
decît lucrurile care se pot sparge !...).

Dar gîtul sticlei era frînt, şi picioarele
dansau nepereche... Dans, dans !...
Paharul gol ţiuia a pustiu şi-l simţeam
dornic să fie plin, în chip arzător,
şi trebuia umplut, fără îndoială,
cu o băutură nouă, nemaipomenită,
amară şi virulentă, şi aceasta nu putea fi
decît sîngele meu... Dans, dans !...

– Ei, da – îmi spuneam – voi ridica
paharul plin, roşu,
în cinstea cioburilor,
pentru a învia din mijlocul lor
o dansatoare întreagă, nepieritoare,
ca o victorie a fragilităţii !... Dans, dans !...

DE DUPĂ LAMARTINE

„– Cercetaţi, urmăriţi, prindeţi !" –
dădusem dispoziţii aspre
să mi se aducă fără întîrziere,
numaidecît,
fata ce mă iubea cîntînd, nu de mult,
ce mă iubea permanent,
cu de la sine putere, şi pentru care
crescusem cu aproape
doi centimetri, mîndru
şi atît de tînăr încît
toată lumea îmi spunea „bună ziua"
de două ori, pentru fiecare obraz
(„bună ziua" şi „bună ziua"),
sau poate pentru două persoane
(„bună ziua" căprui şi „bună ziua"
albastru), zărind-o şi pe ea
în ochii mei...

– Vino ! – i-au spus găsind-o
după lungi cercetări –
te cheamă Dumnealui, te aşteaptă
în prag, tînăr în permanenţă, –
o să-ţi ceară socoteală
pentru tot ce-ai risipit din ceea ce
era al lui în exclusivitate...
Şi iat-o ! O priveam nedumerit.
Ciudat ! mi-am zis. Semăna
cu o veche strecurătoare de supă
aşa cum am văzut odată într-un film
cu Chaplin. – Ce mai faci ?...
– Al mare e-ntr-a IX-a ! zicea
(Ce vorbe fără sens !) Ascultam cu uimire
şi parcă mi se făcea foame
şi parcă mi-aş fi cumpărat
un covrig cu sare,
sau orice altă aureolă comestibilă,
ca să-mi aduc aminte
în mod violent, cu stridenţă,
de inelul subţire de logodnă,
brumat de întîrziate candori,
ca să-mi pedepsesc sufletul,
braţul netrebnic, desprins „atunci"
de pe talia ei tremurătoare, –
o, braţul ticălos mi l-aş fi pedepsit
ca Mucius, cu ură amară întinzîndu-l
în flacăra nimicitoare de dragoste
a sfîntului aragaz obştesc,
odioasă caleaşcă de nuntă...

Era o doamnă între două vîrste...
Ah, ştiu, sînt vinovat eu singur !...
Să fi strigat atunci, să fi strigat,
aşa cum mă-nvăţase bunul poet :
„O, vreme, curmă-ţi zborul şi tu,
prielnic ceas, opreşte-te !"...*)
e-aproape sigur
că lucrurile n-ajungeau aici.
(O, Doamne, lacul, vremea !...)
Dar poate nu e ea ! – poate e numai
o stranie părere, o mătuşă ?...
Vezi bine, nu e ea, –
adio, doamnă, naştere uşoară !...

*) *Traducere utilitară după celebrele versuri : „O, vol, suspends ton lac..." etc., din capodopera „Le lac" („Lacul") de Lamartine. (cf.* Alphonse de Lamartine, *„Opere complete", tom. XLI, pag. 832).*

GEORGE APOSTU : „FEMEIA PESCARULUI"

GAZETA LITERARA vi-l recomandă pe

N. V. TURCU

schiţă

UN TÎNĂR, O FATĂ ŞI UN PAT ALB

Furtuna care luase acoperişurile dispăruse dincolo de baltă. Colbul încă nu se aşezase cînd femeia, venind de peste drum, găsi uşa casei dată în lături. În prag se afla un străin şi femeia tresări.

— Sînt de lîngă Rîmnicul-Sărat, i se adresă străinul. Sînteţi cumva mama Viei ?

— Se vede că aţi greşit. Nu stă nimeni aici cu numele ăsta, îl opri femeia.

— Poate că nu este acasă, doamnă, insistă tînărul. Cînd se întoarce vă rog să-i comunicaţi că a căutat-o Teodorescu, învăţătorul ; cel pe care l-a cunoscut la Constanţa vara asta.

Afară începu să burniţeze. Femeia se trase înăuntru. Oferi tînărului un scaun.

— Nu ştiu, tinere, pe cine vei fi cunoscut şi unde, însă aici...

— La Constanţa, doamnă, în autobuzul de Mamaia. I-am oferit locul meu şi pe urmă am intrat în vorbă. Era seară şi luminile Mamaiei ne încîntau. Apoi am coborît, am mers la „Perla", am dansat...

— Bine, şi-acum ? făcu femeia.

Pe faţa tînărului porni să se întindă o umbră uşoară. Îl năvăleau, repezi ca nişte şopîrle, gîndurile.

— Poate vei fi scris adresa greşit, cine ştie, spuse femeia. Sau de, ce să zic eu ?! Dar nu te mai întrista atîta. Lasă c-ai s-o întîlneşti. Uite, eu tot trebuie să plec în oraş ; vino şi dumneata cu mine. Oraşul e nou, cu fete multe, are să-ţi placă ! Poate o întîlneşti pe stradă, ce, e greu ? Hai, lasă valiza ici şi...

— Cînd am văzut rama de colo, am crezut că-i ea, zise străinul absent. M-am bucurat şi aşteptam să apară. Dar aţi venit dumneavoastră şi mi-aţi spus că am greşit, aici nu e nimeni.

Ieşiră în oraş. Privirile lui alergau de colo-colo, de la un chip la altul. Oraşul, mic şi cochet, îşi aprinsese luminile. Străzile, ude de ploaia căzută, păreau oglinzi nesfîrşite. Fetele de liceu hoinăreau rîzînd de orice şi strigînd după băieţi. Un grup mai numeros făcea atîta gălăgie, încît tînărul nu se putu stăpîni :

— Asta de-acum e prea de tot ! Parcă nici n-ar fi eleve, se poate aşa ceva ?

Femeia se uită la el.

— Ei, lasă şi mata, zise. Le stă bine, sînt tinere, se bucură, ce vezi rău în asta ? Şi părea parcă încîntată de zarva din jur. A mea era ca ele. Înaltă, frumuşică, îi plăcea zbenguiala.

Tînărul începu să se însenineze. Aşadar...

Tîrziu, ajunseră acasă.

— E ea, nu ? se precipită tînărul înspre fotografia din perete, cînd intrară.

Femeia se înţepă într-un ac foarte ascuţit. Luă rama din mîna tînărului şi o apropie de ochii ei slabi.

— Cînd avea paisprezece ani ne-am pomenit asupra noastră cu nenorocirea. Veni de se aşeză şi la noi. In uniformă nemţească. Trei uniforme. Trei comandanţi. Tineri. Nu ne-au întrebat nimic. Au ocupat camerele de dincolo. Eu aici cu fiică-mea, ei acolo. Uşa asta pe care o vezi, o blocasem cu dulapul. Nu-mi păzeam ochii din cap, cum îmi ocroteam fata. Ei se purtau cinstit şi asta îmi dădea curaj. Îmi spuneau mamă, iar fetei nu ştiu cum pe limba lor. Veneau uneori la noi de-i aduceau dulciuri şi altele. Aveau şi aparat de radio. Cînd era muzică frumoasă, fata mergea de asculta şi ea. „Sînt cumsecade, mămică !" îmi spunea.

Într-adevăr, n-aveam de ce mă plînge, se purtau frumos.

Într-o zi însă, ne vestiră că pleacă. Şi seara, în seara aceea, s-au adunat mai mulţi şi au adus şi femei, şi vin... Au venit să ne invite şi pe noi. Cum să ne ducem ? Nu ne-am dus, le-am mulţumit frumos. Ei ne-au răspuns repezit, au plecat. După miezul nopţii, au venit alţii. Aveau cu ei şi o sticlă. Sticla era îmbrăcată în hîrtie aurită. Noi nu dormeam, nu puteam dormi. Unul strigă şi ne făcu semn să venim dincolo. Eu am răspuns că nu. Atunci mi-au dat sticla să beau. N-am vrut. Au întins revolverele. Şi-am băut. Cît au spus ei am băut. Fetei nu i-au dat...

Femeia trecu uşor degetele peste fotografie ca peste o fiinţă în somn.

— Cînd m-am ridicat a doua zi, era tîrziu şi o linişte mare peste tot. Plecaseră. Am dat fuga de am strigat fata. Fata nu era. Am alergat, am strigat-o... Am găsit-o la ei. Fuseseră mulţi, iar după aceea i-au ţinut revolverul acolo şi-au omorît-o... Era goală. Mă uitam la ea şi mi se părea că doarme.

Aşa arăta în anul acela ! şi femeia trecu rama tînărului.

Tăcură. Tăcea de mult.

— Mata arăţi tare obosit, rupse femeia tăcerea. S-a făcut tîrziu. Ăsta era patul ei, din care abia reuşeam s-o scol dimineaţa să plece la şcoală. Vei dormi în el în noaptea asta. Şi desfăcu aşternutul. După ce pregăti totul, după ce tînărul gustă ceva, ea trecu dincolo. Din prag mai spuse :

— Şi nu fi atît de întunecat. Tinereţea-i tinereţe, n-ai ce-i face ; se mai întîmplă...

Tînărul, rămas singur, privi patul alb ca o zăpadă proaspătă... Privi mult patul acela alb ca o zăpadă albă, ca o zăpadă nespus de albă şi imensă, o zăpadă imensă şi albă, un alb ca o zăpadă albă, albă şi imensă...

A doua zi femeia sări ca dintr-un vis. Şi văzînd că tînărul nu se mai trezeşte, veni de bătu în uşă. Apoi o deschise. O deschise încet şi intră.

Dar patul alb, desfăcut şi alb, era gol, era neatins. Era aşa cum îl lăsase ea.

TRADIȚII ALE PRESEI MUNCITOREȘTI

Continuăm să reproducem, în cadrul rubricii noastre, din articolele în car., în anii de dinainte de Eliberare, scriitorii cu vederi înaintate au exprimat deziderratul de a se crea o literatură adresată celor mulți, vehiculînd idei estetice accesibile și eficace. Părăsirea manierelor moderniste, a formulelor artistice ermetice e primul pas pe drumul către această literatură angajată. Printre primii, îl face Geo Bogza în articolul-program „Poezia pe care vrem s-o facem", apărut în unicul număr al revistei „Viața imediată" (1 dec. 1933), reprodus fragmentar mai jos.

M. P.

POEZIA PE CARE VREM S-O FACEM

După ce s-a scris la sfîrșitul războiului o poezie de dispreț pentru realitățile vieții și pentru tot ceea ce se petrecea atunci pe pămînt, poezie care pe atunci a fost nouă și s-a potrivit timpului acela de nevroză colectivă, de fierbinte și adeseori psihopată sete de viață, se face acum o poezie abstractă și intelectualistă care nu are nici o legătură cu viața din totdeauna și mai ales cu viața de azi.

Menținerea acestei poezii ermetice într-o perpetuă actualitate este un abuz de inconștiență, un anacronism și o fraudă. Iar frauda pornește din lipsa de cultură — într-un sens mult mai fierbinte decît cel academic — și din incapacitatea poeților noștri de a trăi cot la cot cu viața. Această infirmitate i-a făcut să scrie o poezie stearpă care nu poate să supere pe nimeni și trece din mîna lor de-a dreptul în gol.

Poezia nu se conduce după legi. Dar sînt cîteva drastice condiții pe care un poem contemporan trebuie să le îndeplinească neapărat pentru a putea să existe. Una din ele este aceea care reiese din afirmația că: existența poeziei este condiționată de mai marea sau mai mica ei înverșunare împotriva oprimării. Așadar, un poem trebuie să fie colțuros și zburlit în materia lui embrionară. Este atunci nevoie de o atitudine de permanentă frondă din partea poetului. Și de un generos spirit de sacrificiu al acestuia. Numai atunci poemul se va smulge din însăși mădularele lui, sîngerînd, dar zvîcnind de viață...

Față de ceea ce se petrece acum pe pămînt, astrala poezie de cabinet trișează și trebuie denunțată. De asemenea, trebuiesc denunțate rătăcirile celor mai tineri poeți, care începînd să scrie pentru prima oară, au apărut molipsiți de ermetism și și-au ales un ideal de bîiguială pseudo-absconsă, fără să le fie rușine de viața adevărată din jurul lor, de viața din care au ieșit ca dintr-o baie de sînge.

S-a terminat de mult cu poezia de vis, cu poezia pură, cu poezia ermetică. Tăria unei uriașe tragedii colective a sfărîmat sub un picior de lut măruntele lucruri care făceau preocuparea scriitorilor moderni de la sfîrșitul războiului. Tragedia eului, drama individului ca intelectual, drama de introspecție și de psihologie nu mai există. Sau așa cum este adevărul față de ceea ce se petrece acum pe pămînt, îi este rușine să se mai arate (...)

Din procesul acesta de amplă dramatizare a vieții, oamenii au avut de cîștigat contactul lor cu frumusețea violentă și încă nescrisă a epopeii actuale. Dar din acest grandios bloc de marmoră, lins de flăcări și scăldat în sînge, care se impune ca imperios material poetic al epocii, poezia sleită a ultimelor contingente de ermetici nu a adus între malurile ei sterpe și academice o singură înfiorare. Ea va trebui să piară pentru că a fost prea egoistă, prea s-a complăcut numai în speculații abstracte, pe cînd viața adevărată a bătut de atîtea ori la porțile ei mereu închise (...)

Noi vrem să rupem acest trecut de suavități, să-i dăm poeziei brînci în viață. Vrem să amestecăm în cerneala cu care scriem ceva din sudoarea și sîngele care curge în șiroaie pe obrajii încă neveștejiți ai celei mai recente istorii...

Noi renunțăm la aceste privilegii și considerăm poezia ca pe ceva care ține mai mult de lucrurile imediate ale vieții, decît de experiențe secrete de laborator, vrem să facem o poezie pentru toți oamenii, pentru miile de oameni. Aceste mii de oameni care se pricep la atîtea lucruri extraordinare și de-a dreptul poetice, copaci și păduri în furtună, sau catastrofe sau epidemii de foame, se vor pricepe și la poemul care va aduce în el tăria și frumusețea puternică a unei catastrofe.

Va trebui pentru ca poezia să fie înțeleasă de mii de oameni, nu o scădere a nivelului artistic al acesteia, ci un efort uriaș care să o apropie de estetica elementară a vieții. Va trebui ca poezia să devină elementară, în sensul în care apa și pîinea sînt elementare. Atunci se va petrece o reîntoarcere epocală a poeziei la viață."

TATĂL

nuvelă de Nicolae Țic

Pe-atunci eram instalator de firme și neoane, un meseriaș oarecare, destul de bine plătit, avînd un apartament în centru, avînd și niște haine și niște bani la C.E.C., avînd din toate cîte puțin. Meseria asta de instalator, care îmi cerea să mă cațăr pe scări, pe stîlpi și acoperișuri nu era nici pe departe pasiunea vieții mele. Dacă o practicam, totuși (pînă la absolvirea Politehnicii) era din nevoia de a mă ști angajat undeva, cu program de lucru, opt ore pe zi, în aer liber, cu șefi care să mă tragă la răspundere pentru te miri ce, și cu subalterni (aveam și din ăștia vreo trei) care să mă scoată din mahmureală, fie cu o vorbă de duh, fie cu o prostie, *ceva*. Anumite întîmplări, îndeajuns de nefericite, prin care trecusem în ultimii doi ani, mă obligau să evit, pentru un timp, clipele de meditație, întrevederile cu mine însumi, chiar și cărțile, și filmele, și discuțiile care ar fi putut să-mi dea ideea nefericită de a despica firul de păr în patru. Vrînd-nevrînd, trebuia să devin un om de acțiune, să citesc numai cărți de acțiune, să văd numai filme de acțiune și să discut doar cu oameni veseli.

Într-o noapte de primăvară, pe cînd mă aflam pe terasa unui bloc de zece etaje, încercînd să montez o reclamă pentru produsele cofetăriei „Republica", mi-a ajuns la ureche, de jos, din stradă, o înjurătură cumplită, de mascul idiot, adresată, fără-ndoială, unei femei care nu îndrăznea să reacționeze în nici un fel, nici să se apere, nici să fugă, nici măcar să plîngă. Înjurăturile se înțețeau, fiind însoțite cînd de izbituri, poate de picior, cînd de palme, iar femeia continua să tacă și să-ndure. Atunci, pentru prima oară, mi-a venit și mie chef să mă amestec, în miez de noapte, în treburile altora, și lăsînd totul baltă, am început să cobor scările cîte trei o dată. Cîteva uși s-au deschis, o femeie striga: „Hoții! Hoții!" iar un băiețandru a aruncat după mine cu un făraș. Cred că am ajuns în stradă în mai puțin de un minut. Am ajuns tocmai cînd femeia a izbucnit în plîns. Desculță, cu rochia zdrențe, își încolăcise brațele în jurul unui tei tînăr, și se ținea cît putea, pentru ca tipul acela să n-o smulgă și s-o ducă nu știu unde. Ar fi trebuit să-l întreb de ce-o bate, și-abia după aceea, indiferent de răspuns, să-l plesnesc peste ochi, dar observînd că vrea să-i înțepe mîinile cu un ac de păr — n-am mai întrebat nimic: cu un singur pumn l-am dat de-a dura, pe trotuar. Cînd să se ridice, i-am mai dat un pumn în bărbie, de-a sughițat. Femeia a venit lîngă mine și m-a tras ușor de mînecă:

— E beat.

— Îi iei apărarea?

— E bărbatul meu.

— A, da, vă rog să mă scuzați!

Abia atunci m-am întors spre femeie:

— Dumneata erai?

— Ajută-i să se ridice, mi-a zis ea.

— N-am nevoie. Și să nu vă mai văd!

De scîrba noastră bărbatul s-a întors cu fața la gard. În acest timp, femeia își aduna de pe stradă pantofii, poșeta, pardesiul, niște mărgele și alte mărunțișuri. Iar eu, ca să mă aflu în treabă, îmi strîngeam șireturile la pantofi. Cîțiva curioși, treziți de scandal, ieșiseră în balcoane și se zgîiau la noi. Nu-mi rămînea altceva de făcut decît să-i urez femeii noapte bună, și s-o iau din loc, și cît mai repede. Dar cînd să-i întind mîna, ea m-a întrebat dacă am cumva să-i împrumut niște bani de taxi.

— Unde vrei să mergi?

— Nu știu, unde-o fi să nimeresc.

— O să dai de bănuit cu rochia asta.

— Ajută-i să se ridice, m-a rugat ea.

— Să nu vă mai văd! a strigat bărbatul.

Și s-a ridicat singur. Își murdărise haina și pantalonii, iar părul îi căzuse în șuvițe cleioase pe ochi. Înainta sprijinindu-se de gard, pipăind gardul, ca orbii. După cîțiva pași s-a oprit, îi venise un gînd, ori îl incomoda ceva. Îl incomoda cravata. Îl incomoda și batista de buzunar, și ochelarii de soare, și stiloul. După ce și-a golit buzunarele cam de tot ce avea, a plecat mai departe, tot pe lîngă gard, iar femeia s-a dus pe urmele lui, să adune batista și ochelarii și stiloul și niște bani, cîteva sute de lei.

— Am bani, a zis ea, dîndu-mi de înțeles că nu mai are nevoie de mine. E vreo stație de taxi pe-aici, pe-aproape?

— Chiar aici, după colț. Unde vrei să mergi?

— N-am unde, a recunoscut ea. În halul ăsta nu pot să mă duc niciunde. Și-a scos un pantof și mi l-a întins: Încearcă să-i fixezi tocul.

— Mi-ar trebui niște cuie.

— Cine te-a rugat să intervii?

— Nu știam că ești dumneata.

— Ai obiceiul ăsta, cînd vezi că se ceartă doi?

— N-am nici un obicei, și sînt gata să-mi cer scuze.

Mi-a întins și-al doilea pantof:

— Încearcă să-i rupi tocul. Măcar să nu șchiopătez.

— Nimic mai simplu, ia poftim!

De după colț a apărut un taxi gol. I-am făcut semn să oprească.

— Dacă n-ai unde să te duci, i-am zis femeii, vino să stai la mine pînă dimineață. Îți dau o cameră, îți dau și-o cheie...

— Ai vecini curioși?

— Cred că la ora asta sforăie toți.

2

În urmă cu cinci ani, pe cînd făceam pe profesorul de economie politică la un liceu de prestigiu (fără să am nici o diplomă, dar asupra acestei curiozități voi reveni), s-a întîmplat să mă-mbăt la o petrecere a absolvenților, să mă-mbăt pînă la pierderea cunoștinței, și astfel, de față cu toți, să mă leg de cea mai drăguță dintre fetele de-acolo, propunîndu-i o noapte de dragoste, contra două sute de lei. Asta n-ar fi fost prea de tot, dar mi-a venit idea sinistră să mă țin de ea în drum spre casă și să-i bat la ușă, pînă cînd vecinii, alarmați, au telefonat la miliție, și-au venit doi milițieni să mă ia. Cîteva ceasuri mai tîrziu, cînd m-am trezit din beție, eram nou născut și senin, iar întrebările ofițerului de miliție, însărcinat cu ancheta, mă umpleau de uimire: să mă fi purtat eu atît de grosolan? Nu mai țineam minte nimic, nici măcar că fusesem la o petrecere cu elevi. Numele victimei îmi era necunoscut: Irina Panait?! Evident, scuzele și uimirile nu mi-au fost de nici un folos. Doar intervenția directorului școlii și a cîtorva profesori de prestigiu m-a salvat de la condamnare. Bunul simț m-a obligat să-mi prezint demisia, și astfel s-a încheiat cariera mea de profesor fără diplomă. (După absolvirea liceului mă înscrisesem la Facultatea de filozofie, unde promiteam să fiu un student eminent, și chiar am fost în primii doi ani. Cîteva încercări literare, de o valoare cu totul îndoielnică, pe care îndrăznisem să le trimit unei redacții, mi-au adus o mică faimă de tînără speranță. Cînd mi s-a propus să lucrez în redacție și să-mi continui studiile la secția fără frecvență, am primit cu o bucurie de idiot. Doi ani mai tîrziu mi se dădea de înțeles că n-am ce mai căuta în redacție, fiind total lipsit de talent. Să mă-ntorc la facultate, la cursurile de zi, nu-mi surîdea absolut deloc, mai ales că amînasem niște examene, iar foștii mei colegi și profesori aveau suficiente motive să se-ndoiască de seriozitatea mea. Apoi, mai era vorba și de salariu — în doi ani de gazetărie mă învățasem cu un salariu binicel. După îndelungi discuții cu tovarășii mei de redacție, am acceptat să fiu lector la un curs de economie politică pentru activiști sindicali. A fost spre binele, dacă vreți — spre faima mea: încă de la primele lecții i-am pus în umbră pe ceilalți conferențiari, chiar și pe niște conferențiari cu diplomă, care mi-au făcut propunerea să colaborez cu ei la redactarea unui manual de economie politică destinat activiștilor sindicali din întreprinderi. Curînd mi s-au cerut și articole pentru o revistă de specialitate. A fost o zi mare cînd am aflat că în bibliografia studenților din anul doi al Facultății de filozofie sînt trecute și cîteva din articolele mele. De aici și pînă la postul de profesor n-a mai fost decît un pas, bineînțeles, cu obligația din partea mea de a-mi termina studiile).

Aflînd de beție și de consecințele ei atît de grave, cîțiva prieteni s-au grăbit să-mi obțină audiențe la minister, unde să explic, omenește și s-aduc argumente, că multe mi se pot reproșa, dar bețiile și depravarea în nici un caz, fiind un om la locul meu, în toate cumpătat. Iar eu ascultam povețele cu gîndul aiurea, ori fără nici un gînd. După vreo două zile mi-am zis că cel mai înțelept din partea mea ar fi să scot telefonul din priză și să nu mai primesc pe nimeni: aveam nevoie de liniște, mă încînta lîncezeala și tare-aș fi vrut să mă topesc într-un somn fără sfîrșit. Continuînd să-mi poarte de grijă prietenii îmi strecurau biletele pe sub ușă: „Du-te la minister, azi, azi, mîine va fi prea tîrziu". Practic, eram incapabil să mai primesc sfaturi și să întreprind ceva, spre a mă salva. Poate că aș fi rămas multe zile închis în casă, pradă lîncezelii (ceva mai tîrziu, doctorii au stabilit că e vorba de o accentuată stare depresivă) dacă n-ar fi intervenit ceva grețos și stupid: într-o seară, pe cînd stăteam întins în pat, cu lumina stinsă și cu fereastra larg deschisă, m-a pocnit în frunte ceva umed și lipicios. Spaima a fost atît de mare, că m-a paralizat. Abia după cîteva clipe, cînd am auzit fîlfîit de aripi deasupra mea, am izbutit să scot niște sunete ascuțite, de om descreierat, și să mă ridic în capul oaselor. Fîlfîitul de aripi s-a stins repede. Atunci am observat că pe perete, aproape de tavan, se ivise o pată neagră. Încet, m-am dat jos din pat și-am aprins lumina: pata s-a desprins de perete, s-a izbit de tavan, s-a izbit de dulap, de spatele meu și de telefon, apoi a început să se-nvîrtească în jurul becului, cu o repeziciune uimitoare. Imediat mi-au venit în minte toate poveștile cu lilieci auzite în copilărie: în casa unde intră liliacul va muri cineva, curînd, curînd; dacă te atinge liliacul, o mare nenorocire te așteaptă; dacă îți nimerește în păr, nu-l mai poți smulge, iar el te-nțeapă și te otrăvește și mori pe loc. Mi-am pus un prosop pe cap, mi-am luat hainele și pantofii și-am ieșit pe culoar. În noaptea aceea am rătăcit pe străzi, prin parcuri, iar spre dimineață m-am dus la Gara de Nord, să-mi aflu și eu un culcuș. Acasă nu m-am întors decît peste trei zile. Un bilețel strecurat pe sub ușă mă avertiza că dacă în timp de 24 de ore nu voi achita întreținerea la bloc etc... Dar iată și o scrisoare: „Îmi pare enorm de rău că ați avut de pătimit din pricina mea. În ciuda incidentului nefericit, continui să am o deosebită stimă pentru dumneavoastră și dacă mi-ar sta în puteri să vă ajut, aș face-o cu cea mai mare plăcere. Poate că știți: în seara aceea ați fost victima unei glume de prost gust. Unul dintre elevii dumneavoastră, vrînd să se amuze și să-i amuze și pe ceilalți v-a pus niște chimicale în vin. Eu am și dat o declarație. Dacă doriți unele amănunte, vă rog să-mi telefonați la... Dacă nu mai aveți bani, vă rog să nu vă sfiiți"... Peste vreo trei săptămîni, în timp ce prînzeam la un lacto-bar de periferie, mi-a căzut, năpasta pe cap. O fetișcană zveltă, cu păr de aur și ochi din floare de in, numai grație în umblet și-n mișcări, plutind printre mesele încărcate cu iaurt și griș cu lapte, a venit să-mi întindă mîna, să-mi zîmbească și să mă-ntrebe:

— De ce nu mi-ați telefonat?

— Dacă nici nu vă cunosc?

— Doar v-am scris.

— Dumneavoastră sînteți?!

— Chiar, nu mai țineți minte cum arăt?

— Pe cinstea mea, acum vă văd întîia oară!

— Aș dori să vă ajut într-un fel, mi-a zis ea. Am un cunoscut, director general într-un minister, i-am vorbit de dumneavoastră și e gata să vă asculte.

— Ce-ar fi să-i spun?

— Vai, dar sînteți un tip mult prea ciudat pentru înțelegerea mea! și mi-a întins un pachet de țigări străine. Să-i spuneți că ați fost victima unei glume de prost gust — și că bețiile nu vă caracterizează, sau așa ceva, nu știu exact care-i formula.

— Dragă domnișoară, dacă te interesează soarta mea, pot să-ți spun că lucrez pe un șantier de construcții, azi am încasat prima chenzină, și în general mă simt bine, și nu am nici o pretenție de la nimeni.

— Dar e stupid!

— Ce să fie?

— Dumneavoastră trebuie să vă continuați studiile.

— Cu altă ocazie.

— Nu vă înțeleg deloc. Cum pot să vă ajut? a insistat ea. Am niște bani, dacă doriți. Cîștig, cîștig chiar foarte bine, dacă nu vreți să primiți banii din mîna mea, o să vi-i trimit prin poștă.

Ascultînd ce spunea ea, și ce spuneam eu, și observînd că ea îmi dăduse un pachet de țigări străine, cei de la mesele din jur au început să șușotească și să-mi facă niște semne, de-mi venea să-i iau la palme, nemernicii. Iar ea, fetișcana asta, de unde răsărise și de ce nu voia să priceapă o dată pentru totdeauna că n-am nevoie de ajutorul ei, și nici nu doresc s-o mai văd a doua oară? Cînd să-mi achit consumația, vreo cinci lei și nu mai știu cîți bani, o nimica toată, ea s-a grăbit să scoată din poșetă o sută de lei, să achite și să-i dea fetei care ne servise cincisprezece lei bacșiș, încît biata fată s-a speriat, crezînd că vrem să-i întindem o cursă, apoi, în timp ce ne îndreptam spre ieșire, ea plutind, eu izbindu-mă de scaune, mi-a propus să mergem undeva, la un restaurant de pe malul Herăstrăului, unde să prînzim împreună. Eram nebărbierit și netuns, cu salopeta murdară, cu bocancii plini de noroi, totuși ea insistă să o însoțesc așa, de ce fac mofturi, ce importanță are ce-o să creadă alții? Iar eu mă gîndeam: ce-ar fi să-i spun că mi-e silă să merg alături de ea, să mă uit la ea și să-i vorbesc? Părea o mireasă de ghips, rozalie, cum văzusem la un magazin de mirese.

„Dacă doriți să vă-nscrieți la politehnică, am un cunoscut".

„Dacă doriți să faceți schimb de locuință, am pe cineva la sfat".

„Dacă doriți bilete la spectacole, am pe cineva la OSTA".

Nu doream nimic, absolut nimic. Atunci, vrînd totuși să mă recompenseze într-un fel pentru răul pricinuit, m-a invitat la ea acasă. Și m-am dus, atunci, și încă de două ori.

3

În cinci ani o întîlnisem mereu, fără dorință, și chiar fără voie; niciodată nu întîrziasem cu privirea asupra ei, și nici de spus nu-i spusesem nimic: din cînd în cînd, ea îmi scria: din scrisorile ei, reieșea că se teme de o eventuală răzbunare... Cum să-și răscumpere vina? Era ceva de neînțeles: nu avea nici o vină față de mine, nu îi reproșasem nimic și nici nu aveam de gînd s-o fac. Într-o seară, condus de niște prieteni, am nimerit într-un restaurant de mîna a doua, cu toate mesele ocupate, cu fum mult și cu vin ieftin. O orchestră fără faimă și pretenții masacra discret romanțe și tangouri, și rar de tot cîte un cha-cha, prins din zbor de la alte orchestre, mai acătării. „Și acum, ne-a vestit chitaristul, va cînta pentru dumneavoastră Irina Panait". Ocupasem o masă tocmai lîngă podium-ul orchestrei, la vedere, și primul gînd a fost să-mi cer scuze de la prieteni, invocînd ceva, ce nu suferă amînare, și să plec imediat. Dar nici n-am avut timp de scuze: în răpăit de tobă și sunet de trompetă — un fel de onor la general — și-a făcut apariția o bronzată, în rochie albă de lame, cu petale de trandafiri roșii în părul de țigancă. Apucînd microfonul, ea a zvîcnit în dreapta, în stînga și-nainte, încercînd un joc de scenă ritmat, îndrăcit, care să-i pună în valoare, cît mai exact, formele și grația. Dar vocea — avea o voce destul de oarecare. Cînta în engleză, franceză, germană și spaniolă: era, mai degrabă, o gîngăveală neroadă, din care, cu toată bunăvoința, n-ai fi reușit să desprinzi nici un cuvînt întreg. „Ce animal superb! mi-a zis un prieten. Dacă n-ar cînta, ar fi ceva, de ce nu se-nscrie la balet?" Nu mi-a plăcut niciodată să mă laud cu femeile pe care le știu (și cu atît mai puțin cu Irina), deci prietenii habar n-aveau de nimic și se mirau că nu mă uit la ea, măcar să-i apreciez formele și să-i fac un semn, acolo, poate iese ceva. Aproape toți bărbații mai tineri îi făceau semne, într-ascuns de neveste și iubite. Spre sfîrșitul celui de-al treilea cîntec, Irina a izbucnit în plîns și, izbind microfonul de pămînt — s-a dus, și dusă a fost. Atunci am înțeles că dăduse cu ochii de mine. Curînd după acea întîmplare, cariera ei de cîntăreață s-a încheiat, și pentru totdeauna.

Întîi a sunat telefonul. Bănuind cine ar putea să mă cheme în miez de noapte, și pentru ce anume, am refuzat să răspund. Cîteva minute mai tîrziu a zbîrnîit soneria de la intrare. După cum apăsa butonul soneriei, mi-am dat seama că e vorba de un om speriat care ar vrea să se salveze de la o nenorocire, ori, cine știe, o fi vrînd să mă salveze pe mine. Irina, care pînă atunci stătuse cuminte pe o margine de canapea, fără să mă privească, fără să spună un singur cuvînt, în ciuda insistențelor mele, s-a repezit să mă rețină. Îi era teamă pentru mine, pentru ea, îi era teamă de scandal, de bătaie, de intervenția vecinilor și poate a miliției. În fața ușii se afla administratorul blocului, în pijama și papuci, un tip bănuitor și suferind, și avînd pentru mine o antipatie declarată. Venise să-mi dea de știre că jos, în hol, mă așteaptă un domn furios.

— E beat? am vrut să știu.

— Parcă ar fi.

— Zi-i să se ducă acasă.

— Dumneavoastră țineți neapărat să avem scandal în bloc? m-a întrebat administratorul, vrînd să se strecoare în vestibul. Dînsul e pus pe scandal.

— Dacă are să-mi spună ceva, să poftească aici.

— Mi-e să n-aducă miliția.

— De ce nu? S-o aducă.

— E ultimul dumneavoastră cuvînt?

Cînd m-am întors în cameră, Irina își reluase locul pe canapea și răsfoia, cu oarecare interes, un album cu fotografii. Părea să nu fi acordat nici o atenție discuției cu administratorul, și asta mi-a plăcut, era un semn de bărbăție. O priveam în tăcere, și nu știu de ce aveam impresia că ne aflăm într-un compartiment de tren, doi călători care abia s-au cunoscut, au schimbat cîteva cuvinte amabile, cum se obișnuiește, iar acum își vede fiecare de ale lui, de poze și alte nimicuri. Cît o să mai dureze această călătorie? Aprind o țigară și scot rotocoale de fum. Văzută prin pînza de fum, Irina nu mai e decît o bătrînică albită de ani, care își caută tinerețea în niște poze îngălbenite. Trebuie să admit că e o bătrînică simpatică.

— De unde știe soțul dumitale că locuiesc aici?

— Cred că i-am spus eu.

— Și dumneata de unde știi?

— Te-am văzut intrînd, de multe ori.

— Și cu ce ocazie ați vorbit despre mine?

— Cu diverse ocazii! — și prinzînd chef de vorbă, a închis albumul și l-a pus alături, pe canapea. Prima oară am vorbit cu două sau trei zile înainte de-a ne căsători. Treceam prin cartierul Floreasca și te-am văzut în dreptul unui bloc în construcție — împingeai o roabă cu ciment, și erai nostim de tot.

— Nostim? În ce fel?

— Așa, nostim, împingeai roaba și fluerai. Și-atunci i-am zis soțului: „Îl vezi pe ăsta cu roaba? A ajuns aici din pricina mea".

— I-ai spus o prostie.

— Din punctul meu de vedere i-am spus un adevăr.

— Și el ce-a zis?

— Că bine ți-am făcut.

— Băiat deștept!

— A doua oară te-am văzut pe stradă, în timp ce cumpărai niște lozuri, cred că ai cumpărat cel puțin zece. Mă oprisem la doi pași de dumneata și îți doream să cîștigi, să cîștigi... Cred că și gesticulam, încurajator, ca la meciuri, fiindcă s-au oprit cîțiva să se uite la mine, iar el mă trăgea de mînă, să ne grăbim. N-ai cîștigat nimic.

— Și cînd ați ajuns acasă, el ce ți-a zis?

— Mi-a zis înainte de-a ajunge: că sînt nebună.

— Vrei să te culci?

— Nu mi-e somn.

— Și unde lucrează soțul dumitale?

— Inginer navetist, la vreo sută de kilometri de-aici, pe un șantier. Pleacă luni dimineața și se-ntoarce miercuri seara. Pleacă joi dimineața și se-ntoarce sîmbătă la prînz.

— De ce nu-și caută un post în București?

— Doar de-aici a plecat. Sau, mai precis, a trebuit să plece din pricina mea. Discuții, discuții — zi de zi... Voia să fie departe de mine, să ne vedem o dată, de două ori pe săptămînă. Discuții cu mine. Discuții cu taică-meu, amenințări....

— Aveați ceva de împărțit?

— Mai nimic, și totuși...

— Totuși ce?!

— Nu, nu — nu pot să-ți spun.

— Soțul dumitale e certăreț?

— E și el, ca oricare.

SZEMLÉR FERENC

AMURG

Se-apleacă ziua-ncet către apus.
Pămîntu-i obosit. Sfîrșit de vară.
Dar tuburi de-aluminiu, în sus
ridică fabricile-n seară.

Se-aude glasul de mașini. În jur
li se rotește-n roș, privirea.
Sclipește-n ea pupila: sclipăt dur.
Fiorul cald îi dă și strălucirea.

Simți omul matur din înfăptuiri
ce-ntrec și gîndul și-universul
obișnuit. Și nici o umbră de mîhniri
nu-i poate-ncetini azi mersul

În românește de
VERONICA PORUMBACU

ANA BLANDIANA

DINTR-UN SAT

Lui Ion Alexandru

Fiecare venim dintr-un sat —
Unii direct, alții trecînd prin părinți,
Unii direct, purtători de eresuri și basme,
Fericiții putînd să se-ntoarcă oricînd.

Alții, trecînd prin părinți, rătăciți
Pe crengile sîngelui depărtate, subțiri,
În loc de pășuni, și semințe, și cai cunoscînd
Alcoolul cuvîntului extras din acestea.

Vreau drumul părinților mei să-l întorc,
Vreau satul cu sunetul lacrimei mele,
Poteca prin holde știută din somn
Și reintrarea vorbelor în lucruri.

Să intru-n cimitirul cu crucile căzute
Și cunoscîndu-mi pașii asemenea cu-ai lor,
Să se-ncîlcească-n rădăcini străbunii
Bolborosind cuvinte de patimă în somn.

Dar n-are cine-mi spune de unde vin. Doar seara
Cînd trec pe bulevarde îmi simt apropiați
Portarii metafizici lîngă intrări de blocuri,
Precum la porți, pe laviți, într-un sat.

ECLIPSĂ

Renunț la milă greu, ca la un viciu,
Cu milă sînt drogată de copil.
Alb înstelată de ridicol plîng
Lîngă fricos, lîngă învins, lîngă umil,

Îi plîng pe proști și proștii mă înving
Surîzători sub steaua mea sterilă.
De gingășie tot mai mult mă-ntunec
Și pier de sentimentalism și milă.

Înduioșate mîini întind să mîngîi
Fiare gonind spre mine hămesite
Și-mi pare rău că n-o să mai sărut
Și botul care mă ucide.

Nici n-am trăit, spre-a nu jigni pe nimeni.
Mi-au prins în țărnă rădăcini genunchii
Și-mi trece viața încercînd să-mi cresc
La capetele aripilor unghii.

Desen de
RODICA PRATO

MIHAI NEGULESCU

IARBA CETĂȚII

Mă-ntorc tîrziu în mine, ca într-un timp
trecut,
cu armele lăsate pe brazda dinainte,
cînd roșu vînt rugina frunzarelor aprinde
cînd spicul plin sub pragul cetății află scut.

Întors de pretutindeni, rămîn colindător
în clipele de viață ce seamănă pămîntul —
cu vițele ideii adînc înfășurîndu-l,
din spaimă, din năluci să-l despresor.

Voi domina pămîntul? Un fir de iarbă sînt.
Adesea fiu cetății, supus îi caut tihna,
dar simt că-n urma ploii aleargă neodihna
și rodnice semințe lucrează în pămînt.

Întors din roșii dealuri la zidurile mari,
trudit îndemn străjerii să îmi pogoare
podul —
simțind că nici nu intru,
că vine numai rodul.

Și, cea din urmă, ploaia, mă fură-n picuri
mari.

ȚIE

În calea ta cînd am deschis sfios
ferestrele atîtor pagini albe
nu am știut că vii pe jos
mai de demult, mai de departe.

Trăiesc mai mult chemînd, nemeritînd
decît un om să vină să mă vadă —
un om să știe toamnele din vînt,
cîmpia reavănă și semănată.

Orfevrării n-am cizelat aci
avutul e o inimă ce nu te minte,
și-n care fața celor ce vom fi
s-a fost răsfrînt de mai-nainte.

Nu lăuda cuvintele ce spun;
un drum e dincolo de ele.
Și casa mea în calea ta o pun
cu vinul și cu pîinea vieții mele.

— Și de ce voiai să divorțați?

— Ca să evităm niște complicații. Aveam niște secrete față de soțul meu — înțelegi? — îi ascundeam ceva.

— Și-anume?

— Nu pot să-ți spun, și nu insista. Ceva de ascuns. Măcar o vreme, un an, doi. Dar înainte de a-i spune eu, a aflat el, cum se-ntîmplă, și de-aici — beții, gînduri negre, amenințări.

— Iar acum îl ai pe conștiință, am glumit.

— Da, da, îl am.

— Și pe mine, de asemenea.

— Da, da, și pe dumneata și pe mulți alții.

Avea o adevărată pasiune a remușcărilor; îi ținea minte pe toți care, într-un fel sau altul, o pățiseră din pricina ei — și de cîte ori i se ivea prilejul îi pomenea cu pietate, cum ai pomeni morții. Știind că figurez și eu pe lista ei de năpăstuiți, și încă la loc de frunte, i-am cerut să mă șteargă, să uite ce-a fost, altfel mi-ar fi foarte greu să mai dau ochi cu ea. Oftînd, mi-a promis că o să-mi facă pe voie. Apoi, dusă pe gînduri, cu bărbia sprijinită în pumni, i-au dat lacrimile. Hotărît, începe să mă calce pe nervi cu remușcările ei prostești — și iar privind-o în tăcere, și împingînd spre ea rotocoale de fum, mă întrebam ce dracu mi-a venit s-o aduc aici, cu atîta scandal și fără nici un cîștig? Ce să spun, mare nevoie aveam de încurcături, și de hărțuială, și de tipi care îmi bat la ușă în miez de noapte, amenințîndu-mă cu miliția. Ar fi ceva să nimeresc din nou la miliție, n-am mai trecut de mult pe-acolo, cred că le-o fi dor de mine.

— Pot să știu de ce v-ați certat?

— Oarecum, din pricina banilor.

— N-aveți bani.

— Cîți avem, nu ne-ajung. De vreo opt luni cîștigă numai el, și nu ne-ajung. El zice să-mi caut un loc, undeva, să lucrez. Greu de găsit — dacă nu știu nici o meserie.

— Ce ți-ar plăcea?

— Să fiu inginer constructor.

— Altceva.

— Actriță, dansatoare, orice.

— Încearcă la un teatru.

— Nu mă primește fără studii.

— Atunci, la cinematografie.

— Dacă nu cunosc pe nimeni?

— O să te prezint lui nimeni.

— Da, asta ar fi o chestie, dar și mai mult mi-aș dori altceva, ia să vedem dacă îți trece prin cap? Și în timp ce eu îi înșiram, la întîmplare, diverse meserii, mai mult pentru a face față unei conversații plicticoase, ea clătina din cap, zîmbind: Nu, nu! Mi-aș dori, a zis ea într-un tîrziu, mi-aș dori să nu mai plîng în fiecare miercuri seara și sîmbătă seară și duminică dimineață. Îndată ce fac rost de niște bani, mă duc să cer divorț, plătesc un avocat bun și scap repede.

— Și pe urmă?

— De unde să știu? a zîmbit ea. Știu doar că acuma aș vrea să fiu ceva mai veselă, să rîd, să cînt și să dansez. Am și un motiv să fiu veselă, dar nu ți-l spun, fiindcă tot ți-e somn, și tot ce îți spun eu ți se pare caraghios. Dacă nu mi-ar fi fost teamă că o să iasă toate de-a-ndoaselea, ți l-aș fi spus mai demult.

După vreo lună de la angajarea mea pe un șantier de construcții, m-am pomenit cu taică-meu în vizită. Într-un fel, mi-a fost de mirare: de mult trăiam cu gîndul că bătrînul mă lăsase în voia sorții. În aproape cincisprezece ani, de cînd plecasem de-acasă, ne întîlnisem de puține ori și mai mult din întîmplare. De scris, ne scriam o dată la doi ani, cîte o carte poștală. Cu ceilalți frați ai mei, cu cei șase, bătrînul se vedea mereu și se mîndrea cu ei, cu mine nici nu se vedea, nici nu se mîndrea, dar nici de rău nu mă vorbea. Eram al șaptelea, eram în plus, ceva peste prevederile lui, dacă avea să fie ceva de capul meu — bine, dacă nu, atîta pagubă. După ce s-a tot uitat la mine și m-a cîntărit din ochi, bătrînul m-a tras ușor de-o ureche:

— Ce ți-am spus eu cînd erai mic?

— Ii mult de-atunci, douăzeci și ceva de ani.

— Cît ar fi de mult!

— Mi-ai spus dumneata ceva anume, să țiu minte?

— Pe-o ureche ți-a intrat, pe alta ți-a ieșit. Deștept ai vrut să fii, și prost ai ajuns. Nevastă ai?

— Incă nu...

— Copii ai?

— Doar îți spusei...

— Și dacă, Doamne ferește, dacă îți cade o cărămidă-n cap și mori? Cine plînge după tine? Tot eu să plîng, și tot ăi de-acasă? Noi te știm și te-am plîns.

— Am și eu niște prieteni, m-or plînge ei.

— Dacă nu te-o ținut capul, atunci să te țină mîinile, a mai zis bătrînul. Că dacă nu, o să-ți bîzîie muștele la nas.

Bătrînul adusese de-acasă un litru de țuică și niște cozonac. Am dat pe gît cîte-un păhărel și ni s-a făcut foame. I-am zis să mergem undeva, la un restaurant, și să mîncăm. Parcă i-aș fi zis că vreau să-i dau cu ceva-n cap. Cît oi fi și-oi trăi, să nu-i mai zic lui de restaurant. Că acolo m-am prostit eu... A trebuit să cobor și s-alerg pe la magazine, după slănină și ouă și brînză. Cred că n-am lipsit de-acasă mai mult de-un ceas. Cînd m-am întors, bătrînul ședea cuminte pe-un scaun, cu pălăria pe genunchi și desaga alături. Din primul moment am înțeles că se petrecuse ceva foarte neplăcut.

— Ei, ce-a fost?

— I-am tras vreo două de-a rigiit.

— Cui i-ai tras?

— Știi tu cui! Da' măcar te-am scăpat de ea!

— De cine, Doamne iartă-mă, de cine?

— Cum ai plecat tu, a venit ea.

— Cine?

— Aia.

— De unde știi dumneata că era aia?

— Era, era!

— Înaltă?

— Nu prea.

— Blondă?

— Dracu s-a uitat la ea! Ce tot întrebi? Era așa cum o făcut-o mă-sa. Da' te-am scăpat!

Și azi mă-ntreb, pe cine-o fi bătut bătrînul?

Cînd a sunat iar telefonul Irina m-a întrebat:

— Îmi dai voie să răspund eu?

— Da, poftim.

— Alo, alo! a strigat ea. Da, ce vrei domnule? Și s-a întors spre mine: Nu-i bărbatu-meu, e altcineva, un tip furios la culme. Ia vezi ce dorește.

Era maistrul de serviciu, care mă trimitea la toți dracii: în lipsa mea, un băiat din echipă se accidentase.

4

Un taxi m-a dus în mai puțin de zece minute la blocul unde lucra echipa. Ce să zic, am și eu un noroc chior: o singură dată plecasem de la serviciu mai devreme, fără s-anunț, ori să-mi las înlocuitor, și tocmai atunci îmi picase maistrul în control, cît despre accident, ce să mai vorbesc, dacă e ceva grav, voi fi tras la răspundere conform legii, și s-ar putea să o pățesc cu atît mai mult cu cît în ultimele luni mi s-a atras mereu atenția că băieții din echipă nu respectă normele de protecția muncii. Ei nu le respectă din grabă, din comoditate, de cîte ori le pomenesc de accidente îmi rîd în nas, ca niște viteji ce sînt, iar eu răspund. O afacere cum nu se poate mai tîmpită. Iar dacă ar fi să-i dau dreptate Irinei, atunci, într-adevăr, ea aduce numai nenorociri. În momentul cînd cobor din taxi, mașina salvării demarează, prinde viteză și se pierde după colț. Cel mai mult mă indispune faptul că va trebui să dau niște explicații — cu cine m-am bătut, cine era femeia și unde-am fost. Unde să fiu, acasă, la o conversație plicticoasă. Irina își dorește să fie inginer constructor, dansatoare, actriță de cinema, dar mai mult decît orice pe lumea asta își dorește să nu mai plîngă în fiecare miercuri seara, sîmbătă seara și duminica dimineața... Tipul ăsta chel, grăsuț, cu mînecile suflecate, care îmi vine în întîmpinare cu mîna întinsă e maistrul Cozorici, cel dintîi dascăl al meu în materie de firme și neoane, coleg de politehnică și tovarăș de-o bere din cînd în cînd, deși nu-mi place să beau cu el, fiindcă după două halbe începe să se laude cu amorurile lui din tinerețe și îmi cere și mie să mă laud.

— E lată, măi, e lată rău, îmi șoptește Cozorici, făcînd semn celor doi băieți din echipă să se îndepărteze. De ce i-ai dat voie să lucreze fără centură?

— Cum o să-i dau voie?

— Așa pretind ăștia doi, martorii.

— Da, da — se poate... și-ncerc să-mi aduc aminte: Parcă zicea că îl doare stomacul și nu suportă centura, însă m-a asigurat că n-o să se cațere pe schele, dracu' să-l ia, ăsta-i un pezevenghi, crede că mă trage pe mine pe sfoară, cînd colo, se nenorocește pe el! Îmi pare rău, sînt gata să dau socoteală, ia zi-mi și mie cum a fost?

— A fost cu noroc, mă liniștește Cozorici, cu un noroc porcesc: în loc să nimerească pe trotuar, a nimerit pe un balcon unde era o dormeză cu cearceaf, cu pătură, cu pernă, mă rog, cu tot ce trebuie. Pînă în urmă cu cinci minute dormise acolo o duduiță, care se certase cu logodnicul. Dar iată că el o cheamă să se-mpace. Abia intră ea în casă, și... zdup! nefericitul.

— Și-a rupt ceva?

— Niște coaste, două, trei.

— Destul de grav.

— Hai să-mi dai o declarație, mă invită Cozorici.

— Anchetezi singur?

— Pentru accident o să vină inginerul de sector și cineva de la miliție; pe mine mă interesează de ce-ai părăsit serviciul și cu cine te-ai bătut.

Cîțiva curioși în pijamale întîrzie la ferestre și în balcoane. Aș vrea să fiu în locul unuia dintre ei, trezit de o zarvă oarecare: îmi place să ies noaptea în balcon și, în timp ce trag din țigară, să surprind mișcarea și șoaptele străzii. Dacă ar fi un telefon pe-aici, i-aș telefona Irinei:

„Dormeai?“

„Încă nu“.

„Ieși puțin pe balcon“.

„De ce să ies?“

„Așa, să te uiți, să asculți“.

Într-o după-amiază, să fie vreo doi ani de-atunci, mergeam pe Calea Victoriei, cînd am văzut o mulțime de bărbați și de femei înghesuindu-se în fața unui atelier de croitorie; cum nu mă atrage înghesuiala, era cît pe-aci să trec mai departe, fără să mă informez măcar ce se petrece acolo, cînd m-a strigat un prieten pe care nu-l mai văzusem de ani de zile; și-am rămas printre înghesuiți aproape o oră: în vitrina atelierului se desfășura o paradă a modei mult așteptată, iar printre manechine era și Irina. A apărut de șapte ori, în cele mai frumoase rochii, taioare, costume de baie, și de fiecare dată părea altfel, și alta, încît o recunoșteam cu oarecare întîrziere. Și m-am gîndit că s-ar putea s-o întîlnesc pe stradă și să trec pe lîngă ea, străin. Ce culoare o fi avînd părul ei? Cînd auriu, cînd negru, cînd roșcat...

— Cine era femeia? întreabă Cozorici.

— O cunoștință.

— Și unde-i în momentul de față?

— Acasă la mine

— E o chestie cu perspective?

— Nu știu.

Inginerul de sector vine însoțit de doi maiștri. Vrea și el să știe ce-a fost și cum a fost și, mai ales, cu cine m-am bătut. Dau explicații, ca un școlar pocăit și mă surprind gîndind la o întîmplare: Nu mai țin minte exact pentru ce anume mă chemaseră la secretariatul politehnicii, probabil, niște încurcături cu acte. Era tocmai în ziua cînd începea examenul de admitere. Pe culoare, în fața sălilor de curs, așteptau sute de candidați, într-o iritare de înțeles. Irina stătea mai la o parte, lîngă o fereastră, și repeta niște formule pe care le învățase pe de rost. Mi s-a părut că repetă cu disperare și la nesfîrșit o poezie din anii copilăriei, ceva fără cap și fără coadă. Ce-i fi pricepînd tu? Și-abia dacă am reușit să-mi înăbuș un hohot de rîs. Cum privea undeva departe, departe, spre infinit, nu era nici un pericol că o să mă observe. Cîteva minute m-am uitat la ea, ca la ceva de necrezut. Ce-o fi căutînd asta, aici? La secretariat m-am întîlnit cu un prieten care făcea parte din comisia de admitere. Și l-am tras după mine, pe culoar:

— Hai să-ți arăt o minune.

— Duduia? De două săptămîni o văd tot la fereastra asta, și tot repetînd formule. Altfel, drăguță, nu?

— Chiar, n-o mai ții minte?

— Naiba știe! De unde?

— Am fost într-o seară la „Marea Neagră“. Cîntăreața...

— Aoleo, ai dreptate. Ei, lasă, că la oral o s-o rog să ne cînte ceva.

Ancheta se încheie abia pe la cinci dimineața, fără o concluzie limpede: inginerul ține cu mine, maiștrii cer să se aplice litera legii, ofițerul de miliție ascultă, înregistrează și tace, ca un înțelept. Direcția uzinei va hotărî dacă merit ori nu să mai fiu șef de echipă. (Prea puține speranțe să mai fiu...). Cînd să ne risipim pe la casele noastre, proprietara dormezei de la etajul opt vine să ne-ntrebe cine o să-i plătească dormeza și cînd. Ne adunăm în jurul ei, cu chef de vorbă și de aluzii nevinovate. E o fetișcană isteață, cu replică de efect, altfel nu prea are haz. O să-i plătesc eu dormeza, la prima chenzină.

Să tot fie un an și jumătate de cînd a venit la mine acasă un tovarăș să mă-ntrebe ce părere am despre Irina Panait, dacă este, într-adevăr, o femeie serioasă și de încredere, întrucît ar fi vorba s-o angajeze translatoare de engleză la Oficiul Național de Turism. Întîi mi-a venit să rîd: pe ce chestie mi se cer recomandații despre femeia asta? Dar cînd omul mi-a zis că ea se pretinde o veche cunoștință de-a mea, și că, într-un fel, am fi prieteni, am făcut cîteva precizări, cu asprimea necesară: n-am fost și nu sîntem prieteni, nici măcar vechi cunoștințe; am întîlnit-o să zicem, de vreo cinci ori — o dată era blondă, altă dată brunetă, apoi roșcată, argintată, habar n-am ce hram poartă. Omul a scris ceva pe-o hîrtie, iar la plecare mi-a zis:

— Înseamnă că și în legătură cu dumneavoastră m-a mințit. Cînd am rugat-o să-mi spună niște oameni care o cunosc mai bine, mi-a înșirat la repezeală cinci nume — un inginer, un șef de orchestră, o actriță, un căpitan — și dumneavoastră. Am fost pe la toți, și toți ridică din umeri: „Irina Panait? Da, am auzit de ea, sau am văzut-o pe nu știu unde“. Ce concluzii se pot trage?

Drumul spre casă îl fac pe jos, însoțit de Cozorici; pășim alături, obosiți-frînți, fără să ne spunem nimic; Irina o fi dormind, ori încă mai stă pe marginea canapelei, cu albumul de fotografii în mînă? Ajungem într-o piață și ne-ndreptăm amîndoi, pofticioși, spre tarabele cu căpșuni. Ce-ar trebui să mai cumpăr, ce i-o fi plăcînd Irinei mai mult? Și iar pe străzi, printre oameni grăbiți, care vor să prindă autobuzele. În dreptul unei frizerii ne oprim. Cozorici s-a bărbierit aseară, îmi întinde o mînă de prieten și se duce mîncînd căpșuni. Cu barba mea de trei zile, aspră și deasă, îl sperii pe frizer; mă invită să iau loc pe scaun o duduie zveltă, de o distincție fără cusur, cu degete de pianistă: este prima oară cînd mă bărbierește o femeie — mă simt jenat, tot timpul mă mișc în scaun, și numai din vina mea mă aleg cu o crestătură în bărbie. „Un semn, îmi zice duduia, un semn care o să vă poarte noroc“. În frizerie miroase a căpșuni.

Strada asta are optsprezece blocuri, a cîte zece etaje fiecare. Au lucrat aici, vreme de aproape un an, sute de constructori. Îi țin minte pe toți, după nume și porecle, cum îi ții minte pe colegii de școală. Aici m-a văzut Irina împingînd o roabă cu ciment. De ce-oi fi fost atît de vesel, cum pretinde ea? Poate pentru că luasem totul de la început, de la o roabă cu ciment. De ce nu?

Cînd ajung acasă, deschid ușa încet, cu grijă, calc pe vîrfuri, trec dintr-o cameră în cealaltă, și mă uit și caut, și nimic. Ba da, pe masă sub colțul scrumierei, un petic de hîrtie: „De data asta cred că te-ai convins că aduc numai nenorociri“. O, nici gînd, nu m-am convins. Dar simt că m-au părăsit puterile și trebuie să mă-ntind pe canapea.

5

Doctorul este nemulțumit de cum mă prezint și mă-ntreabă dacă în ultima vreme am avut necazuri, dacă m-a scos cineva din sărite, și altele de acest fel. Îi spun mai nimic și aștept să-mi dea niște sfaturi pe care aș putea să mi le dau și singur: să eviți aglomerațiile, scandalul, lecturile greoaie, filmele de groază etc. De medicamente am scăpat, de altfel, nici să n-aud de ele, nu știu dacă am înghițit, în aproape treizeci de ani, vreo zece antinevralgice; de injecții mi-e pur și simplu frică, dacă ar fi să mă-nțepe, cred că aș leșina pe loc. Pe la doctor trec destul de rar, o dată la patru sau cinci luni, și atunci mai mult din amiciție, să aflu ce mai face și cum o duce. Odihnă îmi trebuie mie și aer curat și niște mulțumiri din cînd în cînd, să știu că îmi iese ceva așa cum am dorit. Vechii mei prieteni încă mai sînt de părere că am făcut o prostie renunțînd atît de ușor la ziaristică, la anii de filozofie și la profesoratul fără diplomă: dece nu m-am dus la minister să dau niște explicații, să încerc o intervenție, să mă apăr? Iar eu mă-ntreb: ce-ar fi fost de apărat? Nici ziarist nu eram, nici filozof, nici profesor, mă pricepeam la toate și la nimic precis, iar cînd niște elevi dintr-a unsprezecea și-au pus în gînd să mă facă de rîs în fața clasei, și chiar au izbutit, m-am plîns organizației de partid, sugerînd că elevii în cauză ar avea niște concepții străine marxism-leninismului.

— Cine te-a întors pe dos? revine doctorul, amical.

— În mod deosebit, nimeni.

— Mi-a spus Chițoran c-ai fi avut niște neplăceri la uzină.

— Neplăceri? Nu tocmai. Un băiat din echipă a făcut pe deșteptul și a nimerit la spitalul de urgență, cu trei coaste rupte; nimic de zis, pînă și-a venit el în fire, să dea declarație cum a fost, m-au trecut toate nădușelile. Nebun, nebun de legat.

Și-i povestesc doctorului, cu haz, cum nefericitul Bădăilă, zis Creastă de cocoș, veșnic îndrăgostit fără speranță, și-a încercat norocul în miez de noapte, sărind de pe terasa etajului zece pe un balcon de la etajul opt, unde era o dormeză, pe care dormise o fată. A fost o săritură de efect: de unde pînă atunci fata nici nu voia să știe că există pe lumea asta un Bădăilă, fiind în vorbă cu altul, mai breaz, ori chiar logodită, cînd l-a văzut milog și cu trei coaste rupte — i s-au aprins călcîiele. Și-o să iasă cu nuntă, cît de curînd.

— Și cu doamna ce-a fost?

— Care doamnă?

— Panait, dacă nu mă-nșel.

— A, da, nu te-nșeli, dar despre ea nu știu ce să-ți spun și nici n-aș vrea s-o fac. Ori crezi că asta te-ar ajuta să mă vindeci mai repede? Sînt teafăr, doctore, și dacă mai trec pe-aici din cînd în cînd, o fac numai din amiciție, pur și simplu din amiciție. Cine ți-a spus de doamna Panait?

— Cineva care te cunoaște.

— N-avea cine. Nici măcar prietenii cei mai apropiați nu știu nimic. În doi ani vei fi avut prilejul să te convingi că sînt un om destul de discret.

— Atunci mi-o fi spus chiar ea.

— Chiar ea?!

— De doi ani, de cînd ești bolnav, a trecut mereu pe-aici. O dată te-a așteptat două ceasuri, avea să-ți spună ceva foarte important, dar n-ai venit și nu ți-a spus. Altădată, cînd să intri în cabinet, te-ai lovit de ea, ți-ai cerut scuze și-atît.

— Da, da, se poate, ne vedeam rar și o recunoșteam foarte greu, din pricină că mereu își schimba coafura și culoarea părului. Și despre mine ce ți-a spus?

— Nimic, în privința discreției semănați.

— Și altfel?

— Nu pot să-mi dau seama.

— Cînd ai văzut-o ultima oară?

— Acum o jumătate de oră. A coborît cînd dumneata urcai.

— Da, am întîlnit pe cineva pe scări. O doamnă mai în vîrstă, în jur de patruzeci de ani, cu un copil de mînă.

— Ți s-a părut mai în vîrstă.

— Și copilul?

— E copilul ei.

— Da, da — și una ca asta se poate. O cunosc atît de puțin, am vorbit cu ea doar de vreo două, trei ori, încît orice se poate, și nimic nu mă surprinde, și nimic nu mă interesează. Oare nu mă sfătuiești dumneata, de fiecare dată, să nu-mi fac gînduri, să nu dezleg mistere, să nu mă enervez, să nu mă agit, să nu, să nu... Iată, sînt omul cel mai senin din lume, nici un gînd nu mai încolțește în țeasta mea, nimic nu mă tulbură, sînt teafăr, mai teafăr decît dumneata, decît oricine.

— Ce-ar fi să-ți iei un concediu?

— Și să mă internez într-un sanatoriu.

— Cred că nu ți-ar strica.

— Dacă sînt un om teafăr, și muncesc, și-mi place să muncesc? Am construit blocuri în orașul ăsta, și linii de troleibuze și firme. Vechii mei prieteni încă mai au convingerea neroadă că boala mi se trage de la prea mult lucru și de la prea mare agitație. Iar dumneata la fel, fiindcă așa scrie în tratatele dumitale. Nici gînd să-ți contrazic tratatele, dar în cazul meu există ceva aparte, ceva, ce mi-a fost jenă să-ți spun, ceva de necrezut. Iată, era într-o duminică dimineața, o duminică de primăvară tîrzie, cu soare mult, revărsat, cînd am coborît în stradă să-mi iau niște țigări și cafea. A doua zi trebuia să mă prezint la un examen greu, eram agitat, aprindeam țigară de la țigară și goleam zeci de cești de cafea. În fața debitului de tutun se juca un copilaș de vreo doi ani, singur se juca, și nu era nimeni prin apropiere care să-l vegheze. Vrînd să încalece o rățușcă înfoiată, din acelea de plajă, a căzut și s-a rostogolit, poloboc, la picioarele mele. Cînd să-l ridic, i-am văzut fața mai bine — și-atunci, da, cred că atunci m-a trăsnit și m-a ars. Copilul acela îmi semăna. Și din nou l-am ridicat în brațe, sus, sus, și l-am sărutat. Apoi brusc, mi s-a făcut frică și i-am dat drumul. Intrînd în debit, am cerut țigări și ziare și un loz. În acest timp trăgeam cu ochiul în stradă, să văd dacă a venit cineva să ia copilul. Nimeni — și am ieșit. Doi pași încolo, doi încoace, cu ochii la copil. Și iar mi s-a făcut frică, și-am fugit acasă, mi-am spus, și-ți spun și dumitale acuma, că e ceva de necrezut, dar poate că n-ar fi exclus, și nici primul caz n-ar fi... Tinerețea și dragostea risipite, o noapte aici, una dincolo și plecarea înainte de revărsatul zorilor, ca să nu prindă de veste vecinii. Bărbatul pleacă, trăgînd din țigară și dînd niște asigurări, și de multe, de foarte multe ori nu se mai întoarce și nu vrea să mai știe... Cînd am plecat prima oară de la ea, nu i-am zis nimic, mă invitase, primisem, și-atît. A doua oară, cînd să ies, parcă mi s-a făcut milă de ea, și i-am zis ceva, că-i o fată bună și cumsecade. A treia oară am simțit nevoia să-i dau niște asigurări. Și n-am mai trecut pe la ea. Dacă m-o fi căutat, n-am de unde să știu. Cinci luni am lipsit din București, iar cînd m-am întors, am avut grijă să-mi schimb adresa. Cîți ani are copilul?

— Patru ani.

Doctorul se apropia mereu de fereastră, ba la un moment dat a și făcut un semn cu mîna cuiva. Era timpul să-mi iau rămas bun de la el și să cobor.

SCULPTURA DE GEORGE APOSTU

eroul contemporan

(urmare din pagina 1)

declanșa, acceptînd cu resemnare absurda pecete de la crearea lumii, dorindu-se preschimbat chiar și în lucru — doar să se pună capăt suferinței veșnice la care a fost condamnat? Concluzia că individul e un blestemat care nu-și găsește nici o rațiune în a exista, împinge literatura respectivă la anularea oricărui conflict deschis dintre individ și societate. Faptul că totuși societatea e stratificată pare, în această perspectivă deprimantă, a nu mai constitui o dramă, clasa suprapusă e la fel de amendată în finalitatea ei absolută ca și umanitatea în genere. Se poate cîștiga un cent la salariu, de acord că e posibil chiar și societatea să fie zdruncinată pentru un timp din temelii — ni se sugerează — dar în ce măsură neantului i s-au interzis (ori măcar limitat) drepturile de a osîndi ființa și conștiința umană la pulverizare? De aici senzația permanentă de greață și spaima că-n orice clipă se poate dezlănțui un cataclism universal, de aci disprețul și indiferența față de valori, principii, legități, morală — soluția salvării căutîndu-se peste tot în orgie și inconștiență, paradisului pierdut propunîndu-i-se un paradis imediat al dezordinii și al neputinței. Mult așteptatul Godot nu va veni niciodată, iar labirintul robbe-grillet-ian va rămîne în vecii vecilor ferecat; viziunea sarraute-iană oferă obiectelor tragedii mai grele decît au cunoscut oamenii vreodată, iar sondajele operate în oniric duc la concluzia că și viața conștientă e tot un coșmar din care nu ne trezim decît murind; paradoxurile temporale elimină pentru totdeauna omul social din mijlocul societății sale, iar societatea nu mai interesează decît prin satisfacția că va avea de îndurat (cîndva, fulgerător) rigorile aceluiași destin.

Sfinxul, așadar, continuă să pună întrebări, aceleași întrebări ni le pune și nouă. Cineva totuși trebuie să răspundă, și cine altcineva ar putea-o face decît *omul comunist?* Dacă a fost o vreme cînd literatura despre condiția umană într-o societate dată urmărea destinul omului pe coordonatele speranței sale de a deveni altceva decît ce este, chiar dacă uneori nu realiza acest lucru, iată sosită vremea cînd literatura despre omul care a izbutit să fie ce a visat (aparținînd unei societăți noi, socialiste) ar trebui să-i urmărească în continuare destinul mai ales pe coordonatele confruntării sale cu omul sclav încă absurdului. Fiecare dintre cărțile noastre ar trebui să constituie o replică convingătoare la una sau alta din tezele celeilalte filozofii.

Existențial, desigur, și noi și omul „celălalt“ sîntem factorii aceleiași ecuații, legea de viață pe care o urmăm și finalitatea căreia ne supunem ne sînt proprii deopotrivă. Ce ne desparte totuși, de ce modului nostru de a gîndi îi rămîn străine alienarea și iraționalul, sentimentul de culpabilitate și neantizarea unanimă? Explicația trebuie căutată, paralel, în structura societății fără clase și-n dispariția exploatării omului de către om, trebuie căutată în filozofia care ne eliberează conștiința de toate avatarurile ideologiei burgheze și acordă nimb de nemurire oricărei fapte a noastre. Lumea poate fi cunoscută, și fiecare pas mai departe în cucerirea cognoscibilului înseamnă o nouă lovitură dată mecanismului fatal care ține încă atîta omenire în genunchi, resemnată. Neadmițînd cauzalitatea mecanică, nu putem admite nici finalitatea providențială. Spulberarea miturilor economice care făceau din om — rob dependent de surîsul ori biciul capitalului, și din conștiința lui — unealtă oarbă a misticii și a idealismului conciliant, va determina (și determină în societatea noastră) mai ales o revoluție a gîndirii și a aprecierii raporturilor dintre om și destinul său. Fiecare destin uman poate fi depășit prin creație, arta și construirea altei societăți (sub dominanta conștiinței comuniste) sînt o certitudine pentru nemurirea noastră. Conștiința comunistă (al cărei proces de acumulări în raport cu salturile științei e mai activ, și ale cărei cuceriri va ști să le stăpînească și să le controleze) devine astfel expresia cea mai deplină a umanismului.

Cum se reflectă însă în literatura noastră și cît de copleșitor apare personajul care ar trebui să întruchipeze o asemenea conștiință, ce pondere mai ales ocupă în literatura noastră actuală filozofia practică în numele căreia eroul acesta există? Poate greșesc, dar mi se pare că operele noastre adesea afirmă mai degrabă o *atitudine*, decît un erou comunist în plinătatea și complexitatea valențelor sale. Cauzele acestei lipse de unitate dintre atitudine și erou trebuiesc căutate nu numai în formulele schematice, procustiene, promovate într-un timp de concepții înguste, simplificatoare, ci și în capacitatea noastră (lipsită de geniul necesar) de a pătrunde pînă la *esența* conștiinței și actelor eroului comunist. Ne-am trezit deodată în fața unui personaj cu totul inedit, cu o biografie dramatică și depășindu-și epoca printr-o viziune foarte proprie, lansînd trecutului un război menit să spargă porțile spre viitor și să-l supună, dotat cu atîtea virtuți și date specifice unui alt mod de a gîndi, cu atîta sete de a se afirma și de a clădi altă lume, încît uneltele noastre de creație s-au dovedit încă sărace pentru cuprinderea tuturor dimensiunilor sale lăuntrice impresionante. În loc de a-i releva gîndirea în acțiune, efervescența filozofică aplicată pe imensele arii ale practicii socialiste, noi ne-am limitat cîteodată să-i relevăm aparențele care cel mai adesea țineau de retorică și de masivitatea fizică, într-o mișcare sufletească limitată și numai pe segmente de viață care nu-l puteau exprima în profunzime.

Dar e cu neputință ca dialectica vieții să nu străfulgere și-n dialectica geniului nostru creator, a scriitorilor de azi sau de mîine. E singura neliniște (realistă, obiectivă) care ne macină. Am încetat să ne mai aflăm în conflict cu destinul și cu forțele oarbe ale capitalului, ne batem acum cu propriile noastre micimi pentru a cîștiga mai repede o altă conștiință. Fiindcă e de neconceput că s-ar putea înainta spre comunism tîrînd după noi o conștiință împiedicată și tributară chiar și numai rămășițelor burgheze, conștiința noastră să nu rămînă nici o clipă în urmă față de verticalele pe care urcă azi socialismul. Nici un talent autentic și nici o conștiință creatoare statornic credincioase lor înșile nu pot rămîne străine și indiferente față de epoca pe care o străbat, nu *ceva* sau numai *o parte*, ci întregul epocii, oricît de complex și exigent ar fi, va trebui să se reflecte în opera noastră. Despre acest deziderat vorbea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul Partidului. „Abordînd în toată amploarea și măreția, cu înaltă măiestrie artistică, tema eliberării poporului, a profundelor prefaceri revoluționare din România, a relațiilor sociale și a vieții spirituale a oamenilor, reflectînd optimismul și vigoarea poporului, talentații noștri creatori pot făuri opere care să rămînă în patrimoniul culturii naționale și universale“. Angajată pe acest drum fertil, literatura noastră are toate perspectivele să realizeze opere de mare anvergură, să creeze acel erou de neuitat, mesagerul vieții și filozofiei noastre în lumea de azi. Operele noastre n-ar constitui doar simple mărturii pentru viitor, despre acești ani atît de frămîntați și despre oamenii care au determinat istoriei noastre alt sens și alt conținut, ar însemna în aceeași măsură răspunsul nostru la întrebările Sfinxului. Niciodată omenirea n-a avut mai mare nevoie de certitudini, sîntem cei mai îndreptățiți să i le dăm.

*GL teatru FILM muzica PLASTICA

PUNCTE DE VEDERE

REPERTORIUL VĂZUT DE LA FOCŞANI

Citindu-i, în ordine, pe Romulus Vulpescu, Valeriu Râpeanu şi Radu Popescu, cu judecăţile lor pătrunzătoare şi de multe ori exacte, în legătură cu repertoriul teatral (mai ales la Râpeanu), m-a cuprins o supărare veselă. Supărare — pentru că lucrurile stau aşa cum ei au scris că stau, dar şi pentru că nu mi-au prea lăsat nimic de adăugat; veselă — pentru că, realmente, nu s-a bătut apa în piuă, fiecare şi toţi laolaltă au analizat realităţi şi stări de lucruri concrete. Iar pe mereu duhliul Radu Popescu, ce să mai zic, l-am şi invidiat pentru delicioasa localizare a anecdotei cu călătorii care merg în aceeaşi direcţie, fără să ştie. De acum înainte, adagiul **et in Arcadia ego,** cel puţin în materie de repertoriu dramatic, va putea fi înlocuit cu eficacitate de mai autohtonul: **şi eu mă duc sau şi eu am fost la Focşani!**

Da, şi eu am fost acolo, şi m-am întors cu o aceeaşi convingere, întărită: asistăm, de la un timp, la un divorţ din ce în ce mai net între literatură şi scenă, între piesa-de-teatru-gen-dramatic şi piesa-de-teatru-pretext-de-spectacol-maculatură. E o convingere mai veche şi îmi aduc aminte că, tot în această pagină de arte a „Gazetei literare", pledam, acum doi ani, pentru înviorarea şi înflorirea dramaturgiei originale prin întoarcerea piesei de teatru, a autorilor, la izvoarele poeziei dramatice. Mă gîndesc la dramaturgia naţională contemporană, fiindcă situaţia ei mă interesează înainte de orice, şi fiindcă această situaţie —de ce să n-o recunoaştem, în sfîrşit, cu mîna pe conştiinţă — este destul de precară.

Într-un articol din 1926 — în care analiza pe rînd operele lui Pirandello, Rosso di San Secondo, Sem Benelli, Roberto Bracco şi ale altora — criticul de stînga Piero Gobetti exclama polemic: „Teatrul italian nu există!" Desigur, o afirmaţie ca a lui Gobetti nu ni s-ar potrivi, ceva în ea ar suna fals. Nu putem susţine că „teatrul românesc nu există", atîta timp cît dispunem de cea mai bogată reţea de teatre permanente din lume. Nu cunosc nici o altă ţară pe glob care să aibă cîte un teatru stabil sau chiar două (dacă nu trei şi patru) în fiecare despărţămînt administrativ. În privinţa aceasta, a înzestrării material-organizatorice, sîntem în frunte, constituim obiectul unor repetate manifestări de admiraţie şi invidie din partea celor mai mulţi oameni de teatru din străinătate. Destul de bine — în anumite momente, prin anumite spectacole, chiar foarte bine — stăm cu arta actorului şi a regizorului. Vreau să spun că sîntem în stare să realizăm, şi realizăm, spectacole de nivel mondial. Aşa stînd lucrurile, cred că Radu Popescu n-are de ce să se ridice împotriva directorilor de scenă, împotriva teatrelor: există, în secolul nostru, o progresivă tendinţă de „autonomizare" a artei teatrale, o încercare mereu vie de a face din spectacol o sferă artistică în care regizorii, actorii, scenografii să se mişte într-o libertate creatoare tot mai accentuată. Mi se va răspunde: pînă la un punct, pînă la atitudinea faţă de text. De acord, dar — cu excepţia, după mine neglijabilă, a unor teribilisme copilăreşti— nu se poate spune că regizorii (şi actorii) ar căuta să deservească, să degradeze lucrările dramatice încredinţate lor spre reprezentare.

Cît despre **Sfîntul Mitică Blajinu,** în regia autorului, experimentul — diletantist — nu mi se pare reuşit şi imitabil: regizorul Harry Eliad, de exemplu, la Ploieşti, a obţinut rezultate mult mai limpezi şi mai expresive.

Pe scurt, nu pot fi învinuiţi, cu precădere, realizatorii din teatre, de starea actuală a dramaturgiei noastre, care ni se înfăţişează ca un fel de **izbuc:** se pierde tot mai mult sub prundiş, în speranţa că va izbucni din nou, în altă parte, la suprafaţă. Dacă, totuşi, ar fi să căutăm nişte vinovaţi, vinovaţi sîntem cu toţii, răspunderea ne apasă în egală măsură pe toţi: autori şi critici, directori şi regizori, Consiliul Teatrelor şi secţia de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor.

Literatura, arta, mişcarea culturală în ansamblu, s-au bucurat şi se bucură de o înţeleaptă, consecventă, exemplară asistenţă din partea partidului nostru. Principiile afirmate şi reafirmate cu fiecare prilej de către conducerea superioară de partid sînt conforme cu cea mai exigentă estetică şi morală, cu cele mai strălucite expresii ale tradiţiei şi ale culturii noastre socialiste. Sînt principii care pot să stea cu cinste la temelia oricărui clasicism de nouă şi măreaţă înflorire. În acelaşi timp, pentru minţile şi pentru inimile scriitorilor, ale creatorilor, principiile acestea constituie hrana vitală de fiecare zi, de fiecare clipă a inspiraţiei. Dar dacă o asemenea consonanţă se realizează din plin, de ce nu avem opere dramatice corespunzătoare, de ce nu avem dramaturgia originală pe care condiţiile de creaţie le-ar îndreptăţi cu prisosinţă? Cred că — măcar în parte, dintr-un unghi mai mult sau mai puţin amplu — îmi pot explica această neconcordanţă în termenii următori.

De cînd a avut loc reorganizarea teatrelor (în 1949, adică de 17 ani) a existat şi există un **for operativ** cu o răspundere specială, un for prin care se „promovează" piesele originale: „serviciul repertoriu" al Consiliului Teatrelor din C.S.C.A. Denumirea îi indică desigur şi atribuţia: să alcătuiască şi să coordoneze în strînsă colaborare cu teatrele, repertoriul fiecărui colectiv în parte, ca şi repertoriul de ansamblu al tuturor scenelor ţării, stagiune după stagiune şi, dacă se poate, în perspectivă. Iată, prin urmare, un vast cîmp de acţiune şi de intervenţie cumpănitoare, iată o sarcină complexă şi nobilă de sfetnic înţelegător al teatrelor, de cooperator cultural, de armonizator al peisajului artistic republican. Din păcate, însă, „serviciul repertoriu" şi-a redus substanţial eficienţa, tocmai pentru că a manifestat mereu ambiţioasa pretenţie de a o lărgi, de a-şi depăşi funcţiile. El nu s-a mulţumit să propună, să sugereze **care** piesă originală — alături de cele clasice, româneşti sau străine — să fie jucată şi **unde,** ci s-a încăpăţînat, uneori, cu zel şi osîrdie să decidă **cînd, cum** şi, mai ales, **ce** este o piesă de teatru. Dar acest serviciu de coordonare, nu cuprinde nici măcar un scriitor printre cadrele sale (superioare, medii şi inferioare), nici un membru din Uniunea specifică de creaţie. Astfel, în intimitatea delicată a însuşi procesului de creaţie dramaturgică există riscul de a interveni, cîteodată fără delicateţe, anumite persoane cu o calificare profesională, **literar-creatoare,** sub nivelul calificării scriitorului. Parcă aud cuvintele lui Michelangelo Antonioni, în care nu trebuie înlocuit decît termenul de regizor cu acela de autor dramatic: „Iată: meseria regizorului e de a învăţa să învingă piedicile pe care le întîlneşte atunci cînd vrea să-şi îndeplinească bine meseria. Partea tragică e că trebuie să facă mereu dovada talentului său, în faţa unor oameni care n-au deloc talent". Dar Antonioni trăieşte într-o ţară cu o altă organizare a culturii, şi e firesc să aibă asemenea griji. La noi, însă, nu e deloc firesc.

Pentru a păstra distincţia, justă, a lui Radu Popescu, „definiţia repertoriului, cu întreaga ei complexitate de componente" nu mai este — aşa cum criticul nostru propune şi cum ar fi normal — „din sfera literaturii", ci a trecut, în mod nefericit, în „sfera teatrului". Reţeaua de secretariate literare — plăsmuite după chipul şi asemănarea „serviciului repertoriu" şi care cer şi astăzi unui **singur** autor să epuizeze **toate** sarcinile artei! — ne-a făcut să asistăm la unele cazuri de **descalificare** profesională, literară, artistică, a scriitorului dramatic. Sau, dimpotrivă, printr-o explicabilă compensaţie, la o supralicitare a cîtorva alcătuitori de texte sub-literare, despre care vorbea — pe bună dreptate — Valeriu Râpeanu. Ceea ce e acelaşi lucru.

Pentru a ieşi din această situaţie, cred, calea e una singură: **reînălţarea piesei de teatru la demnitatea operei literare.** (O înălţare masivă, generală, ca să nu ne mai limităm la veşnicele exemple cu piese ale lui Horia Lovinescu, ale lui Paul Everac şi — atunci cînd vrea! — ale lui Baranga, şi-atît.) O asemenea reîntoarcere la literatură trebuie să dobîndească şi o soluţionare organizatorică adecvată, dacă sîntem de acord că tocmai organizarea de pînă acum a avut efecte atît de păgubitoare. Şi din acest punct de vedere, soluţia e una singură: **forul chemat să decidă calitatea de operă literară, de piesă teatrală, să fie în primul rînd Uniunea Scriitorilor, adică forul creatorilor înşişi.** În sensul acesta, secţia de dramaturgie — astăzi inertă şi ineficientă — trebuie să fie activizată la maximum.

Se spune, pe de altă parte, că Editura pentru Literatură e pe cale să tipărească — fără nici o preocupare de ordinul montării scenice, adică de ordin „instrumental", imediat — piese de teatru, cu condiţia ca ele să prezinte efective calităţi literare. Perfect: să apară cît mai multe opere de literatură dramatică, tot mai multe, pentru ca scenele să dispună de o amplă, mereu sporită, bază de alegere. (De aceeaşi atenţie ar trebui să se bucure şi traducerile, la fel de descalificate adeseori: deci şi traducerile — scriitorilor!).

În ceea ce priveşte configuraţia generală a repertoriului, socot că s-au făcut progrese certe, cantitativ şi calitativ, faţă de tabloul de acum cîţiva ani, şi unica recomandare rezonabilă, oricît de abstractă ar părea, este: **măsură, echilibru, sensibilitate artistică şi culturală.** O măsură şi un echilibru stabilite cu rigoare de fiecare dată, de la caz la caz, de la teatru la teatru. Cu condiţia ca lărgirea listei de piese străine să nu se facă niciodată în detrimentul dramaturgiei originale. Un teatru românesc contemporan nu poate să existe fără o dramaturgie românească de actualitate. Nu putem concepe ca partidul şi guvernul să sprijine şi să stimuleze, prin toate mijloacele, teatrele din ţară — aproape 40 la număr! —, iar acestea să nu dea locul şi importanţa cuvenită — proporţional, divers — autorilor români.

La rîndul lor, autorii noştri dramatici sînt chemaţi să transfigureze literar fenomenele realităţii şi personajele întîlnite în această realitate, să le ridice pe tărîmul elevat al artei, acolo unde „cronica devine istorie, iar viaţa de toate zilele se preschimbă în poezie". Mai mult ca oricînd, teatrul nostru merită şi are nevoie de **poezia prezentului** — atît de aşteptată şi atît de preţuită de marele public — are nevoie de fiorul curat şi dătător de demnitate, de încredere, al vieţii pe care o trăim.

Florian POTRA

SUCEAVA: CETATE ŞI ORAŞ

De pe răspintia fără hotar a vremilor, dintre obcine şi măguri, între legănările de codru şi miresmele grădinii ei, se-nalţă cetatea şi durează lespedea străbună, la temelia unui neam chemat să aibă tinereţe fără bătrineţe şi viaţă fără de moarte.

Vintul şi ecoul aduc din marile depărtări ale timpurilor şoaptele înţelepţilor suceveni, chemările de bucium şi tropotul de odinioară ale arcaşilor călări, pasul şters de pragul de piatră al lui Bogdan, Ştefan Vodă, curtenilor şi sfetnicilor Arbore, Tăutu, Boldur, Iuga sau Frunteş... Cu toate că din cetate n-au mai supravieţuit decit zidurile, emoţia fostelor vieţi, fapte şi momente cruciale ale istoriei tresar în fiecare piatră, pe fiecare inălţime, in timp ce singura îngustă arcadă rămasă la locul ei, a devenit simbolul trecerilor dintre epoci.

Am regăsit Suceava intinerită, surizind în soare, străjuind, la cetate, trecutul faimei şi al neclintirii ei, şi ridicată in oraş, cu fruntea ei nouă, spre bolţile cerului in care bat clopotele sonore ale veacurilor stinse.

Reclădită de două ori, piatră pe piatră, o dată ziduri cu crenel, edificiu de pioasă amintire a paloşului străbun de apărare, a doua oară clădiri in turn şi turnuri de clădiri, cetatea şi oraşul înfrăţesc bogăţiile spirituale şi materiale, implinind, în variantă orăşenească, versul popular de veselă grădină, mindră Bucovină.

Suceava primăverii noastre se desfăşoară pe vertiginoasa creştere a tuturor unghiurilor şi dimensiunilor în care sensibilitatea, emoţia, frumuseţea şi armonia sint chintesenţa tuturor forţelor concentrate spre inflorirea şi prosperitatea oamenilor, a vieţii, a potentelor creatoare.

Un miez delicat de oraş pune vizitatorul în complexitatea unor imagini nebănuite. O mişcare nouă de oameni, un aer proaspăt, un peisaj plin de frumuseţi diverse, flancat de inscripţii, balade şi amintiri.

Din piata de asfalt, reflex şi neon, pe o scoboritoare uliţă, paşii merg drept la cetatea in plină restaurare: e singura distanţă actuală dintre cele două pagini de istorie... Cărăruia numindu-se „Strada Cetăţii" e una dintre cele mai frumoase pe care le-am intilnit în Europa vestigiilor medievale: e puntea vie, colorată, plină de frumuseţi ascunse, care leagă omeneşte, gospodăreşte, dinamic şi direct, expresiile de vitalitate ale oraşului nou cu mărturiile unui trecut de zbuciumate glorii.

E o tranziţie această cărăruie şi acest cartier coborît pe coasta unor izvoare de poezie, pe care cindva cercetătorii o vor studia măcar pentru bogăţia lor de imagini, dacă nu şi pentru unele valori compuse între sociologie, etnografie şi necunoscuta unei ecuaţii a istoriei acestor locuri.

E o casă aci aşezată chiar pe un pinten de pămint, cu temelia bătută-n piatră, ai cărei locuitori au urcat de curind treptele de marmoră ale unei locuinţe moderne. Casa e goală actualmente: o splendoare de casă cu prispa veche moldovenească, dind cu ferestrele scunde în cetate, ca un ochi de priveghere al ei. Ce bine i-ar sta aci unui mic muzeu de arme, hrisoave, veşminte şi alte documente! Ar fi un punct extrem de important ca legătură şi sursă inepuizabilă de inspiraţii, legende şi adevăr istoric, pentru toţi vizitatorii. Turiştilor străini un asemenea punct intermediar le-ar servi nu numai ca o dovadă de continuitate concretă între cetate şi oraş, ci şi ca loc de splendide amintiri fotografice, intrucit locul reprezintă cele mai favorabile unghiuri de perspectivă... E de aşteptat o iniţiativă locală pe care constructorii şi edilii se cuvine să o aibă în atenţia lor, oferind astfel un exemplu şi pentru alte centre în privinţa conservării şi accentuării unor valori de extrem interes local din punct de vedere turistic, cultural al artei.

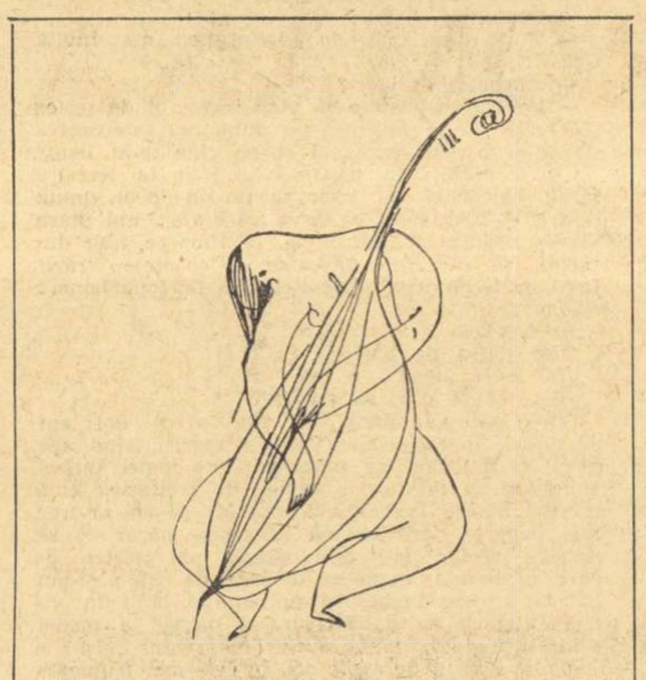
Din istorie în actualitate, care-i şi ea tot istorie, punctele de reper ale Sucevei sint multiple: Muzeul regional, o veritabilă **compoziţie de valori în lemn, lut, piatră, ţesături şi metal, din epocile străvechi pină în vremurile apropiate...** Biblioteca oraşului, cam strimtă **ca spaţiu, dar cu încăperile pline de cărţi şi de cititori... O expoziţie de artă plastică aparţinind amatorilor: Veronica Gridinoc, Tr. Rotaru, M. Cimpeanu şi alţii, expun lucrări sub semnul entuziasmului tineresc şi al dragostei de artă!... Emoţionantă evocare: Ciprian Porumbescu, pianul şi violoncelul lui, vrafurile de note şi partituri! Muzeul sucevean i-a destinat un spaţiu anume unde gindul începe singur să cinte şi acordurile mute ale Baladei să umezească ochii...**

o

De pe Cetate orizontul apropiat al oraşului e jocul pe verticală al înălţărilor lui, unele marcate de zmalţurile turnurilor ascuţite pe temelia a cinci secole răsfrinte-n vibraţiile bătăilor de clopot. Celelalte, albe turnuri de zidire nouă, pe creştetul cărora strălucesc, de argint, constelaţiile epocii noastre, cu o sclipire rămasă din steaua zimbrului de odinioară.

Baruţu T. ARGHEZI

LUMINĂ ŞI POEZIE



FLORICA CORDESCU „ARMONIE"

Aşa a rămas pentru totdeauna în amintirea noastră Florica Jebeleanu — Cordescu, ca o flacără mereu în bătaie, ca o siluetă în dans, ca un freamăt nesfîrşit al mării şi al pădurilor, ca un zîmbet continuu, solar.

Iradianta ei prezenţă nu poate fi închipuită niciodată în trecut, pasiunea ei pentru viaţă perpetuîndu-se în arta ei. Florica a fost totdeauna ca într-un hallo de poezie. Poezia îi era tovarăşă şi facultate predominantă, lupta permanentă între umbre şi lumini, alunecarea unor planuri rapide cu viziuni necunoscute, pătrunderea interioară a vieţii lucrurilor. Sensul magnific al verbului a lucra îl percepea ca nici un alt artist. Sensibilitatea şi sufletul ei, gîndirea profundă era într-o continuă mişcare şi efervescenţă, într-o continuă bucurie. Desenul ei putea izvorî imediat, prin sesizarea primă a culorilor şi a ritmurilor necesare. A desena însemna pentru ea a respira. Rara ei sensibilitate îi permitea să se scufunde într-o lume nouă pentru a căuta răspunsuri, pentru a-şi putea limpezi neliniştitele întrebări. Avea fluiditatea apelor. Sensibilitatea i se contorsiona după infinitele meandre ale senzaţiilor într-o viziune de lumini şi de umbre, care uneori putea fi atinsă de aripa misterului şi a transfigurării. Transfigurarea ne-a putut revela contururile unei lumi ultrasensibile, cu cea mai pură şi profundă facultate de a evoca şi de a spaţia palpitarea noastră umană pînă la hotare cosmice. Incantaţia artei sale, traducîndu-ne stările sale de suflet, ne demonstrează atitudinea permanent lirică în faţa Universului, în faţa lucrurilor, contemplînd; iar contemplarea transformată în poezie de ochii dilataţi de întrebări, de nelinişte sau de mister, de sufletul ei care vedea totdeauna nou. Liniile artei conturau net armoniile şi simetriile iar canoanele estetice erau ale unei dogme de frumuseţe clară, pe care creionul ei le modela perfect. Arta Floricăi Jebeleanu Cordescu ne poate arăta că şi expresia şi frămîntările moderne pot fi redate prin starea seninătăţii înfăşurată în lumina şi oglinda vieţii. Sub o lege de euritmie se echilibrează realitatea cu idealul. Rara putere de reprezentare şi de sintetizare, desăvîrşirea tehnică, forţa plastică a desenului, încărcat de culoare şi de vibraţie interioară, extraordinara lui facultate asimilatoare, filtrată prin prizma personalităţii dezvoltate artistic, la maximum, ne-au putut face să echivalăm arta grafică prezentă în recenta expoziţie cu însăşi poezia.

„Sînt solitudini unde curg fîntîni!" Acest magnific vers poate defini pentru totdeauna fluiditatea şi freamătul nesfîrşit al vieţii şi artei îndepărtatei noastre prietene.

Alexandru BALACI

CARNET TEATRAL

SIMPLE COINCIDENŢE

de PAUL EVERAC

Văzută din perspectivă exterioară, piesa lui Paul Everac ar putea fi înţeleasă ca o năzuinţă de a cuprinde, în tablouri rapide, cîteva secţiuni transversale din viaţa noastră socială. Eroii îşi alternează prezenţa, definind de fiecare dată raporturi şi situaţii generale: părinţi şi copii, părinţi şi profesori, tineri între ei, relaţii de familie, îndeletniciri profesionale şi existenţă personală, intimă. Scena este un loc de intersecţie între traiectoriile unor destine singulare, avînd în acelaşi timp şi un tîlc de reprezentare a unor categorii mai largi; piesa conţine întîmplări, reprezintă gesturi şi fapte, dar şi momente de răsfrîngere a eroilor asupra lor înşişi, măsuri ale vieţii lor de adîncime, ale unor atitudini etice, ale simţului datoriei faţă de sine şi faţă de ceilalţi. **Simplele coincidenţe** depăşesc astfel modestia formulării titlului: tind în acelaşi timp către frescă exterioară şi relevare de adîncime.

Vedem în evocarea acestei îndoite perspective un merit deosebit al lucrării. Eroii, în bună parte reprezentativi, îşi trăiesc existenţa proprie, îşi afirmă densitatea substanţei interioare. Spectatorul nu se află nici în faţa unor tipizări, nici a unor fantoşe. Vorbeşte în fiecare din aceşti eroi un om, turburat în faţa vieţii şi faţă de sine însuşi. Sub diversitatea caracterelor se dezvăluie o aceeaşi undă de răsfrîngere asupra propriei existenţe, în acelaşi timp ecou al unor conştiinţe morale, avînd vaste suprafeţe de contact cu lumea din afară. Paul Everac nu merge la interiorizare cu exces şi nici la automatizarea insului, prins în desfăşurarea caleidoscopică a frămîntării exterioare. Caracteristică, în această privinţă, este tînăra Daniela Coman, în care, personal, vedem una din creaţiile cele mai gingaşe şi mai vii ale teatrului românesc. Întîlnim în acest suflet poezie şi vis, dăruire şi totuşi reţineri uneori prude, ancorare în viaţa concretă şi transfigurare a vieţii prin nevoie de evadare, puritate, înţelegere melancolică a lumii şi totuşi curiozitatea, poate aviditatea, de a cunoaşte viaţa în înfăţişările ascunse ale acesteia. Intuim în cuvintele eroinei mai mult decît aceasta mărturiseşte şi, poate, mai mult decît a înţeles să exprime autorul: gîndul şi simţirea adolescentă, în ceea ce acestea au mai pur şi mai autentic.

Fiecare dintre aceste personaje, reprezintă o rezonanţă interioară de aceeaşi intensitate, deşi cu timbru deosebit; se întregeşte, în acest mod, o claviatură bogată, mărturie a diversităţii viziunii psihologice a autorului.

Astfel conformaţi, prin predestinare interioară, eroii lui Paul Everac pornesc în lungul piesei, în căutarea lor înşişi şi a celorlalţi. Vedem în **Simple coincidenţe** o operă de cunoaştere psihologică şi socială; desluşim mărturia unui moralist, în sensul clasic al expresiei, completînd înţelegerea oamenilor cu îndemnul înspre ridicarea lor. Atitudinea dovedeşte gravitate a autorului în faţa vieţii sociale româneşti actuale. Înţelegem să stăruim asupra sunetului particular al acestui cuvînt, care în acelaşi timp constată şi încurajează, unind ascuţimea analizei cu o căldură a participării la existenţa acestor eroi, însufleţiţi, toţi, în măsură diferită, de entuziasm şi bunăvoinţă, de bucuria cu care-şi trăiesc fiecare viaţa proprie, inserîndu-se în acelaşi timp firesc, în existenţa ambianţei.

Viziunea acestei realităţi impunea autorului o seamă de imperative, deopotrivă psihologice, artistice şi tehnice. Paul Everac, observator al faptelor, nu se menţine, totuşi, la descriere şi anecdotă; ajunge la atitudini mentale. Unul din eroii săi rosteşte, în adevăr, cuvinte care exprimă, direct sau indirect, poziţia morală a mai tuturor eroilor piesei: „de răspunderea în faţa vremii vorbesc, a istoriei mai lungi a acestei ţări şi a acestui neam omenesc, nevolnic cum e...", referindu-se mai apoi la „simţul valorilor eterne" şi la „fiorul unei culturi noi". Autorul nu se opreşte la actualitate, ci desluşeşte orientări; ei aruncă reflectorul pirandellian asupra fiecărui erou, care-şi mărturiseşte direct adevărul propriu, dar stabileşte între oameni contacte şi interacţiuni, vădite sau implicite; năzuieşte să deseneze o diagramă a unor situaţii concrete, urmînd, totuşi, docil, vibraţiile seismografelor interioare şi înscriindu-le graficul capricios; stabileşte în acelaşi timp între oameni şi întîmplări ţărmuriri, dar şi corespondenţe: uneşte, în înfăţişarea lumii pe care o situează pe scenă, frivolitatea aparentă cu suferinţa intimă, descoperind, dincolo de gest, sunetul interior. Reuşita cea mai însemnată a autorului ne-a părut a fi, după cum am notat, întrunirea de caractere oarecum opuse ale eroilor, în acelaşi timp tipizaţi şi trăindu-şi o dramă proprie, prin individualizare.

O bună parte din acest rezultat, împlinind concentrarea expunerii şi vivacitatea de substanţă a eroilor, pare a fi tehnica dramatică adoptată. Paul Everac substituie întîmplarea concretă, deci evocarea directă a faptelor, complicaţiei artificiale a unei intrigi; preferă naraţiei, prezentarea directă de episoade; acestea din urmă se leagă între ele prin jocul subteran al convergenţelor neştiute şi nu prin firele îndemînatec mînuite ale autorului dramatic, care confecţionează piese în serie. Lucrarea reprezintă o înşiruire de tablouri, urmîndu-se în viziuni complinitoare şi respectînd un ritm de expunere sugestiv, subliniat de un regizor plin de inventivitate. Nu ne aflăm în faţa teatrului-convenţie, ci a unor succesii de tablouri, care pun în paralelă poziţii şi atitudini sociale, drame individuale, evocări şi preocupări etice, suferinţe şi năzuinţi. Ritmul, am zice exterior, al succesiei tablourilor, îşi are corespondenţă în nervul dialogului, în mişcarea alertă a personajelor, în perindarea decorurilor, în împlinirea progresivă a celor ce-şi desfăşoară experienţa personală, în consonanţă.

Piesa îşi are astfel o prelungire naturală şi un termen, în spectacol. Acesta apare sudat, unitar; textul şi imaginea decorului, cuvîntul şi mişcarea scenică, atitudinea morală a eroilor şi ritmul acţiunii, ambianţa fizică şi climatul moral, îşi corespund. Disparităţile, semnalate adesea de critică, dintre piesa gîndită şi piesa reprezentată, nu apar în interpretarea **Simplelor coincidenţe;** adaptarea dintre gîndirea autorului, viziunea scenică a lui Ion Cojar, asistat de C. Cristescu, şi cadrul scenografic, înfăptuit de Adriana Leonescu, asistată de Mircea Nicolau, îşi vădeşte adiacenţa, la fiecare scenă. Spectatorul nu are impresia unei cooperări, ci a unei elaborări, am fi ispitiţi să scriem consubstanţiale, într-atît de închegată apare corespondenţa între gîndul autorului şi înfăptuirea scenică.

De la stînga: I. Manta (Gheorghe Buzura), Doina Tuţescu (Teodora Vlăsceanu), George Constantin (Emil Vlăsceanu), Ionescu-Gion (Dănilă Coman), Carmen Galin (Daniela Buzura), Maria Comşa-Potra (Cecilia Epure), Ovidiu Moldovan (Sorin Vlăsceanu)

Desen de SILVAN

Adaptarea apare tot atît de articulată între personajele gîndite de autor şi interpretare. Se desprinde din ansamblul artiştilor formaţi prin experienţa cu scena şi sala, jocul mlădios, suplu, inventiv al celor trei tineri artişti, reprezentanţi ai forţelor de mîine ale teatrului românesc. Am menţionat într-o cronică anterioară bucuria artistică de rară calitate oferită de jocul studenţilor de la Institutul de Teatru, a piesei **Ondine,** în regia lui George Rafael, impresie confirmată printr-un alt spectacol, asupra căruia nu ne-am putut opri, înfăptuit de Ion Olteanu, cu clasa studenţilor de limbă germană. La rîndul lor, jocul tinerilor actori, Carmen Galin, Ovidiu Moldovan şi Cosmin Gheară, oferă, în piesa lui Paul Everac, cu deosebire spectatorilor obişnuiţi în lungul anilor cu numeroase interpretări de prestigiu, mărturii de mare entuziasm şi vigoare artistică. Carmen Galin, mai ales, a restituit fericit şi evocator peisajul interior al vieţii adolescente.

Individualizării şi conturului personajelor le corespunde o distribuţie în acelaşi timp diversă, prin varietatea portretelor psihologice, şi omogenă, prin calitatea artistică a jocului interior, natural, fără efecte de suprafaţă şi ticuri fizice ale personajelor, menite, în alte piese, să supleeze un relief sufletesc absent. Actorii **Simplei coincidenţe** n-au avut decît să exprime cu naturaleţe şi uneori cu patetic, realitatea unor caractere bine conturate.

Piesa se construieşte prin jocul actorilor, dintr-un ansamblu scenic, fără fisuri. Emil Vlăsceanu, de pildă (George Constantin) nu se defineşte pe sine, izolat, prin formaţie mentală şi comportare, ci-şi afirmă individualitatea prin raportare la totalitatea celorlalţi eroi, şi cu deosebire, faţă de fiul său, Sorin (Ovidiu Moldovan), de soţia sa (Doina Tuţescu: joc concentrat, de un patetic discret, interiorizat), de profesorul Coman (Gh. Ionescu-Gion, apariţie emoţionantă), de Cecilia Epure, interpretată nuanţat de Maria Comşa, de Gheorghe Buzura (Ion Manta, jucînd rolul unui inginer, înfăţişat în contururi ferme), şi mai ales faţă de complexa Daniela Coman. George Constantin, călăuzit fiind de Emil Vlăsceanu, află, de fiecare dată, o nouă incidenţă în stabilirea contactului cu interlocutorul, definind astfel în acelaşi timp o situaţie şi conturîndu-se pe sine. N. Neamţu-Ottonel defineşte la rîndu-i cu sobrietate o atmosferă de adîncă umanitate, răspunzînd, printr-o aderenţă de adîncime, la sensibilitatea frămîntată a Danielei Coman.

Titlul piesei alcătuieşte astfel, pentru a vorbi în termeni pedanţi, o litotă; reprezintă mai degrabă un sistem de corespondenţe complicate, sprijinit pe multiple armonice interioare.

Ion BIBERI

MASA ROTUNDĂ A „GAZETEI LITERARE"

SPECIFICUL NAȚIONAL IN LITERATURA ROMÂNĂ

A FI TU ÎNSUȚI

Ca să devină un bun universal, ca să trezească interesul altora, arta unui popor trebuie să spună ceva deosebit — tematic ca și stilistic — să îmbogățească orizontul de cunoaștere al omenirii. Și aceasta n-o poate face mai firesc decît înfățișînd felul de a fi al poporului care o creează. Epoca noastră — departe de a duce la topirea fenomenului național în structuri cu caracter universal, cum s-a crezut la un moment dat — duce dimpotrivă la afirmarea prin cultură a fiecărui popor, ca o formă de manifestare a demnității lui naționale, a dreptului său de a trăi cu fruntea neplecată nimănui, în vastul ansamblu al omenirii de astăzi. E arhicunoscută înrîurirea pe care a exercitat-o asupra sculpturii moderne descoperirea artei precolumbiene din continentul american și a vechii arte africane. Înrîurirea epocală exercitată de arta lui Brâncuși își are rădăcinile tot în faptul că ea a pornit de la tradițiile milenare ale artei populare românești. Toate acestea sînt adevăruri evidente, banale. Toată problema e ca, pornind de la ele, să ne dăm seama dacă se poate găsi o formulă suficient de cuprinzătoare pentru ceea ce numim în mod obișnuit specificul național în artă, și suficient de suplă ca să poată sluji oarecum ca îndreptar pentru creația literară, fără a se transforma într-un normativ și fără a deveni un criteriu de ierarhizare a valorilor aplicat la modul absolut.

Prin intervenția sa în dezbaterile noastre, Adrian Marino a indicat o răscruce la care făuritorul de artă s-ar putea opri nehotărît, de la început: *tema* sau *expresia*, ca element definitoriu al specificului național. Și a optat hotărît pentru cea de a doua, argumentîndu-și teza cu inteligență. Dar mi se pare că aici se propune o falsă dilemă. Nu atît pentru faptul arhicunoscut că expresia și conținutul ei fac un întreg inseparabil la analiză în opera de artă. Ci mai ales fiindcă raportul de coerență între ele ascultă de legi mult mai complexe decît aceea a corespondenței directe, mecanice. În problema care ne interesează pe noi aici există exemple clasice numeroase, care să ne dea de gîndit. Plautus e profund latin în toate comediile sale scrise după evidente modele grecești. Racine nu e mai puțin francez în tragediile sale cu subiecte din antichitatea heleno-bizantină. Hölderlin este frapant de german în lirica lui, în care a năzuit să se adîncească pînă la identificare nu numai în mitologia dar și în poetica greacă antică. Kipling este tipic englez în epica sa exotică, în *Cartea junglei* bunăoară, după cum eruditul orientalist francez Galland — traducînd din arabă *O mie și una de nopți* — a făcut din ele o suită de basme de curte franceză, gen Perrault. Eminescu e unul din ultimii giganți ai romantismului european, și în același timp poetul nostru național. Minulescu — vestitorul zgomotos al simbolismului francez la noi — e atît de român în felul lui de a fi ca poet, încît oricare cititor neavizat își dă seama de acest fapt. Pe de altă parte însă, simplul fapt de a-ți începe poezia cu „Foaie verde", de a adopta metrica populară și chiar sistemul ei metaforic, a dat adesea false iluzii că prin aceasta te apropii de specificul național al poporului nostru. Alecsandri a căzut uneori în această cursă, costumîndu-și țărănește eroi și sentimente care aparțineau altor lumi decît cea a literaturii noastre populare.

Și astfel ajungem, vrem nu vrem, la precizările atît de binevenite făcute de I. D. Bălan și Al. Oprea, asupra rolului atît de însemnat pe care l-a avut inspirația folclorică în procesul de formare a literaturii române moderne, și, implicit, în definirea specificului ei. Desigur că viața folclorului — atît de complexă și atît de intensă și astăzi, pe întreg cuprinsul patriei noastre, viață care a dăruit literaturii universale capodopere ca *Miorița* și *Meșterul Manole* — continuă și în prezent și va continua desigur și în viitor să aibă aceeași pondere în conturarea timbrului propriu al literaturii noastre. Dar a extrage numai din folclorul românesc trăsăturile definitorii ale specificului nostru național ca popor și a le considera *ipso facto* și ca trăsături definitorii ale specificului național în arta noastră cultă — cum s-a încercat adesea în trecut și cum se mai încearcă uneori și astăzi — constituie o operație simplificatoare ce ne poate duce pe căi cu multe hățișuri. Întîi de toate, folclorul fiecărui popor se integrează în cea mai universală formă de cultură pe care a cunoscut-o omenirea, înfățișînd adesea similitudini uimitoare nu numai la popoare învecinate, dar și la acelea situate la depărtări în spațiu și timp care exclud ideea oricărui contact. Îți trebuie o profundă și foarte sigură cunoaștere a folclorului omenirii, ca să-ți poți da seama ce e specific național și ce nu este, în tematica și stilistica folclorului unui popor. Folclorul e apoi rezultatul unei stratificări multimilenare, cu aspecte uneori contradictorii. Să dau un singur exemplu. Doina, care a fost considerată adesea, în cultura noastră modernă, ca un element definitoriu al specificului ei, prin intensitatea și frecvența acelui sentiment complex și aparte care e dorul, în structura ei, — după relatările lui Dimitrie Cantemir din *Descrierea Moldovei* era pe vremea lui un cîntec războinic, cu care moldovenii preludau intrarea în luptă. Tot acestor stratificări deosebite se datorește complexitatea adesea antinomică a proverbelor, care pot cuprinde judecăți cu totul opuse asupra naturii omenești și a vieții sociale. În al treilea rînd, folclorul e totuși în primul rînd expresia în artă a vieții maselor rurale. Oricare cultură modernă este însă expresia unei realități sociale mult mai complexe, în care viața citadină se afirmă în toată plenitudinea ei, iar liniile de forță ale viitorului — care se poate descifra din plin în însăși actualitatea noastră — direcționează inexorabil în sensul apropierii satului de oraș și nu invers.

Dar atunci se ivește întrebarea — și semănătoriștii și-au pus-o și știm cît de greșit i-au răspuns — oare deplasarea accentului spre cultura citadină nu duce spre cosmopolitism, spre abandonarea artistului creator în bătaia tuturor vînturilor modei, iscate într-unele metropole în care oameni fără țară, veniți din toate colțurile lumii, creează o artă fără patrie? Existența unor mari creatori de artă esențial citadini — ca impresioniștii francezi în pictură, ca Paul Valéry în poezie, ca Proust în roman, care nu sînt cu nimic mai puțin francezi; existența unui I. L. Caragiale, a unui Matei Caragiale, a unui Camil Petrescu, sau G. Călinescu, a căror inspirație preponderent citadină nu îi face mai puțin reprezentativi pentru specificul literaturii române — dă un răspuns clar acestei temeri nejustificate.

Rămîne totuși nu mai puțin evidentă primejdia ca un artist, lăsat fără busola unei orientări precise spre specificul național al artei în care se manifestă, să cadă pradă ușoară oricărei ademeniri de modă venită din afară. Și exemple se pot găsi destule, în istoria oricărei literaturi, ca să rămînem în domeniul care ne este mai aproape. Dar cercetînd mai atent istoria literară, ne dăm seama că aceștia nu au fost niciodată mari creatori, ci talente minore, care au strălucit și s-au stins odată cu moda. Marile personalități definitorii ale oricărei culturi naționale nu au crescut din nimic și nici nu s-au îndreptat spre neant. Ele și-au avut rădăcinile viguros și foarte adînc împlîntate în cultura poporului lor și au avut permanent conștiința datoriei lor de a transmite generațiilor viitoare — sporit și înnoit — tezaurul artei naționale. Eminescu a absorbit, ca licean, cu aviditate, modestul tezaur adunat în cele cinci volume ale *Lepturariului* lui Arune Pumnul, a adunat și a citit cu creionul în mînă nu numai literatură populară dar și manuscrise de cronici, de cărți religioase și populare — din care întîlnești adesea în opera lui fraze sau imagini aidoma — și cu ele în sufletul și în mintea lui, s-a înălțat pînă la cele mai ametitoare piscuri de gîndire și de expresie, cu forța unui uriaș înnoitor al gîndirii și limbii românești în poezie. Citindu-l pe Octavian Goga — care a apărut atîta vreme ca un ruralist cu linii sufletești simple — ești uimit nu numai de bogăția de elemente specifice simbolismului european, atît ca expresie cît și ca substanță interioară, dar și de imensitatea fluviului subteran al limbajului poetic al folclorului nostru, ca și al vechilor cărți religioase.

E greu, prin urmare, dacă nu chiar imposibil, să cuprinzi trăsăturile specificului național al unei arte într-o sumă matematică, — ele apărînd adesea contradictorii, alteori atît de generale încît își pierd puterea definitorie. Dar să recunoști cutare sau cutare artist creator ca expresia felului specific de a viețui, de a gîndi și a simți al poporului său, este o operație care se face de la prima vedere — fără ca aceasta să implice neapărat analiza și disocierea. Specificul național al artei unui popor constă, înainte de toate, într-un anumit aer de familie, ce îi caracterizează de la prima vedere pe toți creatorii ei de mari dimensiuni în primul rînd — așa cum membrii unei familii pot avea trăsături deosebite dar atestă oricui originea lor comună. Această origine comună a fiecărei personalități artistice definite este însăși cultura poporului din care fac parte. Ajungem deci la ideea de tradiție — înțeleasă ca însăși substanța vie a spiritualității unui popor mereu îmbogățită, mereu reînnoită, în decursul istoriei sale, prin toate plusurile de experiență de viață pe care i le-au adus toate etapele istorice prin care a trecut, cu toate deschiderile de perspectivă spre orizonturile universale, de care a avut parte. Și firește că la temelia acestei tradiții nu poate sta decît milenara cultură folclorică. Ea e temelia, dar nu e singura. Povara unei asemenea imensități de moștenire spirituală ar putea deveni copleșitoare dacă nu ar interveni corectivul forțelor interioare ale fiecărei personalități creatoare. Nu poți scăpa de primejdia epigonismului decît fiind tu însuți cu maximă intensitate. Dar nu poți deveni tu însuți decît înrădăcinat puternic într-un sol cît mai bogat în substanțe hrănitoare. Altfel rămîi o biată sămînță, purtată de toate vînturile, fără să poată încolți, rodnic, nicăieri. Fiind înrădăcinat în tradiția vie a culturii propriului tău popor, — oricît ai fi tu însuți, la modul cel mai original posibil — nu se poate să nu fii în același timp una dintre expresiile felului de a fi al poporului care a produs această cultură. Nu se poate, cu alte cuvinte, ca opera ta să nu fie specific națională, — ori de ai vrut, ori de n-ai vrut aceasta.

Rețete și programe mai amănunțite în acest sens ar fi tot atît de inutile și de absurde ca și acelea întemeiate pe presupunerea că copiii ar putea să-și aleagă părinții înainte de a se naște. Aceasta nu înseamnă însă abandonarea oarbă în voia unei fatalități geografice. O cultură nu-și poate afirma specificul decît prin diferențiere, — și diferențierea nu se poate face decît prin confruntare. Marii creatori de artă ai unui popor nu s-au realizat pe ei înșiși decît prin confruntarea lor, adesea dramatică, cu una sau mai multe dintre marile culturi din afară. Accentuez: una dintre *marile* culturi. Dacă te confrunți cu vîlcelele și delușoarele, te poate ameți iluzia că te poți ridica foarte ușor pe înălțimi. Victoria în artă nu poate fi decît rezultatul unei îndelungi confruntări cu piscurile culturii universale, după ce ți-ai tras toate sevele din tradiția artistică a propriului tău popor.

A fi specific național, în ultimă instanță — oricît ar putea părea de paradoxală afirmația — înseamnă a fi om de o vastă și profundă cultură, începînd de la cea folclorică pînă la cea contemporană, de pe meridianul tău ca și de pe marile meridiane ale lumii.

Ovidiu PAPADIMA

UN VIU SENTIMENT AL TRADIȚIEI

Îmi permit să încep cu o observație: cred că pentru a putea discuta cu folos problema specificului național al unei culturi, trebuie mai întîi să distingem doi factori: existența obiectivă a specificului național, ca atribut fundamental al firii, al modului de viață, al spiritualității unui popor, și în al doilea rînd apariția noțiunii de *specific național*, teoretizarea ei, știut fiind că noțiunea ca atare apare mult mai tîrziu în cultură decît specificul național însuși.

În primul rînd, trebuie să înțelegem — și cu aceasta am respinge, din capul locului, anumite teze eronate, idealiste, privitoare la problema în discuție — că specificul național nu este un dat apriori al unui popor, ci că el, cu artibutele lui cele mai caracteristice, s-a format într-un îndelungat proces istoric, fiind influențat de anumiți factori care au guvernat, ca să zic așa, formarea și dezvoltarea poporului respectiv.

Este necesar să ținem seama de originile etnice ale unui popor, ca un dat esențial care influențează într-un anumit sens dezvoltarea sa spirituală.

În cazul poporului român, nu pot fi ignorate originile sale dacotrace, pe care s-au altoit alte influențe.

Așa cum s-a mai arătat de altfel, anumite elemente care intră în universul nostru spiritual provin, neîndoielnic, din această zonă autohtonă îndepărtată, din cultura populară, avînd ecouri puternice în literatura cultă. Anumite elemente care privesc specificul limbii noastre ca atribut în definirea specificului național își au sorgintea în prezența elementului latin în procesul de formare al poporului român.

Conștiința aceasta a obîrșiilor, este, după mine, primul element care apare în formarea ideii de specific național. Cronicarii noștri sînt, cei dintîi, conștienți de faptul că avem o origină etnică comună, că avem aceeași limbă și anumite particularități sufletești, la care aveau să se refere și mai insistent reprezentanții Școlii ardelene.

Aș menționa și alt factor care de asemenea mi se pare însemnat: cadrul geografic, precizînd că acesta nu trebuie fetișizat, dar în schimb se cere apreciat ca un factor stimulator și indispensabil plămădirii ființei naționale a unui popor. Cu alte cuvinte, relieful acesta dintre Dunăre și Carpați, caracterizat prin varietate și armonie, a influențat indiscutabil și structura psihică a poporului nostru.

Spuneam că acest element trebuie să-l avem neconteniț în vedere, întrucît el este prezent în modul de a vedea lumea, în sensibilitatea poporului nostru, chiar în modul său de expresie artistică unde și-a spus răspicat cuvîntul, aceasta fără să acceptăm teoriile eronate privitoare la „Spațiul mioritic".

Cred însă că observațiile particulare, concrete, în ce privește anumite relații dintre viața spirituală, structura prozodică a poeziei noastre, arhitectura populară și mediul geografic specific în care a trăit poporul român, sînt în opera lui Blaga deosebit de pertinente, verificate de practică. Teoria mediului devine însă nocivă în momentul în care e înțeleasă ca un dat aprioric și fatal.

Ținînd seama deci de faptul că specificul național se formează într-un proces istoric îndelungat în care își spun cuvîntul și obîrșiile etnice ale poporului și procesul de plămădire etnică și modul de producere a bunurilor materiale și experiența istorică a poporului transmisă din generație în generație și relațiile sociale care s-au statornicit între oameni datorită acestor factori, aș observa următorul lucru: că în definirea specificului nostru național, în orice caz pînă în pragul veacului XX, factorul esențial este țărănimea care este continuatoarea directă și fără întrerupere a băștinașilor traco-daci în împletirea lor cu elementul romanic. Țărănimea aceasta mi se pare că și-a spus cuvîntul în modul cel mai răspicat în formarea specificului național.

Multe veacuri poporul român însuși s-a identificat cu noțiunea de țărănime. Ea, de fapt, și-a făurit destinul, a participat la momentele cruciale ale istoriei, a creat bunuri materiale și spirituale și de aceea mă surprind anumite ieșiri împotriva pitorescului țărănesc, a etnografiei țărănești, a elementelor care au fost create în decurs de aproape 19 veacuri. Cu această observație mă circumscriu strict la problemele specifice ale poporului român. S-ar putea ca la alte popoare lucrurile să stea altfel. Sînt țări, de pildă, în care ideea de folclor, de artă populară, în general, de creație artistică țărănească, a încetat de a mai exista de prin veacul al XVIII-lea. Am văzut, de pildă, în Belgia un muzeu așa zis etnografic, folcloric, care era de fapt un muzeu al burgheziei și al meșteșugărimii, pe cînd la noi factorii folclorici sînt vii, sînt activi și au avut un rol hotărîtor, atît pe planul istoric, al vieții sociale, al producției de bunuri materiale, cît și pe planul producției artistice.

De aceea nu mi se pare o vorbă de circumstanță sau un patriotism de operetă cînd spunem că literatura noastră cultă, muzica, sculptura, poezia, proza au ca element fundamental al specificului național experiența creației folclorice. Și cred că în literatura socialistă de astăzi este prezentă această forță vie, activă și înnoitoare a folclorului, care rămîne un factor de seamă în determinarea specificului național al culturii noastre.

Cel dintîi care a fost conștient de trăsăturile sale specifice a fost poporul însuși. El și-a definit notele care țin de universul său sufletesc, de concepția sa asupra lumii, de firea lui; el a exprimat în formulări gnomice trăsăturile pe care le observă acad. Joja și le formulează în mod științific în studiul publicat în *Steaua*. Poporul și-a mărturisit în artă trăsăturile lui caracteristice și le-a apreciat cu luciditate și spirit critic. Uneori s-a ajuns la atitudini exclusiviste, absolutizîndu-se anumite particularități care nu aveau pondere esențială în definirea specificului național. Mă gîndesc de pildă la unele teorii ale gîndiriștilor, care exaltau un închipuit element mistic ce ne-ar caracteriza pe noi, o anume fatalitate funciară a poporului român.

Mi-aduc aminte de un articol al lui B. P. Hașdeu, în care marele istoric și filolog arăta că poporul român nu este înclinat spre exclusivism religios. De aceea e greu să găsești un exemplu de intoleranță în literatura românească; nu am întîlnit un caz de bună proză românească în care să se glorifice atitudinea de intoleranță religioasă ori națională. Dimpotrivă. Mă gîndesc la *Făclia de Paști*, la *Ițic Strul dezertor* și la alte lucrări, în care se vede că acest sentiment ne este complet străin.

Intenția mea este de a propune să definim mai răspicat specificul național ca atare, ca dat obiectiv. Va trebui să insistăm mai mult asupra noțiunii acesteia, cu care s-a operat în mod divers și contradictoriu de-a lungul anilor. Trebuie să arătăm mai ales ceea ce epoca noastră socialistă aduce pentru îmbogățirea noțiunii de specific național și în primul rînd să subliniem că anii revoluției socialiste au creat condiții optime pentru ca idealul de veacuri al acestui popor, care a fost un ideal de înalt umanism, de respect față de libertatea și de gîndirea altora, să se poată dezvolta și împlini pe măsura epocii noastre.

Avem azi o bază materială socialistă, care îi face pe oameni egali în drepturi și datorii, îi ajută să-și valorifice virtuțile lor intelectuale și sufletești, indiferent de naționalitatea căreia îi aparțin. Avem forme de suprastructură, forme juridice care permit cu prisosință afirmarea experiențelor de cultură și de viață spirituală a fiecărei minorități naționale, alături de poporul român, în această mare familie socialistă.

Derivat din acest lucru, la noi se produce o revoluție culturală de proporții grandioase, care declanșează energii ținute veacuri în șir în imposibilitate de a se afirma. În cadrul acestei revoluții culturale se pot afirma, nuanța și dezvolta trăsăturile cele mai caracteristice ale firii, ale concepției poporului nostru asupra lumii, asupra destinului său istoric și asupra artei. Printre îndrumările înțelepte date de partid cu privire la dezvoltarea artei și culturii este și aceea de a se cultiva gustul estetic al poporului. Este aci ideea întoarcerii permanente către izvoare nu către ulcior, deci către realitatea noastră națională, socială, cea mai caracteristică, idee care s-a desprins atît de clar din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu oamenii de cultură și artă. Secretarul general al C.C. al P.C.R. vorbea cu acel prilej despre necesitatea de a cultiva, în cadrul artei noastre socialiste, o varietate de stiluri, de modalități de expresie, de a nu fi exclusiviști. Ideea aceasta ilustrează exact spiritul în care de-a lungul vremii s-a exprimat de atîtea ori poporul român, cu acea nobilă omenie și receptivitate care îl caracterizează atît de pregnant.

Deci ne aflăm în fața unei continuări pe o treaptă superioară a unei experiențe istorice, a unui proces social, istoric, psihologic, pe care l-a dezvoltat neconteniț poporul român, cu un puternic sentiment patriotic, cu dragoste de țară, cu respect desăvîrșit pentru generațiile trecute. Spun acestea fiindcă mi se pare că una din condițiile esențiale pentru ca cineva să poată crea o operă cu un puternic specific național este de a avea un viu sentiment al trecutului, al tradiției. Fără acest sentiment nu se poate realiza o operă cu autentic specific național, o operă a prezentului care să rămînă și a viitorului.

I. D. BALAN

GEORGE APOSTU: „MATERNITATE"

LECTURI INTERMITENTE (I)

(Urmare din pagina 1)

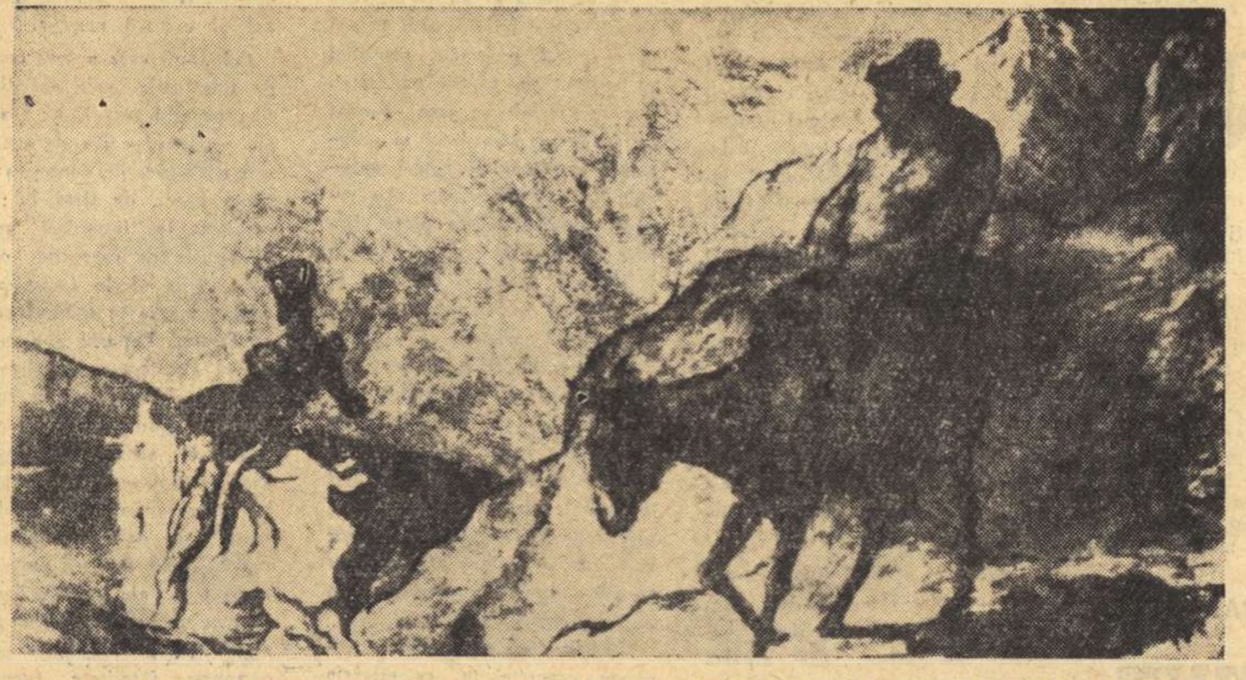
strălucea de noi stele de întîie mărime, precum Paul Souday, Albert Thibaudet, Edmond Jaloux, André Thérive, André Rousseaux, iar mai tîrziu Robert Kemp, ne-au stat tot timpul într-ajutor, cu sugestiile și cu lecțiile lor generoase. Întîiul lucru, ce aveam să învăț din exemplul celorlalți, adaptat la propria mea experiență, era, în ce măsură noul oficiu impunea mari sacrificii, la cîte denunțări obliga, cîte insatisfacții genera, atît dinspre partea victimei cît și din aceea a călăului. Ursitorile criticei n-au prea zîmbit peste leagănul ei, fie că ar fi fost judecătorească, așa cum o practicase pînă la o vreme Maiorescu, fie că era universitar-dogmatică, de genul aceleia cu care ne îndoctrina fostul nostru dascăl de literatură Mihail Dragomirescu, mare și neîntrecut haruspice în estetica aplicată, fie că ar fi fost vorba de critica impresionistă, subiectivă și fluentă, a lui E. Lovinescu. Timpul însă, acest neegalat tămăduitor al orgoliilor de tot soiul, ne-a cuirasat în scepticism ca-ntr-o platoșă, grație căreia am rezistat de-a lungul anilor încercărilor de tot genul, dezamăgirilor și, mai cu seamă, implacabilei melancolii. Căci dacă, de bine de rău, despre atîtea din cărți și despre atîția dintre scriitorii deceniilor revolute, am însăilat cîteva gînduri, fie în paginile „mențiunilor" tipărite, fie în cele ce-și așteaptă sorocul, cine ar putea spune tristețea cărților cetite, dar nerecenzate, din motive, firește, străine de voința noastră? E, poate, dintre cicatrice, cea mai sensibilă. Se făcea pe vremea aceea, între cele două războaie, mare caz în publicistica apusului, de hotărîrea unui cronicar literar, Azais pe nume, ce-și depusese armele, retrăgîndu-se în anonimatul din care irumpsese, pentru că împrejurările sociale și precaritatea mijloacelor materiale îl puneau în imposibilitate să-și exercite, ca oricare din confrații săi, oficiul, și la pilda lui ne-am gîndit, nu o dată, în curgerea timpului. Veneau după aceea, întîrzierile fatale, căci linotipurile cunosc de cînd lumea blestemul intemperanței, cărțile se acumulau una peste alta, în stive impresionante, termenele se tulburau și ne trezeam, într-o bună zi, apostrofați pentru lungul răstimp ce lăsam să treacă între apariția unui roman, să zicem, de Hortensia Papadat-Bengescu și respectiva dare de seamă. Și adevărul este că Anton Holban, înzestratul autor al **Ioanei** și al **Paradei dascălilor** avea perfectă dreptate; însă ce vină aveam noi? Mai erau, apoi, și supărările din senin, acuzațiile de rea-credință, de neînțelegere, de greșită interpretare, fără a mai vorbi de simpla — sacra — incompetență. Căci deși mai mult de unul se declara mulțumit, indiferent cum, numai să fie amintit, lepădarea aceasta de sine, pe care generațiile de azi, încrezătoare în valoarea lor, n-o mai practică, dura foarte puțin și-și schimba foarte des obrăzarele. Așa fu, de pildă, pe vremea **Mișcării literare**, cînd în drumul de la București la Focșani, unde urma să se desfășoare, în frunte cu scînteietorul Cincinat Pavelescu, o șezătoare literară, luasem cu noi și volumul de versuri **Umbre peste apă**, al probului tălmăcitor Al. Iacobescu. Pentru că înainte de cronica propriu-zisă, întrețesută de rezerve, povesteam dezlănțuirea unei ploi torențiale, în timp ce prelungeam, cu Camil Petrescu, comod instalați în vagonul restaurant, o interminabilă controversă, autorul ne trimitea, după apariția cronicii, o scrisoare în care ținea să ne convingă că nu-i cetisem poeziile. Așa fu, vara trecută, cînd un humorist cu orice preț ne trimetea, ca din partea mamei lui Alecsandri, o epistolă, ce ne imputa o retrogradare din cin, pentru că în articolul, publicat în chiar aceste coloane, despre părinții poetului, vorbeam de **Vornicul Vasile Alecsandri** și giupîneasa **lui**. Evident, n-am răspuns, nici atunci, nici deunăzi, însă pot asigura pe homoristul cu pricina că-i voi publica în întregime epistola, la locul potrivit, în cea de a treia serie de **„Alte mențiuni"**, însoțită de atestatele de nobleță ale cronicarilor, așa cum figurează ele în Tiktin, la vocabulul „giupîneasă" și, poate, și de altele.

Numai că, din amuzament în amuzament, ne-am cam uitat de cele serioase. Ne propusesem, mi se pare, să lămurim titlul însemnărilor de față și pînă la un punct, căci nimeni nu-i profet în țara lui, și spiritul lor. Că nu poate fi vorba să reînnodăm un fir de mult întrerupt — mai cu seamă astăzi cînd publicațiile periodice sînt atît de multiple, de distincte și de conștiincioase, și cînd cronicarii literari, pe cît de harnici pe atîta și de dotați, legiune — se înțelege de la sine. Cît este vorba de ceea ce Topîrceanu înțelegea prin „o urmă de vechi obicei", de toate acele mustrări neadormite ce te urmăresc din masa plină de cărți, de versul pe care nu l-ai uitat, din placheta cutărui poet sau poete, și pe care l-ai dori comunicat și altora, de revelația cutărui prozator de excepție, d. cutare articol din presă pe care l-ai fi vrut comentat, de cutare sărbătorire a unui vechi camarad de litere, de la care ți-ar fi plăcut să nu lipsești, ș.a.m.d. E vorba de toată această viață literară — azi, una din cele mai complexe, — cu care te-ai socotit tot timpul solidar, și de care-ți este greu să te desparți, pentru totdeauna. Desigur, nici lecturile noastre, nici ecourile stîrnite de o lucrare sau alta, de un eveniment sau altul, nu pot reedita vechiul ritm, sau vechea extensiune. Însă, cum am putea trece indiferenți, ca să limităm doar la cîteva exemple, pe lîngă un nou volum de poeme de Ion Bănuță sau pe lîngă unul de George Dumitrescu sau de Veronica Porumbacu? Ultimul roman al Cellei Serghi, **Cartea Mironei** nu cumva țese, sub o nouă formulă, aceeași adamantină „pînză de păianjen" a subtilităților ei psihologice și de expresie? Al treilea roman, **O singură iubire**, de Ion Vlasiu nu adaogă oare experiențelor în artă și de inimă ale autorului, și nu înalță noi imnuri Ogrăi și Mureșului? O carte de categorică originalitate a fost, de bună seamă, volumul de nuvele **Iarna bărbaților** de Ștefan Bănulescu, căruia premiul Uniunii Scriitorilor i-a consacrat netăgăduitele merite. Așa cum ultimele premii ale Academiei au răsplătit odată cu strădania lui A. Fochi din monografia închinată **Mioriței** și pe aceea a profesorului Mario Ruffini din Torino pentru antologia sa eminesciană, **Poezie d'amore**, așa cum ar fi putut-o face cu oricare din contribuțiile eminesciene de dincolo de graniță, semnate de Rosa del Conte, Ladislau Galdi, Alain Guillermou, Werner Bahner. Cele trei sferturi de veac de la moartea lui Alecsandri ne-au adus splendida ediție critică a poeziilor populare, din 1866, în două volume, îngrijită de Gh. Vrabie, întîiul volum din marea ediție critică a operei lui Alecsandri, îngrijită de G. C. Nicolescu, două culegeri antologice din corespondența poetului, întocmite de Marta Anineanu și, nu mai puțin, un copios mănunchiu de studii alecsandriene, publicate în al zecelea volum din **Limbă și literatură**, atît de utila publicație a Societății de științe istorice și filologice. Un semn bun al culturii zilelor noastre îl constituie, fără îndoială, atenția acordată tipăririi studiilor de critică și istorie literară, instrumente indispensabile pentru cunoașterea vieții și operei înaintașilor noștri. Monografiilor închinate lui Panait Istrati de Al. Oprea, Tudor Arghezi de D. Micu, Mihail Sadoveanu de Savin Bratu, Vasile Alecsandri de G. C. Nicolescu, Anton Pann de Paul Cornea, Petrache Poenaru de G. Potra, Ion Ghica de D. Păcuraru, Hortensia Papadat-Bengescu de Valeriu Ciobanu, Ion Slavici de Pompiliu Marcea, altele noi au venit să se adaoge, de curînd. Dimitrie Anghel, Emil Gîrleanu, I. A. Bassarabescu s-au bucurat de atențiile lui Teodor Vîrgolici, Gheorghe Șincai de cele ale lui Mircea Tomuș, Alexandru Vlahuță, bunul pedagog al literelor românești, face obiectul unei prețioase reconsiderări a lui Valeriu Rîpeanu, de Eugen Lovinescu, criticul și sociologul, se ocupă, într-o amplă cercetare analitică, Ileana Vrancea, iar Adrian Marino, ale cărui vechi incursiuni macedonskiene îl angajaseră atît de mult, expune, într-o ingenioasă formulă biografică, viața pe cît de marelui poet, pe atît de nefericitului strateg literar, Alexandru Macedonski. Vechei colecții de documente literare, în care Marta Anineanu, D. Păcuraru, Geo Șerban au publicat atît de prețioase inedite referitoare la Alecsandri, Ion Ghica, Alexandru Odobescu, se cuvine să adăugăm și pe Camil Baltazar, care, paralel cu un nou ciclu de poeme, **Soare pe zăpezi** și cu un volum de amintiri literare, **Contemporan cu ei**, a publicat o temerară culegere din epistolele primite de la Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian ș.a., tot atîtea pagini emoționante din cariera sa de confesor literar. Cît despre o carte de gustul și informația celei a lui A.E. Baconski **Pagini despre literatura universală contemporană** sau despre tinerii noștri confrați de critică N. Manolescu, D. Cesereanu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Ion Lungu, mai e nevoie să spunem în ce măsură continua confruntare cu scrisul lor folosește și îndeamnă?

Iată autori și cărți, și evident sînt doar cîteva, căci altele au și intrat în scenă, iar alte atîtea freamătă în culise, ce adastă, solicită, somează. Din păcate, peisajul nostru sufletesc e altul. **Soarele pe zăpezi**, despre care vorbește, în așa de emoționante stihuri Camil Baltazar, și care pe el îl întinerește, e prea orbitor pentru noi. De aceea, în locul unor „lecturi întîrziate", cum ne gîndisem la început sau „întretăiate", (franțuzescul „entrecoupées", e poate mai propriu), cum vor fi în bună parte și acestea, vom intitula acest ciclu de însemnări, pentru caracterul lor improvizat în zigzag și aleatoriu, pur și simplu: **Lecturi intermitente.**

ACUM 350 DE ANI, ÎN ACEEAŞI ZI, AU MURIT

SHAKESPEARE ŞI CERVANTES



HONORÉ DAUMIER — „DON QUIJOTE ŞI SANCHO PANZA" (DETALIU)

din sonetele lui Shakespeare

SONETUL III

Priveşte-te, şi fetei din oglinzi
E timpul, spune-i, alta să închege ;
Altfel, uitînd s-o înnoieşti, tu minţi
Zidirea lumii, întristezi o lege.

Există vreo fecioară să refuze
Cu plugul tău să-şi are dulcea coapsă ?
Sau vreun ciudat, cu îngheţate buze,
Urmaşilor mormînt, sieşi pedeapsă ?

Oglindă vie mamei tale, ea
În tine un aprilie recheamă.
Vîrsta de aur ţi-o vei revedea
Şi tu, din greul vîrstei de aramă.

Dar dacă fără urmă treci prin lume,
Mori, năruind imagine şi nume.

SONETUL IV

Risipitor de ce îţi cheltui, mut,
În tine frumuseţea toată ?
Natura dă numai cu împrumut
Celor ce generoşi i se arată.

Şi-atunci, de ce n-adaugi tu la lume
Averea ce ţi-e dată ca s-o dai,
De ce aduni în moarte şiruri sume
Fără dobîndă, păgubos la trai ?

În cerc îngust, închis cu tine însuţi,
Cu însuţi tu minţi dulcele tău ins.
Cînd va chema din nou natura insu-ţi
Cum îţi vei face împrumutul stins ?

Înmormînta-vei, sterp, o frumuseţe,
Ce te-ar fi repetat în alte feţe.

SONETUL V

Tot orele care-au lucrat, subtile,
Alcătuirea ta atît de dulce,
Vor fi tiranii cu adînci pupile,
Nobilul chip în humă să ţi-l culce.

Căci timpul vara o împinge, iute,
Către urîtul iernii, nesfîrşit ;
Seve închise-n ger, frunze pierdute,
Înzăpezit Frumosu-n sterpul vid.

Esenţa verii de n-ar fi, atunci,
Uleiul greu, întemniţat în sticlă,
Frumosul timp, uitat în ceasuri lungi
S-ar înveli în falduri mari de pîclă.

Dar floarea-i vie – chiar fără contur –,
Substanţă densă-n anotimpul dur.

În româneşte de **MATEI CALINESCU şi ADRIAN PAUNESCU**

SONETUL XIX

Timp hulpav, frînge leonina gheară,
Pămîntul fă-l să-nghită ce-a prăsit ; –
Din fălci de tigri smulge colţi de fiară,
Şi arde fenixul înveşnicit ;

Fă vreme rea şi bună-n al tău zbor,
Iar lumea cu plăcerile-i mărunte
S-o joci cum vrei, o, Timp cu pas uşor.
Dar ţi-e oprită-o crimă, cea mai cruntă.

O, lasă fruntea ce-o iubesc curată,
Cu pana ta străveche n-o mai scrie,
Ci-n goana ta să stea imaculată –
Tipar, în veci, de frumuseţi să fie.

Dar nu, loveşte, Timp, că-n versul meu
Iubirea-mi va întineri mereu !

SONETUL XXVII

Sfîrşit de trudă, grabnic într-un pat, –
A trupului odihnă mult iubită ;
Cînd mintea mea-şi deschide drum deodat', –
În timp ce munca zilei e sfîrşită ;

Şi-n gînd (de-al meu lăcaş fiind departe),
În hagialîc smerit mă-ndrept spre tine,
Tînjind cu pleoape mari deschise-n noapte,
În bezna-n care orbii, doar, văd bine,

Şi-a minţii viziune irealǎ,
Vederii fără ochi icoana-ţi 'naltă –
Un juvaer în noaptea mea spectrală –
Întinerind bătrîna nopţii faţă ;

Şi, iată, trup şi gînd, cu-a noastră vină,
De-i zi, ori noapte, nu se mai alină.

SONETUL CXLVII

Mi-e dragostea ca-n friguri însetată,
Ea, ce-i stîrneşte-arşiţa, veşnic vrea ;
Şi hrană-i e ce-o creşte în durată,
Să-mpace pofta-i lîncedă şi rea.

Iar cugetul ce doctor mi-e-n iubire,
Mîhnit că n-ascultai a lui cerinţă,
M-a părăsit, – şi-mi zic în rătăcire,
Că-i moarte-amorul cel hulit de ştiinţă

Fără puteri mi-e cugetul, n-am leac
Şi aiurez în mare tulburare ;
În gînd şi vorbă ca nebunii fac
O mincinoasă, vană delirare ;

Căci albă şi curată te-am visat,
Dar neagră eşti ca iadu-ntunecat.

În româneşte de **TAŞCU GHEORGHIU**

Cervantes poetul

Prin **Don Quijote,** Miguel Cervantes şi-a condamnat, ca nimeni altul, tot restul operei sale. Chiar dacă aceasta nu a fost uitată, nimeni, cînd vorbeşte despre el, nu va începe, să zicem, cu **La Galatea,** romanul său pastoral, a cărui a doua parte, promisă în toate ocaziile, nu a mai scris-o niciodată, ci cu **Don Quijote.**

Neîntrecutul prozator şi bunul dramaturg, considerat de către toţi drept singurul mare înaintea lui Lope de Vega („Am îndrăznit — spune chiar el — să reduc comediile la trei acte de la cinci, cît aveau înainte, am căutat sau, mai bine zis, am fost primul care a reprezentat închipuirile şi gîndurile ascunse ale sufletului, născînd figurile morale în teatru...") a visat toată viaţa lui să fie... poet („la gracia que no quiso darme el cielo" — „harul pe care cerul nu a vrut să mi-l dea").

Nu voi stărui cu acest prilej asupra acestei laturi a operei sale, prezentele rînduri nefiind decît un fel de notă explicativă pentru poemele de mai jos.

Toate aceste poeme fac parte din **Viaje al Parnaso** (Călătorie în Parnas), carte apărută în 1614. Poetul face dese aluzii la braţul stîng, pe care l-a pierdut în bătălia cu turcii la Lepanto (1571), de unde şi-a tras şi porecla El Manco de Lepanto. Galatea, zeiţa de care s-a îndrăgostit Polifem, este titlul romanului mai sus-amintit. **La Confusa,** comedie, a apărut în acelaşi an cu **Galatea** (1585) şi **El Trato de Constantinopola.** Nuvelele exemplare **(Novelas ejemplares)** s-au publicat în 1613. Cînd, în una din poeziile sale aminteşte de Persiles, face aluzie la comedia sa „Muncile lui Persiles şi Segismunda, poveste septentrională", **Los trabajos de Persiles y Segismunda, historia septentrional,** comedia în care poetul şi-a pus toată nădejdea sa de a rămîne posterităţii. Prologul acesteia este trimis chiar de către el, la 19 aprilie 1616, lui Pedro Fernandez de Castro, conte de Lemos, căruia, în 1609, cînd acesta fusese numit vicerege al Neapolelui, îi ceruse să-l ia cu el şi-l refuzase. La numai patru zile după acest 19 aprilie avea să moară.

D. N.

CĂLĂTORIE ÎN PARNAS

Cuteze-mi ochii iar peste cîmpia
de trandafiri a mării, ce-mi aminti deodată
de Don Juan, eroul şi de vitejia

soldaţilor ce slava întreagă le-a fost dată
şi unde de victorii pieptul meu, în luptă,
deşi umile, poate, avu parte odată,

cînd sub amar şi ciudă, pe-ntinderea de mare
mîndria otomană-şi văzu ruptă
aleasa-i strălucire şi stinsă în strîmtoare.

MERCUR CĂTRE CERVANTES

Prea bine ştiu că-n bătălie dură
pierduşi mişcarea stîngii, pe furtunoasă mare,
spre gloria deplină a dreptei ; pe măsură.

Şi mai cunosc că harul suprauman pe care
îl porţi în tine cîntăreţ de seamă
nu ţi l-a dat Apolo, tatăl, la-ntîmplare.

Opera ta la nimeni, nicicînd nu dădu vamă ;
o duce Rocinante în lume şi-o împarte,
stîrnind mereu invidii, surîs, uimire, spaimă

Treci, unic cîntăreţ, treci mai departe,
cu gînd ales ajută-l pe Apolo, căci poţi,
şi sprijinu-ţi de-a pururi, rămîne fără moarte.

Treci pînă ce nu vine vulgarul grup de peste
mii douăzeci, născuţi la şapte luni, cu toţi
poeţi, care de-aevea-s, îndoială este.

CERVANTES DESPRE EL ÎNSUŞI

Eu am croit cu geniu-mi acel veşmînt cu care
în lume, fără nimeni, divina Galatea
ieşi eliberîndu-se dintru uitare.

Şi datorită mie Confusa a aprins scînteia
iubirilor pe scenă şi a părut din toate
frumoasă, de e voie s-o credem şi pe-aceea.

Tot eu cu trudă multă şi-ndemînare, poate,
compus-am comedii ce-n timp se bucurară
de-a fi avut în ele plăceri şi adevăruri de mine
măsurate.

Prin Don Quijote dat-am pentru întîia oară
alean celui plecat sub norii de tristeţe,
în orice ceas din pleoape nădejdea să-i răsară.

Eu prin Nuvele-un drum deschis-am, să înveţe
castellana anume cum poate să descrie
ca nici-o limbă alta, prostia, dînd poveţe.

Sînt cel ce de niminea încă-n fantezie
neîntrecut rămîne şi-n forţa vorbei scrise,
căci astea două-s lipsă la toţi, îmi pare mie.

. . . .

Eu sînt cel care-n gardă, se zice, stau, tîrzie
tiparului să-ncredinţez şi pe Persiles
ce glorie-o să deie, operei şi mie.

În gînduri pure şi subtile
dispuse în sonete, în ritmurile cerute
trei teme am cîntat, din cele mai fragile.

ŢĂRINA

Din ţărna vlăguită şi neroditoare,
din bulgării ce după ploaie cheamă,
trei mii de suflete, soldaţi fără de teamă,
urcară-n cer spre-o casă mai încăpătoare.

Zadarnic, la-nceput de bună seamă,
braţele lor luptară-n încordare,
căci, micşorîndu-se şi ostenind, mistuitoare,
spada potrivnică văzui cum le destramă.

Asta-i ţărîna ce a fost într-una
umplută cu-amintire şi cu lume plînsă,
în acest veac şi-n veacuri depărtate ;

ci, nu mai puţin drepte din trupu-i însă
crescură braţe noi întotdeauna,
ce niciodată-n vreme, nu vor cunoaşte moarte.

În româneşte de **DARIE NOVACEANU**

LA TELEFON, PARISUL!

Un nou volum al lui Jacques Prévert

Un eveniment primit cu mult interes este apariţia la editura *Gallimard* a unui nou volum de versuri semnat de cunoscutul poet francez Jacques Prévert.

Intitulat *Fatras* (Alandala), volumul conţine poezii, mici texte uşor memorabile, un fel de parodii după aforisme cunoscute — *graffiti* — şi un număr de desene şi de „collages" deosebit de interesante.

Îl reîntîlnim aici pe acelaşi Prévert, prieten al omului, liric şi sarcastic totodată, direct — continuînd în scris tradiţia poeziei orale franceze, vorbind „celor ce nu ştiu ce trebuie să spună, copiilor închişi pentru că nu au furat nimic, negrilor subalimentaţi pentru că n-au ucis pe nimeni, tuturor celor care zi de zi îşi pierd viaţa pentru a şi-o cîştiga" : „Umbre fără număr / numere fără umbră / la nesfîrşit / în pas candenţat. / Numerele umbrelor / umbrele numerelor / la nesfîrşit / în pas început" *(Defilarea)*. „Lampa supraveghetorului s-a stins / şi-n noapte s-a stins şi el, supraveghetorul / visînd, copiii / au suflat asupra lui" *(Veghe de seară)*.

„Te murdăresc, strada mea / şi-ţi cer iertare pentru asta / un om-sandviş mi-a întins un prospect / al Armatei Mîntuirii / eu l-am aruncat / şi stă mototolit acolo / în apa ta / şi apa întîrzie să curgă / Iartă-mi această jignire / gunoierii trec / cu sluga lor mecanică / şi totul va fi şters / Atunci voi spune / Te murdăresc strada mea, plină de-ochiadele prostituatelor / fermecătoare ca-n poveştile chinezeşti / şi care-ţi înfig în inimă / sabia de cristal a plăcerii / în fericită rana dorinţii / Te salut strada mea plină de har / gunoierul e cu noi" *(Te murdăresc, strada mea)*.

Cu ocazia apariţiei volumului, la librăria-galerie *La Pochade* din Paris s-a deschis o expoziţie cuprinzînd originalele pieselor grafice, reproduse în carte. Expoziţia de artă plastică a poetului, dezvăluie un aspect puţin cunoscut al activităţii lui Prévert dominat însă de acelaşi temperament grav sub aparenţe insolite, care face farmecul poeziei lui.

Martin DUCHAMPS

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACŢIE : **Tiberiu Utan** (redactor-şef) ; **Teodor Balş** ; **S. Damian** ; **Ion Lăncrănjan** (redactor-şef adjunct) ; **Al. Oprea** (redactor-şef adjunct) ; **Eugen Simion** ; **Mihai Stoian** (secretar de redacţie).

Prezentarea artistică : **Radu Georgescu**
Prezentarea grafică : **Mircea Popescu**

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informaţia"

CRITICA MARXISTĂ ITALIANĂ ŞI PROBLEMELE REALISMULUI

Critica marxistă în Italia a luat îndată după ultimul război atitudine în toate chestiunile arzătoare ale societăţii italiene şi în această privinţă capătă astăzi o deosebită semnificaţie precocitatea cu care Carlo Salinari a surprins şi analizat momentul de răspîntie al realismului, prin „criza neorealismului" din 1948—1950, fapt care încă stă la baza fenomenelor literar-artistice actuale. Promptitudinea cu care a fost identificată mutaţia social-literară care a dus la situaţia prezentă constituie un exemplu de vitalitate, conştiinţă şi luciditate de care a dat dovadă critica marxistă, care nu s-a lăsat surprinsă de evenimente, ci dimpotrivă le-a anticipat, continuînd să le urmărească cu un avans de cunoaştere. Aceasta o pune în măsură de a fi singura critică care domină intelectual mersul lucrurilor în literatură şi care nu-şi pierde capul în faţa „experimentalismului" general ce stăpîneşte în clipa de faţă pe scriitorii şi pe artiştii italieni. În pictură „momentul de ruptură" s-a manifestat prin pătrunderea şi susţinerea de care s-a bucurat arta abstractă, ca artă aşa-zis tipic modernă, evoluînd rapid în dezbaterea, astăzi depăşită, asupra informalismului, — semnalată de Renato Guttuso în *Il Contemporaneo* din iunie 1956. În cinematografie, încă din 1954, Carlo Muscetta vorbea de un „cinema contra-realist", care se slujea de experienţele tehnice ale neorealismului, deviindu-i conţinuturile spre sensurile evasive. Asupra literaturii, Nicolo Gallo, într-un articol din 1953 publicat în *Societa*, spunea : „Peisajul care începe a se delinea, curios amestec de scepticism şi entuziasme veleitare, este mai curînd acela în care se oglindeşte o fază de oprire, de confuzie şi de stagnare".

Carlo Salinari anticipa în *La questione del realismo*, cu toată claritatea necesară, pulverizarea unei orientări a literaturii care apucase să se concretizeze în opere de aderenţă la realitate ca *Le terre del sacramento* de Jovine şi în *Metello* de Pratolini, considerat, acesta din urmă, drept romanul „în care dispar fără urmă cîteva din miturile fundamentale ale decadentismului : obsesia sexului, exaltarea primitivităţii, chemarea pămîntului, mitul copilăriei, gustul lucrurilor tulburi, seducţia misticismului". Asemenea romane corespundeau unei reînnoiri a societăţii italiene care vroia să-şi creeze o viaţă morală diversă şi să sfărîme „monadismul" individual, considerat nu ca „fruct al unei fatale, misterioase şi supranaturale maladii a sufletului", ci drept rezultat al atomizării în care orînduirea societăţii capitaliste adusese individul.

Rădăcina evoluţiei contradictorii a literaturii italiene exista încă în „echivocul" unor scriitori de prima mînă care rămîneau pe de o parte în afara şi pe de alta înăuntrul procesului de renovare literară ce începuse, copleşit deja de tendinţe diverse. Printre aceşti scriitori se găseau Cesare Pavese, Alberto Moravia, Elio Vittorini. Pavese rămînea legat de „anotimpul copilăriei", ca vîrstă în care omul săvîrşeşte experienţele lui fundamentale, în care se creează simbolurile şi miturile ce corespund revelării lucrurilor. Maturaţia omului nu este decît o „a doua cunoaştere", în care se reduc la claritate acele simboluri şi mituri, fără a putea fi din temelie schimbate. În ce priveşte limbajul, Pavese vroia să-i creeze o nouă naturaleţe. El inventează, în adevăr, o limbă care este un miracol de dozaj şi de bun gust, modernă şi aparent realistă, dar ea ne poartă „într-un spaţiu şi un timp complet ireal". În *Povestiri romane*, care trecea drept o încercare neorealistă, Moravia nu face decît să dea „un fel de poem al inerţiei, al mizeriei şi al animalităţii surde", în centrul căruia stă Roma, „simbol al unei doctrine care nu admite nici rebeliuni, nici deşteptări".

În fond, Carlo Salinari ajunge la concluzia că dificultăţile ivite în calea realismului reflectă limitele în care începea a funcţiona conştiinţa fenomenelor istorice ce caracterizau realitatea italiană. Fenomenele acestea istorice importante se găsesc toate şi în noua literatură : fascism şi antifascism, război şi dezagregarea socială produsă de el, contradicţie între Nord şi Sud, mizeria marilor mase, exigenţă a unei profunde renovări sociale. Dar „chiar în momentul cînd se pun, ele manifestă în sine germenul deformării lor". Premizele realiste au fost supuse unui proces de deformare, de mistificare, adică „de transferare pe planul unor entităţi metafizice şi al unor idei eterne a elementelor şi forţelor, a contrastelor reale ale societăţii italiene", cum spune Salinari.

Motivul pentru care perioadei de expansiune a mişcării de renovare i s-a substituit o fază de stagnare şi de-a dreptul de involuţie literară este acela că a devenit din ce în ce mai dificilă o reflectare exactă a „modurilor realităţii", şi s-a impus o frecventă falsificare a lor.

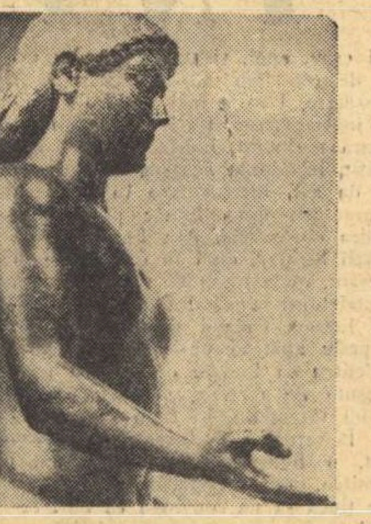
Modul cum diagnostichează Carlo Salinari situaţia incipientă în 1948—1950 în literatura italiană este profund valabil pe întreaga desfăşurare a lucrurilor pînă acum. Mistificările ancorează într-o nouă formă de decadentism — spune Salinari — care prezintă două caracteristice principale : 1) cucerirea şi experimentarea pînă la fund, pentru prima oară în Italia, a „descoperirilor" decadentismului european ; 2) prin faptul de a se ivi dinlăuntrul unor experienţe realiste, această literatură prezintă un aspect nou în raport cu acela tradiţional al artei decadente. — Nu mai este vorba de un conflict între arta „angajată" şi arta „de evaziune". Se poate spune că lupta care se desfăşoară acum provine din două moduri de a concepe arta şi care se aşează „în opoziţie amîndouă". Aceste moduri Salinari le prezintă astfel : unul care este anarhic şi care vede omul copleşit de societate, oricare ar fi ea, separînd în om partea datorată relaţiilor sale cu lumea şi cu ceilalţi, de un nucleu originar, intim, inatacabil, făcut din singurătate, din tristeţe şi din disperare ; un altul care vede omul rezolvat în raporturile sale istorice şi în relaţiile sale sociale şi îl priveşte „luptînd împotriva acelui tip de societate care tinde să-l dezumanizeze".

Faţă de societatea italiană prezentă — şi faţă de cea occidentală în general, — există, aşadar, o opoziţie de două feluri, legată respectiv de natură şi conştiinţă, de individualism şi istorism, de existenţialism şi marxism, care îmbracă în literatură o multiplicitate de forme. Avînd un obiectiv identic, ele se deosebesc enorm. În formele de experimentare actuale ale romanului, poeziei, dramaturgiei italiene, cele două linii se contaminează adesea, cu concluzii ambigue, arătînd individul ca pe un factor izolat ce luptă în numele său personal şi este, în fond, un învins, repliat pe o „conştiinţă absolută", disperată, ironică, dar punînd în relief contradicţiile sociale adînci în mijlocul cărora se mişcă.

Nu este mai puţin adevărat că o literatură în sensul luptei împotriva „unui tip de societate care tinde să dezumanizeze omul", realizată pe baze ideologice marxiste, continuă să se dezvolte şi să se afirme viguros în Italia ultimilor ani. Astfel a apărut anul trecut romanul lui Paolo Volponi *Maşina mondială*, care a luat marele premiu *Strega*, operă de semnificaţie complexă, legată de evoluţia dezastruoasă a vieţii de la ţară în regiunea Le Marche, apoi romanul *Stăpînul* de Parise, în care se fixează, cu o rară putere, raportul de subordonare care deformează salariatul în raport cu patronul. Sînt romanele de cel mai mare succes ale momentului. Ele arată o menţinere a liniei realiste, un progres al ei considerabil.

Dragoş VRÎNCEANU

DIN „MUZEUL IMAGINAR AL SCULPTURII MONDIALE"



ARTA GRECIEI ANTICE — SEC. V. î. e. n. : APOLLO (MUZEUL LUVRU)

ARTA ASIRIANĂ — SEC. VII î.e.n. : LEU RĂGIND (MUZEUL LUVRU).

ARTA NOII GUINEE, — GOLFUL PAPUAŞILOR : MASCĂ (MUZEUL OMULUI)

CITITORII NOŞTRI DIN STRĂINĂTATE ÎŞI POT PROCURA „GAZETA LITERARĂ" :

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA : „Cartimex", P.O.B. 134—135, Bucureşti.
R. P. ALBANIA : Ndermarja Shtetnore e Botimeve, Tirana.
ANGLIA : „Collet's Holdings Ltd", Dennington Industrial Estate, Wellingborough Northants.
AUSTRIA : „Globus Buchvertrieb", Salzgries 16, Viena XX.
BELGIA : „Du Monde Entier", 5m Place St. Jean, Bruxelles.,
R.P. BULGARIA : Raznoiznos, Rue Tzar Assen I, Sofia.
R.S. CEHOSLOVACĂ : Artia, Ve smeckach 30, Praga I.
R.P. CHINEZĂ : Waiwen Shudian, P.O.B. 88, Peking.
R.P.D. COREEANĂ : Chulphanmul, Phenian.
REPUBLICA CUBA : Cubartimpex, Calle Ermita 48, San Pedro, Habana.
ELVEŢIA : Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, Zürich.
FINLANDA : Akatteeminen Kirjakauppa, P.O.B. 128, Helsinki.
FRANŢA : Messageries de la Presse Parisienne, 111, Rue Reaumur, Paris 2.
R.D. GERMANĂ : Deutscher Buch Export und Import. Leipzig 701, Leninstrasse 16.
R.F. GERMANĂ : Kubon & Sagner, P.O.B. 68, München 34 — W. E. Saarbach, P.O.B. 1510 5, Köln.
ISRAEL : Haiflepac Ltd. Arlosorof 11, Haifa. — Lepac, Rambam Street 15, Tel Aviv.
ITALIA : So. Co. Libri Export-Import, Piazza Margana 33, Roma.
R.S.F. IUGOSLAVIA : Jugoslovenska Knjiga Terazije 27 Belgrad, Forum 1, Vojvode Misica Novisad. — Prosveta, Terazije 16 I. Belgrad.
JAPONIA : Nauka, 92—1 Ikabukuro Higaski, 1—Chome Toshima. — Ku Tökyo.
R.P. MONGOLĂ : Mongolgosnigotorg, Ulan Bator.
NORVEGIA : Norsk Bogimport, P.O.B. 3267, Oslo.
OLANDA : Meulenhoff, Beulingstraat 2, Amsterdam C.
R.P. POLONĂ : Ruch Ul. Wilcza 46 Warşovia.
PORTUGALIA : Libreria Buchholz, Lisabona Av. da Liberdde.
SPANIA : Libreria Herder, Calle de Balmos 26, Barcelona.
S.U.A. : Fam. Book Service, 69 Fifth Avenue Suite 8 F. New York 10003 N.Y. — Continental Publications, 111, South Mermanee Avenue, St. Luis Missouri 63105.
SUEDIA : D. C. Fritze, Fredgatan 2, Stockolm 16.
R.P. UNGARĂ : Kultura P.O.B. 149 Budapesta 62.
U.R.S.S. : Mejdunarodnaia Kniga, Moscova G 200.
R.D. VIETNAM : So Xuat Nhap Khap Sach Bao Hai Ba trung 32, Hanoi.

Trăiască **1 MAI** ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc!

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 17 (703) 28 aprilie 1966 — ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA — 8 pagini 1 leu

ABNEGAȚIE

P.C.R.
1921
1966

Oamenii aceia care cu 45 de ani în urmă au întemeiat partidul comunist erau, cei mai mulți, muncitori. Zece, douăsprezece, cincisprezece ore pe zi se încovoiau deasupra uneltelor pentru a-și cîștiga pîinea cea de toate zilele. Și mai erau fumul, funinginea, întunericul, și mai era amenințarea șomajului, și mai erau disprețul și violența autorităților, și mai era familia care trebuia hrănită. Și după zece, douăsprezece, cincisprezece ore de trudă cruntă, cu umerii sleiți de oboseală, cu plămînii înnegriți de fum, cu hainele ude de sudoare se întîlneau undeva, cîte trei, sau zece, sau cincisprezece, și începeau ședința de celulă și la ordinea de zi erau aproape întotdeauna aceleași lucruri: nedreptatea, suferința și visul. Pentru că oamenii aceia visau. Cu pumnii strînși își icneau durerile și mai găseau în trupul lor vlăguit energii pentru a-și însoți vorbele, apoi cu ochii închiși și în șoaptă visau. Niciodată nu s-a visat mai înalt și mai generos în această țară. Nici unul nu se gîndea numai la el. Oamenii aceia, cîte trei, sau zece sau cincisprezece. în ședința celulei de partid își adunau puterile și visurile și ele luminau ca niște fulgere ceva tulburător de frumos; era patria nouă care se clădea atunci în sufletele lor și pe care o purtau cu ei mereu și care asemeni unui izvor de apă vie le dădea puterea de a rezista din nou în încleștarea cu uneltele, cu primejdiile și silniciile. Se vorbea mult despre patrie și popor în vremea aceea și la adăpostul acestor vorbe se organiza cu dibăcie exploatarea; dar erau niște oameni care simțeau aceste vorbe și rostite de ei căpătau alte înțelesuri și poate că atunci s-au născut ele, în limbajul acelor oameni cu mîinile înnobilate de fier, cu plămînii înnegriți de funingine, cu aceleași haine pentru zilele de lucru și pentru zilele de sărbătoare; poate că atunci s-au născut ele, în cutreierul acelor oameni prin orașe și sate, cînd toate visurile și credințele lor nu-și puteau găsi altă întruchipare.

Atunci a început să se semene fericirea și demnitatea de azi a patriei noastre. Care ar fi fost soarta noastră dacă n-ar fi existat acești oameni ai uneltelor, neabătuți în credința lor, acceptînd fără ezitare sacrificiul, transformîndu-și și sacrificiul într-un fulger, într-un ultim fulger, ultima lor semnătură, nu aceea a identității, ci a credinței, a pasiunii, a visului lor? La unelte, acasă, în celulele de partid, în închisoare, în fața plutoanelor de execuție, comuniștii au purtat și au crescut fără încetare această conștiință a patriei, învestind-o cu adevăratele valori; toate simțămintele, gîndurile și energiile lor au gravitat mai întîi și întîi în jurul acestui crez. Așa s-a născut acea relație indisolubilă, cele două cuvinte care nu pot fi căutate altundeva, care s-au unit definitiv: comunism și abnegație.

Cu această cerneală roșie a abnegației au scris comuniștii primele pagini din istoria nouă a patriei noastre, într-o caligrafie fermă pe care nimeni, niciodată, n-o va putea altera. Pentru că toate cuvintele din aceste pagini conțin identități sigure, nume de oameni și faptele lor, și cînd întîlnim cuvîntul **libertate,** sau cuvîntul **justiție,** sau cuvîntul **socialism,** sau cuvîntul **patrie,** știm că au existat oameni care le-au rostit, le-au purtat și le-au slujit cu atîta abnegație încît citindu-le parcă citim numele lor.

Fără abnegația comuniștilor care asemeni unei ștafete a trecut din om în om, din generație în generație, care asemeni unui focar a contaminat cu razele lui întregul popor, patria noastră și-ar fi căutat încă multă vreme destinul. Bîlciul intereselor meschine și pasagere n-a putut rezista acestei abnegații. Poporul, sătul de scamatorii colorate, i-a urmat pe comuniști pentru că i-a descoperit și i-a înțeles în actele lor, și toate actele lor erau subordonate ideii fundamentale a patriei pe care o iubeau și care se inspira din cele mai înalte și mai nobile tradiții ale lui. Ochii poporului începeau să se ațintească într-o singură direcție și acolo îi vedeau pe comuniști organizînd eliberarea și după eliberare organizînd reconstrucția țării cu aceeași abnegație. Într-o țară ruinată de război, comuniștii aveau cutezanța să proslăvească viitorul, și se dăruiau viitorului și munceau, cărau moloz și aduceau cărămizi, și ridicau ziduri și înjghebau mașini și în clipele libere scriau pe cartoane cu litere roșii : Facem industrializare socialistă ! Trăiască Partidul Comunist ! Trăiască România liberă și fericită ! Și veneau tot mai mulți în jurul lor : sute de mii, milioane de oameni care înțelegeau că în sfîrșit s-a schimbat ceva în România, că socialismul nu e numai un vis tulburător, ci înseamnă în primul rînd brațe suflecate, și muncă și voință, că patria zvîcnește în brațele fiecăruia, și brațele își căutau cu înfrigurare uneltele și se aliau cu ele, și într-adevăr, România noastră nouă cobora din imaginație, cobora vie pe pămînturile vechi galopate atît de violent de secole nedrepte.

Au fost zile și nopți frumoase, mii de zile și de nopți, și ele continuă, dar în locul cazmalelor și lopeților lucrează elevatoarele, valuri de oțel se scurg în temeliile țării, uzinele automate au intrat în firescul vieții, realizările nu le mai numărăm pe degete obosite, ci cu ajutorul creierelor electronice. Dar peste toate și în toate a rămas o permanență : acea abnegație cu care ne-au obișnuit comuniștii.

Constantin CHIRIȚA

SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

ELEMENT CONSTITUTIV AL CREAȚIEI LITERARE

Specificul național nu este, cum ar putea crede unii, o modă în discuțiile noastre, un curent trecător, ci un element substanțial (în sensul cel mai profund al cuvîntului), constitutiv și permanent al literaturii. Ceea ce, firește, nu înseamnă că uneori nu poate totuși fi în proporții disparente și nici că el singur ar putea conferi unei creații valoare artistică. Întreaga discuție pe această temă se poartă presupunînd a fi vorba de opere literare realizate, chiar dacă nu desăvîrșite.

Specificul unui popor în creația lui este fără îndoială străvechi, fără să-l confundăm cu conștiința națională, și el cunoaște forme de manifestare în artă încă foarte de demult, dinainte ca oamenii să-și fi pus problema identificării și exprimării lui exprese.

Era de altfel firesc ca spiritul specific național să se constituie pe încetul, în chip spontan, cu mult înainte încă de a se fi simțit necesitatea afirmării lui. În fond, caracterul național — al oamenilor, al moravurilor, al artei etc. — este rezultanta unor împrejurări de viață a unei mari colectivități umane pe anumite coordonate istorice concrete. De aceea, el nu este nici prestabilit, nici neschimbător, nici fără infinite nuanțe. Este, însă, într-o continuitate organică atît de perfectă și îndelungată, că poți sesiza deosebirile între formele acestui caracter național de la puncte cronologice foarte depărtate, dar nu între cele ceva mai apropiate, cum ar fi adeseori chiar cele de la o generație la alta. Cine acceptă — și nu văd cine mai poate considera în alt chip lucrurile — că literatura este determinată de împrejurările istorice, nu poate să nu recunoască de asemenea că din suma condițiilor materiale de viață ale spațiului geografic ocupat de o națiune și a unui moment istoric rezultă trăsături în linii mari comune pentru spiritualitatea unui popor, în consecință și pentru literatura lui, cu alte cuvinte un anumit caracter specific național, care este în ansamblu numai al lui. Din momentul cînd națiunea s-a constituit, nu se mai poate face abstracție de acest element care devine, incontestabil, adeseori, în anumite împrejurări, chiar cîntat, cultivat, accentuat.

Nu trebuie să uităm, analizînd aceste fenomene, că epoca de constituire a națiunilor și a statelor naționale coincide în mare cu epoca revoluției franceze, cu marile răsturnări sociale, politice și

G. C. NICOLESCU

(Continuare în pagina 7)

CRITICUL DE ARTĂ PETRU COMARNESCU DISCUTĂ CU ION JALEA ȘI ION IRIMESCU DESPRE

PORTRETUL CONTEMPORANILOR

Tot în acest număr, reproducem

O HARTĂ SUI GENERIS A ȚĂRII

peisaje industriale datorate pictorilor ALEXANDRU CIUCURENCU, MARIANA PETRAȘCU și GH. BOȚAN

Într-o artă care-și servește timpul ei și vede peste timp, portretul este unul dintre cele mai necesare genuri. Prin portret, ca și prin tabloul de compoziție, marile epoci din istoria omenirii și-au reflectat starea de spirit, cuceririle gîndului, înfăptuirile, avînturile. Un om portretizat în mod semnificativ dă mărturie în fața urmașilor nu numai despre el însuși, ci și despre ceea ce a întruchipat ca exponent al vremii sale.

Să ne gîndim cît au servit portretele literare ale istoricului și moralistului grec Plutarh sau portretele în bronz și marmură ale sculptorilor romani. Cîte nu înțelegem despre strămoșii noștri, cercetînd valurile de figuri și chipuri de pe Coloana lui Traian ! Prin portretul Giocondei pricepem forța spirituală și umanismul Renașterii. Prin portretele lui Rembrandt ni se dezvăluie frămîntările unei epoci și varietatea ei de gînduri și sentimente, suferințe și aspirații.

O epocă fără portrete reprezentative — portrete de glorificare și portrete de interpretare a omenescului, sub diferitele lui înfățișări — își sărăcește mesajele, lasă uitării înfăptuirile și pe înfăptuitorii ei. Aceasta se întîmplă în prezent, chiar în ultimele decenii, în arta Occidentului, unde, după marile realizări ale lui Rodin, Bourdelle, Maillol, marii sculptori cultivă prea puțin sau chiar de loc arta portretului.

Și la noi, dintr-o absurdă restrîngere a mijloacelor de expresie, dintr-o predilecție pentru formele anonime și tratările neoprimitiviste, o seamă de tineri sculptori și pictori par a nu mai ști să facă un portret. Îmbinînd bolovani din natură și retezînd copaci, unii tineri sculptori dau omenescului vagi forme, mai mult sau mai puțin sugestive, mai curînd stîlpi și totemuri, iar în pictură aduc tot asemenea forme „sculpturale", prilej de construcții geometrice și de armonii muzicale. Nu sîntem împotriva varietății de expresie, a îmbogățirii imaginației și artei cu tot felul de forme fabuloase, care se armonizează cu euritmiile peisajului, cu formele stilizate de pe scoarțele și ceramica noastră tradițională. Ceea ce creează tinerii sculptori G. Apostu sau Gh. Iliescu-Călinești este foarte interesant, aceștia creînd monumente în care găsim elemente din peisajul țării, din folclorul și istoria ei, continuînd de asemenea vechi viziuni și procedee stilistice ale artei populare, cum face de altfel în ceramica-i monumentală și C. Bulat. A ne rezuma însă numai la asemenea forme și viziuni ar însemna o cumplită sărăcire a artei noastre. De aceea, ne-am bucurat văzînd recent dramaticul și interiorizatul chip al poetului G. Bacovia, creat de alt tînăr sculptor, C.

Petru COMARNESCU

(Continuare în pagina 2)

ION JALEA
Muncitoare (detaliu)

GAZETA LITERARĂ

Organizează pentru cititorii săi un concurs-anchetă cu premii

EROUL LITERAR PREFERAT DIN CĂRȚILE ULTIMILOR 20 DE ANI

Amănunte despre concurs în pagina 8-a

CELE MAI FRUMOASE CĂRȚI

Niciodată nu s-a putut contura o definire completă, desăvîrșită a acestei noțiuni sau entități. Cu toată materialitatea ei ponderabilă, grame de hîrtie și de cerneluri, care ne poate îngădui s-o atingem, s-o răsfoim, esența cărții constă în cu totul altceva. Există și o știință care are drept obiect de studiu cartea și se numește **bibliologie,** există o alta, cu un Institut special de cercetări la Lausanne, numită **bibliopsihologie** și care se ocupă de raporturile dintre autor, cititor și carte, dar nici definițiile ei, nici rezultatele investigărilor n-au dat răspunsurile cele mai clare.

Pentru că, deși concurată de cinematograf, de radio sau mai recent de televiziune, cartea a rămas totuși instrumentul cel mai subtil de perfecționare a minții omenești, cel mai de seamă depozit al gîndirii umane În amintitele grame de hîrtie și de cerneală ea sintetizează și iradiază în același timp, ca un puternic far, cele mai înalte valori ale spiritului și geniului omului. Cartea este memoria pe hîrtie a umanității, mijloc de transport al sufletului uman în toate direcțiile prezentului, trecutului și viitorului. Car-

Alexandru BALACI

(Continuare în pagina 2)

VIRGIL TEODORESCU

Inalta zi

M-a părăsit azurul, și-am dat de focu-ncins
Pe creastă de arcașul temerar,
Iar flăcările care sub stîncă s-au prelins
Mi-au luminat tot muntele de var.

Și am ajuns în locul unde-ncepea văpaia
Ca să rămînă-aprinsă-n vecinicie,
Cu rădăcina-n piatră și lămpile-n tărie,
Tăind în două vuietul și ploaia.

Vîlvoarea cea fierbinte hrănită-a fost mereu
De făurari ce-n albul jar mlădie
Țărîna, zborul, gîndul și născocesc o mie
De scule minunate, cu zăngănitul greu.

Îngăduie-mi, în ziua înaltă, să contemplu
Rotirile luminii în nestemata piatră
Din care-a fost durată-această vatră :
Greu cearcăn încingînd al țării templu.

SZEMLÉR FERENC

Pe creastă

Greu a fost drumul pînă sus, pe creastă,
dar am ajuns. Spinarea-i nădușită
și frunțile. Gîfîim din greu,
cu buze-ntredeschise, după aer.
Acum putem pe creastă ridica
semeață, fruntea, cît de sus, fixîn
priveliștea. O largă zare este
atentă la privirea noastră. Parcă
ea pune ordine în haos : drepți
aliniați stau codrii policromi ;
înguste pasuri, ca o mapă-n vale
uzina. Sufletul pe culmi îl umple
mîndria-nvingătorului. Nu, teamă
nu-i e omului pe creste. Să vuiască
furtunile în munți, jur-împrejur.
Să ne azvîrle-n față neguri albe,
ca bulgări de zăpadă. Să reverse
și sub și peste noi rîuri de nori.
Sîntem pe creste. Și să ne lovească
pale de gheață, fulgere, — noi, totuși
pe creastă am ajuns. Nu ne mai temem !

În românește de
VERONICA PORUMBACU

OPINII ● OPINII ● OPINII ● OPINII ● OPINII

„IMPACTUL" ŞI PROBLEMATICA LUI

Unul din punctele de program şi de onoare ale literaturii socialiste este caracterul ei larg accesibil. El izvorăşte din imperative, din necesitatea de a acţiona asupra conştiinţei maselor, de a ne aduce aportul specific la remodelarea ei în spirit umanist-socialist. Este aici un punct arzător al complexei problematici literare actuale.

Aspectul pe care vreau să-l abordez ţine tocmai de acest nex, de acest focar în care se întîlnesc razele unor deziderate, căutări, aspiraţii, eterogene şi inconciliabile la prima vedere.

Voi pune problema în termeni voit schematici, simplificatori, pentru a uşura demararea discuţiei: oare scriitorii, ca şi alţi artişti, partizani convinşi ai umanismului socialist, nu s-au ciocnit, nu se ciocnesc, în cursul procesului de creaţie, de o dureroasă contradicţie: cea care se naşte din nevoia, pe de o parte, de a te adresa unui public cît mai larg şi de a-l cuceri; din nevoia, tot atît de imperioasă, pe de altă parte, de a ţine pasul cu cele mai înaintate poziţii de investigaţie artistică ale vremii tale?

Fără îndoială că fenomenul există, e real, inevitabil, ba, mai mult, după părerea mea, el reprezintă acel cîmp magnetic unde se desfăşoară forţe de atracţie divergente, capabile, în jocul intens şi purificator al procesului de elaborare — şi mai tîrziu de confruntare cu publicul şi critica — de a produce un novum de a se autodepăşi şi reconcilia în opera de artă.

In ce direcţie observăm că merg acele poziţii de avangardă de care vorbeam? În direcţia investigaţiilor structurale microcosmice. Fie că rămînem în domeniul literaturii, fie că ne aruncăm privirea spre plastică şi muzică, constatăm în arta universală, contemporană, tendinţa de a se abandona — sau în orice caz de a se reduce — construirea unor edificii echilibrate după legile „mimesisului" clasic, în favoarea unor prospecţiuni ce se săvîrşesc în zone mai puţin cercetate ale lumii interioare sau exterioare, în zone obscure uneori, ceţoase, crepusculare.

Dacă e să vorbim în imagini, atunci am putea spune că templul artei, sprijinit pe pythagoreicul număr al coloanelor, necesare armonioasei lui proiectări în spaţiu, apare, tot mai minuscul în raport cu uriaşul travaliu de termite care se desfăşoară în subterane, cu încîlcitele şi multiplele lor încrengături de tunele, imagine mai apropiată, pare-mi-se, de unele tendinţe de bază ale artei contemporane. Desigur această imagine „en creux", în scobitură şi concavitate, această înaintare vertiginoasă în sînul materiei, în structura spiritului, către cele mai fine vase capilare şi terminaţii ale lor, această dinamitare a structurilor constituite, nu sînt străine de epoca nucleară în care am intrat, şi nici de cea care a precedat-o şi a pregătit-o: a dezvoltării capitalismului, a revoluţiilor, a marilor războaie mondiale. Nu e cazul, nu e locul aici, de a analiza corelaţiile existente între transformările sociale, tehnico-ştiinţifice şi cele ale artei.

Să reţinem fenomenul ca atare.

Şi atunci ne putem întreba: ne aflăm oare în prezenţa unei aporii, la răscrucea din care pornesc drumuri de dezvoltare ale literaturii divergente, ireconciliabile? Extensia în cîmpul consumatorilor de artă şi caracterul intensiv al procesului de foraj spiritual sînt fenomene absolut contradictorii?

Intrebarea nu-i pur şi simplu retorică. Ea reflectă existenţa şi complexitatea unor fenomene sociale şi de artă.

Dar procesul real de dezvoltare a literaturii noastre noi neagă, în fapt, presupusa aporie, fără a răpi caracterul acut, dramatic uneori, al proceselor de care vorbeam mai înainte.

Scriitorul este un cîmp de bătălie.

Intr-însul se întîlnesc, se luptă, se reconciliază temporar pentru ca iarăşi să se încleşteze, o multitudine de forţe, de impresiuni şi de înrîuriri. Vestita linişte euforică, bucuria plenară a creaţiei, seamănă cu amurgul liniştit, efemer al cîmpului de bătălie. A doua zi, lupta începe iar.

Nimeni nu poate nega marea şi salutara influenţă pe care o exercită asupra conştiinţei scriitorului condiţiile create de revoluţia socială şi culturală. Pe de o parte tabloul dinamicei sociale, a marilor transformări structurale ce se petrec sub ochii noştri şi în propria noastră viaţă, pe de altă parte, uriaşa prezenţă a unui public cititor, de toate vîrstele, din toate categoriile sociale şi profesionale, curios şi avid de literatură, modifică remarcabil datele problemei, în raport cu situaţia scriitorului din occident.

Acel înflăcărat apel, al partidului, care-şi găseşte din nou expresia limpede, şi cu noi accente semnificative în cuvintele tovarăşului Nicolae Ceausescu de la Congresul al IX-lea al P.C.R.: „Esenţial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să urmărească ca ea să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului", reflectă propria năzuinţă şi frămîntare a artistului.

E imposibil să te sustragi acestei atracţii gravitaţionale: forţa climatului cultural socialist.

Artistul autentic aspiră firesc spre o audienţă cît mai largă. Nodul problemei stă în: cum? Şi-n corolarul: cine?

Cine decide asupra valorii unei opere mai greu accesibile, la început, în perioada de aclimatizare, de familiarizare a publicului cu noi procedee, şocante poate pentru deprinderile, pentru sensibilitatea lui formată în anumite direcţii?

Sondajul opiniei publice? E concludent totdeauna? Mă îndoiesc. Cred că metodele plebiscitare în artă sînt cu totul şi cu totul nelalocul lor.

Părerea mea e că ele apar ca o reacţie, ca o încercare de a umple golurile lăsate de critica profesională. Lipsa de fermitate sau de supleţe, vătămătorul spirit de grup, ezitarea criticii faţă de punctele nevralgice de discuţie sau manifestările ei tîrzii, duc la confuzii şi aproximaţii. Procesul de creaţie a unei literaturi, care năzuieşte să satisfacă înalte şi complexe exigenţe, e suficient de greu pentru a nu fi şi mai mult îngreunat de existenţa unor astfel de fenomene. Dacă ne-am oprit la asemenea obstacole ce stau în calea impetuoasei emulaţii din cîmpul literelor române, n-am făcut-o pentru a le supraestima influenţa.

Nimic nu poate opri din mersul ei înainte o literatură în plină vitalitate juvenilă, creatoare, crescută într-un sol fertil şi sănătos, necum asemenea regretabile dar totuşi minore împrejurări şi atitudini.

Diversitatea personalităţilor de scriitori care-şi continuă, îşi îmbogăţesc şi îşi înnoiesc creaţia în ultimii ani sau a forţelor tinere ce au izbucnit impetuos; profilul pregnant, original al unor opere care au găsit un puternic ecou în rîndurile publicului larg (şi el în permanent proces de îmbogăţire şi rafinare cultural-artistică) stau mărturie pentru forţa umanismului socialist în literatura română, pentru capacitatea lui de a-şi depăşi contradicţiile lăuntrice, de a găsi acele forme de expresie care să răspundă şi noilor căutări artistice şi necesităţii impactului, a fericitei ciocniri dintre traiectoria operei şi conştiinţa maselor de cititori.

Există în datele fundamentale ale psihologiei poporului român, modelate de istorie, pecum şi în realitatea obiectivă a prezentului, toate premizele pentru ca procesul de plămădire a unei literaturi cu virtuţi clasice, în plină efervescenţă de căutări moderne, să se desăvîrşească.

Nu fac decît să reamintesc lucruri despre care foarte mult s-a scris şi s-a vorbit în ultima vreme, spunînd cît de organic îi este poporului nostru simţul măsurii, al echilibrului ca şi simţul acut al naturii, implantaţia lui fermă în real, dublată de o mare capacitate de pătrundere în zonele înalte, îndepărtate, mai greu de atins, şi de îndurat, ale imponderabilului. Dacă adăugăm la aceasta şi sensibila lui receptivitate la valorile culturii universale, pe care le filtrează în mod selectiv şi creator — precum şi multe alte calităţi, la care nu e locul să ne oprim aici — vedem că există toate temeiurile, pentru ca şi din unghiul de vedere special din care am abordat problema exigenţelor faţă de literatura noastră nouă să fim încrezători în linia ei de dezvoltare, rămînind lucizi şi atenţi faţă de fiecare etapă pe care o parcurge.

Maria BANUŞ

PORTRETUL CONTEMPORANILOR

(Urmare din pag. 1)

Popoviei, mai variat în viziunile sale. Cercetînd ilustraţiile lui C. Piliuţă la volumul „Bună dimineaţa, primăvară" de Tudor Arghezi, unde apare şi autorul în diferite momente, ca şi cosmosul imaginaţiei sale, ne-am dat încă o dată seama ce vie şi caldă interpretare [illegible] tînărul pictor, ce iscusit portretist este şi ar putea să fie.

Avem, în rîndurile tinerilor generaţii, o seamă de pictori, sculptori şi desenatori cu mari posibilităţi şi în genul portretului, artă de mare cuprindere şi care verifică umanitatea artistului, participarea lui la viaţă, solidaritatea lui cu aventurile şi trăirile vremii sale. Din nefericire, însă — după unele tendinţe artistice de alte meleaguri, [illegible] geometrizante şi abstractizante, plutirea în teoriile ermetismului [illegible] gilor transfigurări.

Criticul Eugenio D'Ors îi reproşa lui Picasso, prin deceniul 1930—1940, că în pictura lui nu poate să vadă o floare. Intr-adevăr, lui Picasso [illegible] mult şi este regretabil că natura i-a spus totdeauna prea puţin. Nouă, dimpotrivă, natura ne-a spus imens de mult şi de frumos. Iar floarea este personajul [illegible] de la pictura lui Luchian şi al altor artişti ai săi din ani, Ghiaţă, Ciucurencu şi mai tinerii Ion Gheorghiu, Ion Bitan, Vladimir Şetran, ca să dăm doar cîteva nume.

Am zice că unui artist care necotează prezenţa omului [illegible] de [illegible] sestraste [illegible] mai [illegible] tenţi [illegible] expresie [illegible] ale portretului şi compoziţiei, dar ar fi fost atît de umani şi de emoţionanţi Grigorescu, Luchian, Andreescu, Pallady, Tonitza, Iser, Ştefan Dimitrescu, dacă ar fi făcut abstracţie de prezenţa omului, ca purtător de idei, sentimente, stări sufleteşti, ca agent hotărîtor în trăirea şi prefacerea realităţii? Dintre pictorii şi desenatorii mai tineri, Ion Pacea, Brăduţ Covaliu, C. Piliuţă, C. Baciu, Octav Grigorescu, Benedict Gănescu sînt şi mari interpreţi ai omului de azi.

Ce surse imense de umanitate şi artă oferă portretul ne-o arată toată marea creaţie a maeştrilor lumii şi ai patriei noastre. Dacă la Brâncuşi, sculpturile stilizate pînă la esenţă au atîta omenesc şi poezie — nefiind simple obiecte ca la alţi sculptori — aceasta se datoreşte faptului că, în faza-i de început, nu a nesocotit portretul realist. Paciurea a fost şi sculptorul visului, al himerelor, dar şi un foarte mare portretist, folosind soluţii impresioniste, ca şi construcţii arhitecturale. Cîtă varietate de soluţii în expresie şi construcţie oferă portretul ne-o arată sculpturile cu aspect cotidian ale lui Corneliu Medrea şi sculpturile monumentale ale lui Oscar Han, unde personajele — Sofocle şi Dante sau Eminescu, Iorga şi Pîrvan — capătă prestanţă de eroi ai istoriei. Ion Jalea s-a ridicat în cîteva capete ca acela al lui Pantelimon, al Ciobanului, al tatălui, la o sinteză de tipologie românească, valabilă peste timp, ca să nu stăruim asupra monumentelor sale, în special asupra capodoperei Arcaş odihnind, temă antică în care eroul apare cu tipologie de azi. Dar portretele lui Romulus Ladea şi Ion Irimescu, ale lui Ion Vlad şi Ion Vlasiu, mai curînd monumentale şi cu un vădit simţămînt al decorativului?

Dar poate că la noi cel mai mare valorificator al posibilităţilor de portretizare a fost Gheorghe Anghel. Regretatul sculptor şi-a consacrat o bună parte din viaţa-i deplin închinată artei, desfăşurînd, prin diferite variante, chipurile lui Bălcescu, Eminescu, Luchian, Enescu, Pallady, ale unor [illegible] sau ale unor artişti contemporani. Cine priveşte portretele sale ca expresii atît de variate, [illegible] îşi dă seama că, pentru Anghel, omul a însemnat o prea mare realitate, prea însetat de [illegible], nobleţea spirituală, trăire a valorilor etice şi estetice.

Anghel s-a dăruit pentru om şi umanitate, pentru oamenii patriei şi ai lumii. După ce a creat capodopera sa eminesciană — figura statuară a lui Eminescu — el lucrează şi la patru [illegible] oferită poporului care l-a [illegible] de Eminescu [illegible] Ion Jalea lucrează, de altfel, la o nouă portretizare a lui Eminescu, iar Ion Irimescu, autorul portretelor de mineri, oţelari, pescari, de artişti ai noştri, îşi continuă îndeletnicirea de portretist. Ion Jalea ne spunea că totdeauna omul a fost preocuparea majoră în gîndul şi inima sculptorilor. Ion Irimescu făcea observaţia că portretul este cheia artei unui sculptor — portretul nu în sensul redării măştii, ci al adîncirii vieţii interioare, al cunoaşterii în profunzime. Nu reprezentarea aidoma a modelului, ci interpretarea cît mai esenţială a valorilor lui morale şi psihologice însufleţeşte opera de artă. „Portrete se fac multe, dar portretişti sînt puţini" zicea, pe bună dreptate, Irimescu, regretînd ca şi noi, că unii dintre tinerii şi talentaţii noştri sculptori nu mai ştiu să facă portrete.

In viaţa unui popor, în expresiile unei mari culturi — portretul îşi are mereu chemarea. Trăirea unor mărete momente istorice, cum este aniversarea celor 45 de ani de la înfiinţarea partidului, ne duce cu gîndul la necesitatea cultivării acestei arte a portretului, prin care epoca noastră socialistă îşi va povesti faptele şi eroii.

SCRISOARE CĂTRE REDACŢIE

Numai 60 de pagini citibile din actualul reportaj românesc?

In deobşte nu răspund peste noapte la producţiile critice care-mi solicită spiritul polemic. Deoarece nu mă încred în primele reacţii care sînt, în mod fatal, afectate de subiectivism. Dar dacă astăzi reacţionez imediat fără a consulta sfetnicul timp, faptul se explică prin aceea că recenta cronică a „Gazetei literare" (din 14.IV.1966), semnată de Lucian Raicu m-a adus într-o stare de perplexitate, cred, definitivă. Şi-apoi, ca să comit o indiscreţie, eram pregătit sufleteşte pentru a reveni într-o discuţie despre reportaj care continuă, uneori, în mod subteran. Dovadă cronica amintită.

Din nou este desfiinţat „reportajul literar". De astă dată printr-un bobirnac pieziş, tras, fără nici o argumentare teoretică, pe marginea unei analize referitoare la cartea lui M. Stoian, „Reporter în anchetă". S-ar părea că e o strategie la modă, astăzi fiind foarte „şic" pentru un critic ce se respectă de a repudia noţiunile „rigide", „clasificările" şi de a fi creditat, pe bază de „gust". E însă, cel puţin curios — omeneşte vorbind — cum cineva care face atît de mult caz de fineţe, largheţe de spirit, temperenţă etc. să fie, în fond, lipsit de delicateţea care o revendică de la alţii, ba mai mult chiar, să-l surprindem, oarecum jenaţi, ca pe un apărător rigid al propriilor opinii. Poate am fi tentaţi să scuzăm (oameni sîntem) dificultăţile sale de civilitate sau le-am fi suportat, neavînd încotro, dacă nişte argumente pertinente, convingătoare, ne-ar fi redus, prin stringenţa lor de neînlăturat, la o tăcere admirativă.

Dar, e departe de a se fi întîmplat asemenea lucru. Bănuiala care ne-a cuprins de la primele rînduri ne-a fost confirmată pe tot parcursul cronicii. Criticul nu face excepţie de la diletantismul celor care, nepreveniţi, îşi exercită spiritul analitic într-un domeniu nou, presupus facil. Abordînd pentru întîia oară o carte de reportaj, el elaborează judecăţi sentenţioase, după părerea mea. Fără a avea cunoştinţe de sociologie şi psihologie socială, pe care cercetarea cărţii lui M. Stoian le cerea, el ia drept ghid „bunul simţ" cu care filozoful Descartes ne-a înarmat pe toţi. (Cît de adevărat afirma Dimitrie Gusti că sociologia e o ştiinţă pe care toţi au impresia că o cunosc, fără s-o fi studiat). In fond cine n-are „păreri despre societate"? Şi uite aşa se întîmplă că, în loc de un comentariu la obiect, cu eventuale sugestii de adîncire a metodei de investigaţie, care s-ar fi impus, criticul ne dă următoarea reţetă sui generis, după care, crede el, reporterul ar fi obţinut „cîteva bune studii de psihologie socială". Ii reproducem afirmaţiile întocmai:

„Asediat din atîtea direcţii, frontal ori aluziv, de sus, de jos, de la stînga şi de la dreapta, sever ori comprehensiv, cu odihnitoare alternanţe în formulă, mijloace, unghi de observaţie, limbaj, obiectul (aici adolescenţa, dincolo timpul liber, educaţia artistică, divorţurile etc.) începe să-şi divulge secretele, să ne cedeze ceva din complexitatea, din rezonanţa, din actualitatea sa". Iată deci cum se obţin şi studiile de psihologie socială. Nimic mai simplu. Încercaţi şi dvs! Asediaţi obiectul (timpul liber, de pildă) de sus, de jos, de la dreapta şi de la stînga, sever ori comprehensiv şi veţi obţine „efectul dorit". Ce ar zice Lucian Raicu, dacă altcineva, intrînd neprevenit în domeniul dumisale, ar da indicaţii de acelaşi gen privind elaborarea unei cronici? Ca dovadă că bunele intenţii nu sînt suficiente.

Ce-i de făcut? Mă gîndeam chiar la un moment dat să mă las ispitit de păcatul incriminat de critic, al pedanteriei, şi să discut, cu cîtă pricepere am, reuşitele şi minusurile investigaţiilor realizate de reporter (lucru important pentru dezvoltarea unei noi direcţii a reportajului nostru), dar pentru aceasta ar fi fost necesar ca preopinentul meu să se fi plasat, cît de cît, în temă. Dar, aşa, nu-mi rămîne decît să constat, cu regret, că unii critici literari au o formaţie intelectuală limitată la cunoştinţe de strictă specialitate, nefiind în stare să utilizeze (unii fac din asta chiar un mare merit) decît lecturi beletristice şi citate din cîţiva critici (Sainte-Beuve, Picon, Lovinescu etc.).

Dar poate că asemenea pretenţii par prea exagerate. Poate că, furat de fuga condeiului, cronicarul s-a trezit navigator involuntar pe oceanul zbuciumat al studiilor de psihologie socială? Să luăm deci lucrurile cum sînt, pe bază de declaraţii exprese, şi să concedem că, criticul nostru, cu oroarea de probleme şi de pretenţii pedante de a da sfaturi în orice chestiune care-l caracterizează, şi-a propus să-şi exprime nişte simple păreri de cititor, în urma sentimentului de entuziasm pe care l-a cuprins cînd, în fine, a putut citi o carte de reportaj de la un capăt la altul, cu pasiune chiar. Poate că cronicarul ar fi reuşit chiar, cum declară, să se transpună în situaţia „oamenilor vii", a cititorilor (de cînd aşteptăm o asemenea transfigurare a criticilor), „lăsînd orice subtilităţi" (nu e o ironie, ci chiar afirmaţia lui Lucian Raicu).

Dar, spre stupoarea noastră aflăm că „oamenilor vii", pe care îi cunoaşte foarte bine criticul, de vreme ce le invocă părerea, — văd în Mihai Stoian un reporter bine temperat, călduţ, gata să le spună lucruri delicate, să nu jignească auzul fin „cu probleme", la urma urmei: un fel de contabil indiferent care „trage linia, adună, compară, comentează, doar atît", pînă aici e foarte bine etc. Criticul consideră că „oamenii vii", al căror mandatar se erijează, au oroare de orice atitudini mai tranşante. El le întruchipează asemenea atitudini în persoana închipuită a unui reporter negativ, un fel de Mefisto răuvoitor, „certăreţ şi vindicativ" care ţine cu tot dinadinsul să facă din ţînţar armăsar, să dreseze „reclamaţii, jalbe, acte de acuzare", spre deosebire de pozitivul personaj, întruchipat de M. Stoian, care „e decent, supravegheat, calm".

Cu cine se războieşte Lucian Raicu? De unde a scos el un astfel de reporter satanic? În orice caz nu din cărţile, sper, pe care nu le-a putut citi. Atunci? Probabil că se referă la reportajele apărute în presa cotidiană, în care — culmea ironiei! — a publicat însuşi Mihai Stoian nu puţine anchete pătrunse nu de spirit „certăreţ", cum crede criticul, ci de o atitudine civică, militantă. Dar criticului nu-i pasă că argumentează în gol, ca un profet fără audienţă. Să-l întrebăm: Unde a întîlnit el un astfel de reporter anost şi plictisitor, fără sentimente legitime de afecţiune şi repulsie, indiferent la rău şi la bine? În fond, ce altceva decît setea de a cunoaşte, dorinţa de a transmite un mesaj, de a înlătura răul, de a ridica „probleme" (nu mi-e teamă de zîmbete condescendente), îl face pe reporter să străbată coclaurile, să înfrunte oboseala, arşiţa, frigul, drumurile înnebunitoare? Un asemenea „reporter ideal", cum e cel confecţionat de critic, după preferinţele sale proprii, nu există şi nu va exista niciodată. Nici în România nici în vre-o altă ţară din lume. Reportajul se naşte din pasiune, din bucurie şi indignare, din ură şi dragoste, sentimente fără de care nu ai avea tăria morală să înfrunţi dificultăţile terenului. Prezentînd drept „ideal" pe reporterul statistician impasibil, cu sînge de brotăcel, criticul, voindu-se mare inovator, pledează de fapt pentru reportajul descriptiv, fără nerv, fără problematică, — adică pentru o modalitate anacronică, împotriva căreia, pe bună dreptate, confraţii dumisale protestează.

Şi-acum, ajunşi la concluzii, să facem o simplă socoteală. Dacă, facem credit cronicarului susamintit, şi spunem că nu ne place nici o carte de reportaj din cîte au apărut „un respectabil număr de ani", dacă nu ne plac nici reportajele care au apărut în presă, dacă nici volumul lui Stoian nu ne place decît pe jumătate, — atunci cu ce ne alegem? Din tot reportajul românesc de actualitate nu rămîn decît vreo 60 de pagini, care satisfac gustul criticului care a catadixit în fine să citească un volum. Dacă am fi avut firea d-sale, simţitoare, ne grăbeam să mărturisim, ca şi el, că: „pusă în aceşti termeni scurt şi grav, chestiunea ia dimensiuni înfricoşătoare".

Dar noi nu spunem aceasta întrucît ne e clar încotro bate preopinentul nostru, numai nu înţelegem cum asemenea afirmaţii îşi află loc într-o cronică a unei reviste literare. Ele şi-ar fi justificat spaţiul, cel mult la rubrica de discuţii. Însă a le acorda găzduire în foiletonul rezervat cronicii literare, echivalează cu a crea nedumerire între cititori. Deoarece, ne aducem aminte, tot în acelaşi loc, la subsolul paginii a doua, erau lăudate pînă nu de mult cu voce tare exact aceleaşi lucrări pe care Lucian Raicu le desfiinţează, fără drept de apel. Cine a confecţionat „un cititor hieratic"? Ce l-a împiedicat pe Lucian Raicu (tot membru al secţiei de critică, pare-mi-se şi atunci) să-şi aducă luminile izbăvitoare?

Şi în fine încă o întrebare, adresată revistei literare de astă dată: Cum se împacă faptul că, concomitent cu o discuţie amplă despre specificul naţional în literatură, care se realizează printr-o interpretaare corectă a tradiţiei şi a inovaţiilor, se acreditează în coloanele rezervate criticii literare, afirmaţii, cum sînt cele ale lui Lucian Raicu, care nu recunoaşte aproape nimic din ceea ce s-a creat în aceşti ani în reportajul românesc? Putem subscrie cu seninătate la ideea că noul reportaj românesc începe cu „Reporter în anchetă"? Cartea e bună, interesantă, dar prejudecăţile şi intoleranţa cronicarului o deserveşte. Oare crede „Gazeta literară" că prin asemenea orientări va îndrepta reportajul nostru pe un drum fertil, va deschide, în genere, o magistrală largă literaturii de inspiraţie contemporană?

V. NICOROVICI

CELE MAI FRUMOASE CĂRŢI

(Urmare din pag. 1)

tea însumează tot vastul tezaur, toate experienţele şi cunoştinţele, înaltul zbor şi întregul, îndelungul zbucium al valurilor de generaţii care s-au succedat în cizelarea spiritului uman. **Verba volant scripta manent**, aedul grec şi-a putut transmite frumuseţile poemului său cercului restrîns de ascultători, scrierea l-a cristalizat, l-a fixat ca pe un diamant în montură şi l-a transmis, scăpărînd în mii de focuri, viitorului şi întregii umanităţi. Cartea este oglinda cea mai fidelă, apele ei sînt profunde, din cristalul lor pur nu se şterg niciodată conturările de lumină ale unor oameni şi epoci revolute. Cartea este documentul de umanitate, de adevăr, concentrat şi cu cea mai mare putere de circulaţie, sumă de culori şi de sonorităţi, vîrtej de sentimente şi de pasiuni, cel mai multicord instrument sonor, cel mai colorat tablou, dar şi cel mai simplu instrument de cunoaştere.

A poseda o carte în trecut era de o importanţă vitală. Nimic nu era considerat ca o îndeletnicire mai nobilă decît arta de a copia un manuscris, de a-l împodobi cu miniaturi şi a-l transmite astfel posterităţii. Giovanni Boccaccio a copiat cu mîna lui nemuritoarele versuri ale **Divinei Comedii**, pentru a le transmite drept cel mai preţios dar, prietenului său, primului mare liric european, Francesco Petrarca. La asediul şi jaful cetăţii Volterra, asprul căpitan al trupelor de mercenari, condotierul Frederico da Montefeltre, nu şi-a luat drept pradă de război decît o **biblie**, iar umanistul florentin Colluccio Salutati a încărunţit dintr-o dată la vestea pierderii în naufragiu a unei lăzi cu manuscrise care îi venea din Bizanţ. Universităţile considerau drept cea mai mare onoare în a-şi înzestra bibliotecile, încă rudimentare, cu copii ale textelor clasice, executate de cei mai iluştri profesori ai lor. Setea umanităţii de a şti, de a cunoaşte, face explozie în Renaştere şi efectele tiparului, cea mai hotărîtoare descoperire a omenirii, sînt într-adevăr extraordinare. Cartea îşi spaţiază infinit dimensiunile, ajungînd în vremea noastră la 5 miliarde de tipărituri, anual.

În anii ultimi, în ţara noastră, cartea a devenit un bun popular, răspîndindu-se în 70 de milioane de exemplare, în fiecare an, în casele oamenilor liberi, însetaţi de adevăr şi de frumos. Cu nesfîrşită satisfacţie putem să desprindem din **Anuarul de Statistică** al Organizaţiei Naţiunilor Unite ştirea că România are o producţie editorială, de număr de titluri raportate la numărul de locuitori care o situează între primele ţări din lume, înainte de Franţa, Italia, Republica Federală Germană, Spania, Belgia, Japonia, Statele Unite ale Americii. Aceeaşi situaţie favorabilă există şi pentru traduceri şi de mulţi ani acum, **Index Translationum** al organizaţiei UNESCO aşează ţara noastră în rîndurile **marilor traducătoare**.

În aceste „urne sacre" — cum numeşte nemuritorul nostru scriitor Mihail Sadoveanu — cărţile —, în aceste urne sacre în care poeţii şi cugetătorii şi-au închis inimile, găsim acea putere fără moarte care mişcă umanitatea înainte în progresul ei necontenit. Dintre calamităţi şi catastrofe, oamenii nobili care nu mai sînt ne dau putere acumulată în operele lor ca să răzbim spre adevăr, justiţie socială şi pace.

Aceste scurte însemnări au fost prilejuite de expoziţia **Cele mai frumoase cărţi ale anului**, prin care editorii şi tipografii vor să demonstreze că o carte poate deveni prin ea însăşi obiect de artă.

trei note de lectură

VICTOR EFTIMIU: „OAMENI DE TEATRU"

Volumul Oameni de teatru de Victor Eftimiu, apărut în Editura Meridiane, reconfirmă înalta conştiinţă artistică a unui scriitor care a traversat, activ şi generos, peste o jumătate de secol de istorie literară românească, demnitatea şi consecvenţa unui publicist care a militat pentru afirmarea valorilor umaniste în literatură şi teatru. Există în acest volum nu numai portrete şi caracterizări impresionante prin culoare şi relief — între care unele (despre De Max, C. I. Nottara, Matei Millo, Al. Davila) se impun prin adîncimea definirilor psihologico-morale — ci şi o pătrunzătoare şi amplă autocaracterizare, prezentă pretutindeni ca atitudine, concepţie, gust, afinităţi. Recapitulîndu-şi existenţa, scriitorul reţine, mai presus de toate, o stringentă finalitate a actului creator, conştiinţa lucidă a unei riguroase etici profesionale.

Pătruns de spiritul marilor moralişti, Victor Eftimiu caută în istoria teatrului universal atitudinea direcţională, profetică, idealul etic explicit. Le găseşte la tragicii greci, apoi la Ibsen, Tolstoi, Bernard Shaw, nu însă la Shakespeare, Calderon, Molière. Aceştia din urmă sînt oameni de geniu, dar „în dramele lor, pline de viaţă, şi de adevăr, nu pluteşte gîndirea suverană, directiva implacabilă a autorului, nici o învăţătură nu se desprinde din opera lor, nici o atitudine, nici un îndemn spre piscurile zeilor". Exagerînd deliberat şi îngroşînd anume contururile, scriitorul ţine să-şi afirme încă o dată apartenenţa la categoria scriitorilor de poziţie, a acelora care se vor „prooroci", „învăţători". Dacă, în ordinea istorico-ştiinţifică, unele aprecieri şi asocieri ni se arată discutabile sau chiar nedrepte, păstrăm în orice caz din paginile acestui interesant volum elementele ce ne relevă personalitatea autorului însuşi, personalitatea epocii pe care a parcurs-o, precum şi particularităţile schimbului spiritual dintre artist şi timpul său. Dealtminteri, Victor Eftimiu este un ghid de întinsă competenţă, care îl conduce pe cititor de-a lungul meridianelor, punîndu-l la curent cu tendinţele, şcolile şi figurile de seamă ale teatrului mondial. Nu cu toate părerile formulate de autorul volumului putem fi de acord — de pildă că Shakespeare „de cîte ori pune pe cineva să filozofeze, îl ia la vale", marele poet nefiind un tot atît de mare gînditor, că atît Antoine, cît şi Reinhardt ori Stanislavski practicau o regie veristă etc. —, dar ele impun respect prin ţinuta comentariului.

Nenumărate observaţii asupra dramaturgiei şi artei scenice, făcute de Victor Eftimiu la diferite date şi cu prilejuri diverse, sînt şi astăzi valabile şi pot fi luate în consideraţie de contemporanii noştri, cu atît mai mult cu cît vin din partea unui incontestabil creator şi cunoscător de teatru. Apărător neclintit al valorilor literare, scriitorul denunţă fără cruţare tendinţele de nesocotire a cuvîntului scris, revenind mereu asupra importanţei pe care o are textul dramatic în comunicarea ideilor autorului: „Dar înainte de orice, piesa de teatru, textul" (1923); „E inutil să te zbaţi, să suferi, să trăieşti «lăuntric», dacă spectatorul n-aude textul pe care l-ai debitat" (1930); „Iată marea primejdie ce pîndeşte pe regizor. In urmărirea spectaculosului, a deplasării permanente a personajelor, în căutarea de mişcări şi grupuri originale, el neglijează cuvîntul autorului, nu se ocupă de dicţiunea actorilor, nu le impune sonorizarea celei mai imperceptibile consonante"; „Primatul textului — iată comandamentul suprem al artei teatrale" (1939). V. Eftimiu insistă asupra necesităţii educării actorului în sensul unei optime serviri a textului literar şi atrage atenţia regizorilor asupra imperativului de a subordona concepţia montării unui spectacol spiritului, genului, stilului, într-un cuvînt, personalităţii operei dramatice respective. Sînt considerente esenţiale, care nu şi-au pierdut de loc actualitatea.

„Vine o vreme — citim la începutul acestei culegeri publicistice — cînd, de pe colina asfinţitului, contemplîndu-ţi trecutul cu senina satisfacţie a datoriei împlinite, te faci mai îngăduitor nu numai faţă de ceilalţi, dar faţă de tine însuţi". Riscul e ca evocările să-şi piardă relieful primelor impresii, tenta subiectivă să se dizolve în baia călduţă şi parfumată a totalei receptivităţi, fără ierarhii şi preferinţe, fără asperităţi şi reticenţe. Pericolul e ocolit aici. Retina observatorului ni se pare a fi mereu trează, lucidă, distingînd calităţile de defecte şi supunîndu-le deopotrivă judecăţii cititorului. Alături de genii sînt consemnate şi mediocrităţile, chiar cusururile oamenilor sau operelor mari îşi iau, pentru adevăr şi culoare, locul în caracterizări. In acest sens, este exemplară analiza severă, plină de răspundere (şi de obiecţii critice), pe care Victor Eftimiu o face piesei lui Davila Vlaicu-Vodă, aşezînd-o totuşi „cu cinste printre lucrările de temelie ale dramaturgiei naţionale". Nici cu propria creaţie nu e concesiv, iar accente autocritice se află nu o dată în paginile volumului. Astfel, despre piesa Napoleon, nu fără o detaşare ironică, autorul vorbeşte, ca despre „una din cele mai slabe piese ale mele", iar despre un interpret al ei: „...chiar dacă respecta replicile autorului, piesa n-ar fi crescut în valoare".

Mărturie pasionantă cu privire la o întreagă epocă teatrală, volumul lui Victor Eftimiu reprezintă nu numai o aducere în contemporaneitate a unor valori de frunte ale trecutului, dar şi un gest de autodefinire spirituală în raport cu prezentul, un mesaj viu.

Dumitru SOLOMON

ALEXANDRU BALACI: „DANTE"

Comemorarea unei mari figuri din literatura universală n-a fost pînă acum nici pe departe atît de rodnică pentru cultura noastră ca actuala sărbătoare a celor şapte sute de ani de la naşterea lui Dante. Ar fi de dorit ca acest fapt să devină un început de datină la noi, urmînd ca pe viitor să beneficiem în aceeaşi măsură şi de pe urma altor iluştri poeţi către care se înclină, peste secole, gîndul şi admiraţia noastră. Intr-adevăr, în cazul de faţă, fără a enumera multiplele contribuţii mai reduse în jurul acestui mare eveniment, este suficient să menţionăm frumoasa traducere în versuri a Divinei Comedii, datorită Etei Boeriu, tălmăcirea „operelor minore", la care au contribuit talentele unor poeţi ca Romulus Vulpescu şi Ştefan Augustin Doinaş, iar actualmente monografia dantescă a lui Alexandru Balaci, care urmează în speţă să ne solicite atenţia (Dante Alighieri, Editura Tineretului).

Un lămuritor „cuvînt înainte" înscrie precis obiectivul acestei cărţi. „Încercarea noastră — ne comunică Alexandru Balaci — pretinde cu modestie şi teamă să fie mai curînd o prezentare accesibilă unor mase largi de cititori, decît o contribuţie adresată dantologilor". Iar mai departe, după ce arată că „originalitatea" lucrării s-ar condensa în coeficientul liric de sensibilitate şi de vibraţie al unui cărturar care, timp de decenii l-a frecventat cu dragoste pe neîntrecutul Alighieri, autorul adaugă: „A trezi în cititorul modern o identică vibraţie, a putea demonstra că şi astăzi îl putem citi integral pe autorul Divinei Comedii, este nemăsurata noastră aspiraţie". Plecînd de la aceste îndrumări atît de clare, pe care le dă Alexandru Balaci, cel ce este chemat să-şi spună cît de sumar cuvîntul asupra cărţii trebuie să urmărească două lucruri: mai întîi, să verifice valabilitatea obiectivului ales de autor şi, în al doilea rînd, să constate dacă acel obiectiv a fost realizat. Putem spune cu anticipaţie că răspunsul nostru este pozitiv la ambele întrebări pe care ni le-am formulat.

In jurul unuia din cei mai umani poeţi ai literaturii universale s-a creat o atmosferă îndepărtată şi inaccesibilă. Pe de o parte, biografia, în mare parte lacunară şi incertă, iar pe de altă parte opera sa, care, aşa cum arată şi Alexandru Balaci, cere de la cititor o oarecare pregătire istorică şi filologică, au contribuit la mărirea distanţei dintre el şi noi. Aceste două impedimente constituiesc, însă, doar o specie de văluri artificiale, care ne separă arbitrar de un om şi de un poet atît de viu, de cuceritor şi de apropiat nouă. Or, Alexandru Balaci vrea tocmai să ne restituie această reală apropiere, adică să ni-l arate pe Dante ca pe o apariţie concretă, palpitantă, frămîntată de dureri, de nădejdi, de năzuinţe, care sînt şi ale noastre, iar opera sa, îndeosebi Divina Comedie să ne-o proiecteze ca pe o expresie generoasă, zguduitoare şi adînc realistă a vieţii. Obiectivul urmărit de autor este, deci, nu numai util, dar şi absolut necesar pentru a deschide perspectiva cea mai adecvată de înţelegere a poetului şi de pătrundere în universul său.

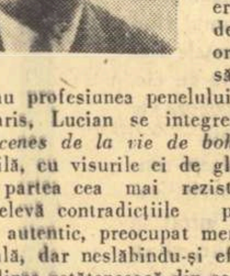
Pentru aceasta, fără a deforma cu nimic obiectul preocupării sale, Alexandru Balaci a folosit cele mai seducătoare mijloace spre a ne capta şi a ne introduce în miezul realităţii danteşti. A evocat cu căldură şi cu talent cadrul istoric, imaginea vechei Florenţe şi a Italiei medievale, pasionantele lupte politice ale epocii, figurile istorice respective — printre altele un reliefat portret al Papei Bonifaciu al VIII-lea — l-a însoţit cu simpatie pe Dante în peregrinările sale de exilat, i-a relevat frumuseţea versurilor, noutatea ideilor, grandoarea concepţiei şi a execuţiei care au dat fiinţă Divinei Comedii. Tendinţa de a ni-l face pe marele florentin real, uman, corporal, asociat de imagine, s-a văzut sporită prin frumoasele reproduceri artistice, care înfăţişează diferitele portrete pictate ale poetului, peisajul Florenţei de atunci, scene din Divina Comedie, închipuite de diferiţi artişti, fotografii de manuscrise vechi, toate însoţite de interpretările şi explicaţiile lui Alexandru Balaci, ca ale unui sensibil şi competent ghid de muzeu memorial.

Este o carte, spune autorul, care nu urmăreşte atît să se adreseze dantologilor, cît mai ales să dea o prezentare accesibilă unei mase largi de cititori. Această afirmaţie nu trebuie totuşi să ne facă a crede că avem de-a face cu o simplă carte de popularizare. Deşi expunerea de date se află îndrumată pe o cale atrăgătoare şi accesibilă, ea se fundează nu mai puţin pe un bogat aparat de erudiţie. Singure notele explicative de la urmă cuprind douăzeci de pagini. Iar bibliografia cu care se încheie lucrarea înscrie impresionantul număr de 133 de lucrări, selectate printre cele mai importante în materie de contribuţie la problema Dante. Pe lîngă aceasta, textul abundă de citate, cele mai multe în limbile latină şi italiană. Aceste citate, majoritatea extrase din Dante însuşi, din Boccaccio şi din alţi autori vechi — medievali sau rinascimentali — departe de a îngreuia lucrarea, îi sporesc, prin conţinutul lor, farmecul şi culoarea de mărturii vii, care ne introduc tot mai adînc în cunoaşterea aproape palpabilă a poetului şi a epocii sale.

Unind utilul cu plăcutul, această carte instructivă şi delectabilă, pătrunsă peste tot de o reală emoţie în faţa uriaşului fenomen dantesc, constituie la noi unul din cele mai frumoase omagii care au fost aduse celui ce a scris Divina Comedie, la şapte sute de ani după apariţia sa pe lume.

Edgar PAPU

VIRGILIU MONDA: „TINEREŢEA UNUI ARTIST"



Cu toate elementele ei de frescă socială, cartea lui Virgiliu Monda ţinteşte să fie „romanul unei formaţii", scris cu sobrietate şi fluenţă verbală. Autorul nu se distinge prin noutatea problematicii, ci prin ţinută, prin modul său aş spune intelectual de iubitor şi cunoscător al artelor plastice. Biografia lui Lucian Teodoru, eroul cărţii, urmează o linie tipică pentru un artist ce are de întîmpinat în drumul său mentalitatea opacă a unei familii burgheze şi adversităţile unei societăţi mercantile şi insensibile. Această linie tipică este totodată şi previzibilă, căci nonconformismul funciar al eroului îi anticipează conduita de insurgent, ruperea şi înstrăinarea de familie. Astfel feciorul marelui negustor Ştefan Teodoru dintr-un oraş de provincie din România anului 1900 pleacă în străinătate să-şi desăvîrşească studiile de pictură, împotriva alor săi care considerau profesiunea penelului ca pe o dezonoare şi o absurditate. La Berlin şi mai pe urmă la Paris, Lucian se integrează boemei artistice, pe care autorul, captînd anumite ecouri din *Scenes de la vie de bohème* de Henri Murger, o vede cu pitorescul şi efervescenţa ei juvenilă, cu visurile ei de glorie şi mizeria lipsurilor de fiecare zi. Aici cred că se află partea cea mai rezistentă a romanului. Eroul se detaşează ca individualitate, îşi relevă contradicţiile psihologice, îşi defineşte profilul moral. Nobila sa ambiţie de artist autentic, preocupat mereu de căutări creatoare, încrezător şi modest, avîntat şi ros de îndoială, dar neslăbindu-şi efortul, se uneşte cu un spontan sentiment de revoltă socială, cu atitudinea cetăţenească din ce în ce mai ferm antiburgheză. Lucian participă la manifestaţii muncitoreşti, îl cunoaşte la Berlin pe fruntaşul socialist August Bebel, este expulzat din Germania pentru că lovise un poliţist în timpul unei greve. Spre a-i întregi portretul, să amintim experienţele erotice ale acestui mic Don Juan, care iubeşte fără sentimentalism, cu un fel de senzualitate lucidă, fiind parcă silit să ceară sacrificiul femeilor în scopul independenţei civile şi al realizării sale artistice. Formaţia lui Lucian Teodoru se înfăptuieşte în atelierul sobru şi în cafeneaua zgomotoasă, în galeriile muzeelor şi în clocotul de baricadă al străzii, în hoinăreli prin natură şi în meditaţii solitare, în cultul muncii acerbe şi în dispreţul snobismului. Aşa se naşte artistul-cetăţean, care, absorbit de idealul său, renunţă la bogata moştenire părintească şi care cînd aude că a izbucnit focul răscoalei din 1907 aleargă înfrigurat spre patrie.

Pe lîngă asemenea aspecte, în general pozitive, există în romanul lui Virgiliu Monda şi altele care ar putea fi numite „déjà vues", apăsîndu-i respiraţia acţiunii, pe alocuri aplatizînd-o. Astfel tentativa de a reface tabloul urbei provinciale şi al vieţii politice alunecă în detaliere istorică şi în frecvente locuri comune. Tipologia aceasta e cenuşie, relatările sînt fără expresie, fără nerv. Poate că însăşi drama lui Lucian Teodoru nu e sondată la cele mai mari adîncimi, psihologice, conţinînd undeva un rudiment de schemă şi de artificios, de simplificare în privinţa conflictului familial. Dar trebuie să-i recunoaştem autorului simţul culorii de epocă întrutotul notabil, în care pitorescul se îmbină cu observaţia obiectivă, cu bune efecte în zugrăvirea Montparnasului şi a cheiurilor Senei, în recrearea atmosferei studenţeşti de solidaritate camaraderească, de încredere reciprocă, de emulaţie sinceră şi de spontaneitate afectivă; să-i preţuim fineţea artistică relevabilă în discuţiile, uneori aproape specioase, despre muzică şi artele plastice; în sfîrşit, capacitatea caracterizării unor personaje secundare şi implicit a unor situaţii umane şi sociale prin micile gesturi semnificative. Cînd profesorul Zenobie Milotin invită pe cineva în camera sa cu tablouri, îşi ia grave măsuri de precauţie spre a nu fi descoperit că e pictor. Faptul i-ar fi adus îndepărtarea din învăţămînt şi oprobriul societăţii. Cînd moare ciudatul „Tausendkünstler" Hinke, meditatorul lui Lucian, instrumentul pe care îl repară se porneşte să cînte „Menuetul" lui Boccherini. Destinul omagia parcă simbolic memoria dispărutului. Sînt calităţi care alături de cursivitatea verbală amintită fac din *Tinereţea unui artist*, mai ales din partea consacrată boemei artistice, o lectură agreabilă şi instructivă.

Al. SĂNDULESCU

SOARELE ROMÂNIEI

de VICTOR TULBURE

INSCRIPȚIE

Urmînd fierbinte-al inimii îndemn,
Eu, Victor Tulbure, prin ani drumeț,
Partidului vrînd fala să i-o-nsemn,
Am fost și sînt oștean și cîntăreț.
Spre slava lui, pe românescul plai,
Am dus la buze fluierul arșiței
Și fiecare vers i-l îngînai,
La gura de izvor a Mioriței.

1

O, patrie!
ți-e piscul în lumină
și-n lume,
de departe
se-ntrevede!
Sub soarele
puterii populare,
tu strălucești
în ochii tuturora.

Culori și cerul
prinde mai albastre
cînd se-oglindește-n
limpezile-ți unde!
Carpații
fața ți-o înalță-n ceruri
iar vulturii
ți-o duc
prin lumea-ntreagă!

2

De cum sorbim
văzduhu-ntîia oară
din prima clipă
ce ne este dată
nici n-am putea
trăi
decît sub cerul
Carpaților!
Cum nici nu poate
un păstrăv
să trăiască
scos din apă
chiar de-l azvîrli
apoi
și-n altă apă!

3

Intîia oară
ochii văd pe lume
o grindă afumată
și bătrînă...
Și-o streașină...
Și-un cuib de rîndunică
și-un măr rotat
de strajă stînd
la poartă.
De-aici
începe țara
și se-ntinde
departe
pînă-n munții de omături.
Tot aurul din lume
mi-l adună;
așterne-mi
toată slava
la picioare
și adu-mi
toate stelele din ceruri;
dă-mi tinerețea veșnică;
dă-mi raiul;

și n-o să poți
să-mi iei
în schimb
nici munții,
nici streașina
nici ramul de la poartă
și nici o așchie, măcar,
din pragul
pe care l-a cioplit
cîndva,
bunicul!

4

Intîiul grai
ce ne trezește-auzul
din prima clipă
ce ne este dată
e-acela-n care
dulcele tău nume
noi ți-l șoptim,
frumoasă Românie.

De nu i-am ști
materna mîngîiere,
nu inimi
am simți în piept,
ci pietre.
Și florile
s-ar ofili din mugur
și soarele
s-ar face sloi
de gheață.

5

Pămînt și țară!
Vatră a nădejdii,
a dorului
și-a cîntecelor noastre.
In tine totu-i viu!
Trăiește totul
sub steagurile tale
în lumină.
Putem nutri
cutezătoare visuri!
Putem cînta
sub cerul tău
în voie!
Că fiecare vis
ni se-mplinește
și fiecare fir de grîu
se coace,
putem vedea:
văzduhurile-s clare!
Din pisc în văi
de soare ești scăldată
Și ne-ncălzești —
ca soarele —
viața!
Și strălucești —
ca soarele —
frumoaso!

6

Nu cîntă pasărea
pe crengi uscate!
Nu are pîinea
gust
cînd nu-i muncită!
E însăși frumusețea
omeniei
porunca ce și-o dă
poporul,
singur.
Uneltele
de noi sînt făurite
spre fericirea
noastră-a
tuturora.
Noi azvîrlim
sămînța.
Noi culegem.
Zăbava nu încape-n
timpul nostru.
Să se deschidă
porțile de aur;
intrăm în veac
cu brațele-ncărcate!
Coroana muncii
o purtăm cu fală
și-s stropii de pe frunte
diamante!

7

O, ceasul proaspăt,
al desăvîrșirii,
cînd încă ziua nu-i
dar se presimte
albastrul ei
abia ghicit în zare
și-nvăluit în liniști,
ca-ntr-un abur!
Copiii cresc în somn,
Pădurea doarme.
Și vîntul tace.
Peste-o clipă,
însă,
vuiesc din nou
cascadele solare.
Magnifică,
se naște dimineața.
Atunci
se sparge mugurul
pe creangă
și iese puiul
din găoci,
afară.
Și-arată
lancea verde,
cucuruzul.
Uzina suflă
din plămîni puternici...
Cu un etaj mai sus
se-nalță schela...
Iar patria
pe piscuri tari
se-avîntă,
cu șoimul viitorului
pe umăr!

8

Mîndrie mai de preț
pe lume
nu e,
nici laudă
mai bine meritată
decît s-auzi
în dimineața țării,
un glas
ce fără de cuvinte-ți zice:
Tu
îi aduci Republicii
servicii!
Partidul
are-ncredere în tine!

9

In leagăne curate
dorm copiii
și își deschid,
spre dimineață
ochii...

Albaștri:
cum sînt zările —
albastre!

Albaștri:
cum e slava
vremii noastre!

Pe cer se-aprinde
soarele
mai tare
și le mîngîie
creștetul de aur...
Ca spicele — de aur —
ale gliei!
Ca aurul
livezilor de aur!
Iar ei își simt
împurpurați obrajii
ca merele
pe creanga împlinită:
... ca flacăra
cuptoarelor înalte!...
... ca purpura
drapelelor în august!

10

Sub semnul
celor trei culori,
copiii
își văd din primul
ceas al vieții
țara.

Și țara-n ochii lor
adînci
se uită
și-și vede,
fericită,
viitorul!

11

Voioși să poată
alerga copiii,
umplînd cu glasuri
de argint
poiana,
sub pași le-așterne
pajiștea
covoare
de roșii flori
și galbene
și-albastre.

Iar ei,
pe-aceste guri de rai
nestrămutate,
sînt poate îndemnați
cumva,
să creadă,
că viața-a fost așa
din totdeauna:
un rai de azur,
de purpură,
de aur!

12

Acolo, însă,
unde-i iarba deasă.
acolo
sînt străbuni.
Și sînt, acolo,
sub rădăcini
de codru,
sub izvoare...
Ei dorm flămînzi
sub grîie mari
și coapte.
Ei s-au culcat
săraci sub munți de aur
iar doine
cîte vin
din fund de vreme
dau glas
durerii lor înăbușite.

13

Spun doinele
că-n țară era noapte,
că pîinea
era neagră și puțină,
că soarele
era,
pe ceruri, negru.
Că-n suflet era frig
și era ceață.
Urgiile
nu ne-au cruțat
poporul.
Sălbatice furtuni
ne biciuiră.
Puhoaiele
pe-aici se abătură
și numai cîți
n-au fost
nu ne mușcară.

Străbunii își lipeau
de glie pieptul
ca uraganul vremii
să nu-i smulgă.
Hrisovul trăiniciei
ni-i de-aceea
înscris pe ale lor
zdrobite oase.

Noi ne-am iubit
din veac în veac
pămîntul!

Noi am rîvnit
din veac în veac
lumina!

De-aceea dacii
cu făclii în mînă
își luminau potecile
prin munte!

De-aceea se-ntrupa
și Miorița
la focurile
de haiduci aprinse!

... Și doinele
mai spun și de fîntîna
în care zace
azvîrlit Pandurul...
De fluierul
Și carăle lui Iancu
și de Bălcescu spun...
E străbătută
de fulgere
istoria.
Conace,
ca torțele
au pîlpîit
în beznă!

14

Străbunii
dorm în glii,
în zăcăminte.
De mult sînt pulbere.
De mult ulcele.
Năpasta
i-a culcat
pe totdeauna.

Năpasta
o-ndurară și părinții —

Ocara le-a fost patul.

Foamea:
pernă.
Răsplata:
jugul
și un trai de vite.
Pe-un blid de terci
arau moșii întinse.
Pe-un dram de pîne
se speteau în fabrici
iar dacă apuca din ei,

GH. BOȚAN — Trepte (ciclul Onești)

vreunul,
să spuie-o vorbă
despre nedreptăți
și-o vorbă,
numai una,
despre foame,
aveau stăpînii-nvățături
destule,
se pricepeau
cum să le-nchidă gura:
flămînda gură
o-nchideau
cu biciul;
cu gloanțe o-astupau...
Turnau țărînă
deasupra ei.
Țărînă multă...
Să nu mai poată,
niciodată
să vorbească.

15

... Și țara
era zid de închisoare
și țara
era zid de cimitire.
An
după an,
se adăugau la poartă
zăvoare noi
și lacăte mai grele.
Nu se vedea
de după ziduri,
cerul.
Așa a fost...
Și nu putea
să fie
mereu
așa!

16

Și trebuia
un semn să se arate
și-un vînt
s-ațîte pîn'la flăcări
jarul.

Un glas
pe altu-a trebuit
să cheme
ca toate glasurile
să vorbească.
Un braț
cu altul
să se-mpreuneze
ca toate să izbească
dintr-o dată.
Și-o forță-a trebuit
care să schimbe
în forță
lacrima
și
suferința.

Și a fost!
Partidul
s-a născut
de-aceea!

17

Pe-această veche
românească
vatră,
El,
vîntul vieții
l-a stîrnit
să bată!
Scînteia inimilor
ne-a aprins-o.
Vulcanii i-a făcut
să clocotească
și să-și reverse
lava lor fierbinte,
biruitoare-n
neuitatul August!
Partidul vieții
și-al libertății
și-al frumuseții
de-a trăi în viață!

Ne-a pus în mîini
o torță
și o spadă!
Lumini —
ne-a pus pe frunți!
Pe umeri:
aripi!

18

Partid al soarelui!
Partid al pîinii!
Al fericirii
și al năzuinței!
Al vechilor
și-al noilor balade
pe Argeș spuse
și-n întreaga țară!

El e
stegarul
marilor victorii!
Pe drumurile-i largi
poporul cîntă.

De dragul
României socialiste
și soarelui
îi vine greu
s-apună.

19

Pe cel mai nalt
din piscuri
strălucește
cutezătoarea-i flacără;
simbol
unității eterne:
Poporul!
Patria!
Partidul!

20

Cel mai frumos
din cîntecele toate
Lui i-l cîntăm
și steagurilor sale!

Lui îi jurăm
pe torță și pe spadă!

Pe floare
și pe cîntec
și pe pîine,

pe fericirea
de-a trăi!

Pe demnitatea
de a-i fi osteni,
și de-a-l urma
în lupte.
Pe bucuria vieții
de-a da viață
acestor frumuseți
de el visate,
de el gîndite
și înfăptuite.

Din pisc
în pisc
desfășurîndu-i steagul,

noi
vom trăi
în veacurile toate!

28 martie 1966

OPT PROZATORI:

1. OCTAV PANCU-IAȘI 2. RADU COSAȘU 3. MARIN PORUMBESCU 4. SÎNZIANA POP 5. GHEORGHE SUCIU 6. ALEXANDRA TÎRZIU 7. CORNELIU BUZINSCHI 8. MIHAI PELIN

Binecunoscut prozator pentru copii, avînd la activul său un impresionant număr de volume: 16. De la un timp publică în presa literară interesante schițe pentru... maturi (de astă dată). Titlul viitorului volum — pentru toate vîrstele: Punct și de la capăt.

1

...Arhitectul lucra, era ora cînd lucrau acolo o mulțime de arhitecți; n-ar fi trebuit să-l tulbure, un elementar simț al respectului față de creație trebuia să-l împiedice, dar nu putu rezista tentației de a intra în vorbă cu el.

— Am onoarea, tovarășe arhitect, îl salută reverențios.

I se răspunse prompt:

— Știi bine că nu-s arhitect.

— Este desigur o glumă, rîse el, una dintre cele mai obișnuite glume ale artiștilor, este, dacă îmi permiteți, o mică și nevinovată cochetărie cu modestia — și recunosc, vă stă bine — dar eu nu voi face greșeala profanilor de a mă arăta mirat, ci o să mă manifest ca un cunoscător în materie. Sînteți arhitect. V-am recunoscut imediat după faptul că lucrați cu vîrful limbii scos afară.

— Desenez un oraș, i se răspunse, un oraș pentru meduze.

— Este o idee excelentă, îl aprobă el. Aceste ființe sensibile și atît de asemănătoare cu gemul de pere, nutreau de multă vreme speranța într-un oraș al lor. Delfinii înșiși au fost siliți să accepte ideea, ca să nu mai vorbim de caii de mare care au aplaudat-o cu entuziasm.

I se răspunse, nu înțelese de ce, printr-un hohot de rîs.

— Te-am mințit. Nu fac un oraș pentru meduze. Fac un oraș secret.

— O, exclamă el admirativ, așa e chiar mult mai interesant. Secretele au, fără îndoială, mult mai mare nevoie de un oraș al lor.

— N-ai înțeles nimic, i se replică. Nu-i un oraș pentru secrete, ci el, orașul e secret. E un oraș pentru copii, secret numai pentru oamenii mari.

— Întocmai cum bănuiam, spuse el. De altfel, în mine poți să ai toată încrederea. Nu-s om-mare. Sînt om-munte.

— Cum vine asta?

— Mă crezi că nici eu nu știu? Vine așa că nu pricep nici eu nimic. De fapt, luna asta împlinesc șase ani și cinci zile. Mai am timp să pricep.

— Azi ai făcut baie?

— Dar azi e vineri, dragul meu.

— Și vinerea nu faci baie?

— Exclus. Vinerea scrie și în ziare, apa e rece ca gheața.

— De ce?

— Pur și simplu pentru că joi seara o răcesc eu.

— Cum?

— N-are importanță. Important e de ce o răcesc.

— De ce?

— Pentru ca să nu-mi pară rău că nu fac vinerea baie. Ori poate din alt motiv. Motive întotdeuna se găsesc.

— Eu o să fac.

— Te sfătuiesc chiar, nu te lua după mine. O să stau aici, lîngă cearșaful tău, și o să citesc. Cred că n-o să te duci departe.

— Doar acolo, la fetițele acelea. Dacă vine mămica, să-i spui că sînt acolo.

— Am înțeles, sir, numai că eu n-o cunosc pe mămica dumneavoastră.

— E frumoasă și are un costum albastru.

Aștepta sosirea femeii „frumoase și cu costum albastru" lipsit de curiozitatea pe care, în mod firesc, o poate aprinde o astfel de recomandare, chiar cînd venea din partea unui puști. Năpîrstocul acela de cinci ani, gol-goluț, cu ochi neliniștiți și inteligenți și pe care de mai multe zile îl întîlnea pe plajă, îi devenise mai mult decît simpatic. Mai devreme, la hotel, stînd sub duș, și căutînd să-și întocmească ceea ce pînă și în vacanță, la 200 de kilometri de uzină, numea „planul estimativ al zilei", se trezi trecînd și întîlnirea cu puștiul printre punctele de reper ale programului său. Nu era căsătorit, avea 32 de ani și încă nu se hotărîse, ori nu găsise vreme pentru treaba asta, ori, mai exact, nu simțise nevoia unei soții. Stătea cu maică-sa și cu fratele mai mic, student, nu-i lipsea căldura vieții de familie, iar femeile cu care trăise sau nu fuseseră destul de insistente în a-i cere legalizarea legăturii lor, sau trecuse el cu ușurință peste insistențele lor. Probabil, își spunea, se va căsători cu Laura, într-o zi avea s-o facă și pe asta, dar nici unul dintre ei nu fixase încă un termen, aveau amîndoi prea multă bataie de cap cu termenele din producție. Nu ducea nici lipsa unui copil al său, îi plăceau, în general, copiii, le vorbea totdeauna ceremonios, pe un ton care îl amuza, era convins că așa vorbiseră copiilor Gaidar și Saint Exupéry, îi plăcea să constate că în el mai trăiește copilul de odinioară, că trecerea anilor n-a ucis băiețelul cu cercul din poza de la oglindă, ci i-a luat numai cercul și l-a înlocuit cu jucării pentru oameni mari, de pildă cu niște retorte uriașe. Se apropiase de „arhitectul" de pe plajă, îi dorea prezența, poate pentru că în luna de concediu la mare, mereu și întotdeauna la mare, copilul din el nu mai trebuia să-și schimbe jucăriile. Alerga desculț, culegea scoici, făcea palate din nisip, se bălăcea pînă la epuizare, citea cărți de aventuri împrumutate de la alți copii. Aștepta nu sosirea unei femei „frumoase și cu costum albastru", ci pe mama prietenului său. Citea întins pe burtă, și cînd vîntul îi acoperea pagina cu nisip, nu-l sufla, se căznea să inventeze el povestea mai departe, aducînd pe neprevăzute în acțiune cîte un pirat fioros, trăgînd un picior de lemn, cu un ochi bandajat și cu obrazul plin de cicatrici, ori un bandit elegant, în smoking, pieptănat cu cărare la mijloc, cu țeava pistolului ieșită indiscret din buzunarul pentru batistă. Nu văzu cînd sosi femeia, o simți cînd îi trecu pe sub nas o șuviță subțire de fum cu miros aromat. Se răsuci și descoperi pe cearsaful zebrat de alături costumul albastru acoperind un trup ciocolatiu, întins într-o poziție care să permită femeii să fumeze cu un țigaret de o lungime neobișnuită și să anuleze totodată celor din jur tentația unei comparații idioate cu un coș de fabrică: stătea pe o parte, cu un braț — ca un cric — sprijinindu-i gîtul lung și frumos, cu celălalt braț lipit de coapse și cu palma plutind nițel în aer, strîngînd între degete țigaretul. Avea unghii sidefii și țigaretul era tot de sidef, sclipind verde și galben și liliachiu. El se ridică în capul oaselor și vrînd să zîmbească, încercînd astfel să demaște de la început complicitatea dintre el și băiețelul ei, i se păru că femeia i-o luase înainte și zîmbetul lui venea doar ca un răspuns.

— Nu vă deranjez, spuse pentru că nu-i veni altceva în minte și pentru că era mai mult ca sigur că femeia îi va replica ceva care să aducă în discuție numele puștiului: nu se putea ca ea să nu-l fi văzut în aceste zile adunînd cu puștiul scoici, clădind împreună palate pentru răcușori, bătîndu-se cu apă.

— Nu, răspunse femeia, de ce să mă deranjezi, plaja e a tuturor, fiecare poate sta unde vrea. Spuse toate astea cu un surîs care lui îi fu imposibil să-l traducă: nu era nici rece, nici distant, nici blînd, nici prietenos, nu cerea nimic și nu dădea nimic, aproape că începea să se îndoiască dacă într-adevăr femeia surîdea.

— Știți... începu el și rămase cu vorba asta suspendată, cu neputință de a o mai lega cu alta.

— Ce trebuie să știu? întreabă femeia cu același surîs, ori cu luciul rujului care părea a fi un surîs.

— Aveți un puști adorabil, spuse el încurajat.

— Asta e o nouă metodă? întrebă ea.

Lui i se păru că nu auzise și clătină capul, sugerînd să repete.

— Am întrebat dacă asta e o nouă metodă, repetă ea.

— Nu înțeleg.

— Mă îndoiesc, dar sînt gata să admit că ești un inocent. Am vrut să știu dacă este o nouă metodă de a agăța: vorbindu-i unei doamne de copilul ei.

— Vă înșelați.

— Poate. Oricum, mi se pare reușită, deși îmi plac bărbații mai îndrăzneți, mai obraznici. Nu mă întorc pe stradă după cei care îmi strigă că mi-a căzut batista sau că mi-a sărit un fir de la ciorap. Îi prefer pe cei care mă întreabă direct: mă placi?

— Vă asigur că e o confuzie.

— N-are importanță. Și altceva, domnul meu?

— Recunoașteți că m-ați luat nițel cam repede.

— Nu recunosc nimic, din principiu. Nici pe dumneata, mîine, sau peste o săptămînă n-o să te mai recunosc.

— Nu m-am făcut vinovat cu nimic.

— Față de mine e și imposibil. Față de soțul meu, spuneam. Eventual.

— N-am avut plăcerea să-l cunosc.

— N-ar fi o plăcere. E pur și simplu un soț. Nu te grăbi să mă întrebi dacă îl iubesc sau nu, dacă îi sînt fidelă sau nu.

— N-am avut intenția.

— Spun, pentru că nu-mi place să mi se pună întrebări.

— Nu v-am pus niciuna.

— Îmi place în schimb să pun eu.

— Ce v-ar interesa?

— Nimic deosebit. Nu pun întrebări ca să aflu ceva. Întreb din principiu.

— Iar din principiu?

— E un cuvînt la modă.

— Just.

— Și acesta de asemenea. Se poartă. Dumneata ai cafea?

— La mine, nu.

— Mă gîndeam în cameră, la hotel.

— Nici acolo.

— Interesant. Sînt curioasă să știu ce motiv o să găsești atunci cînd o să mă inviți la dumneata în cameră. „Să bem o cafea" e cel mai frecvent. Ori poate ai wisky. Se folosește și „să bem un strop de wisky".

Atunci veni puștiul, veni ud, un negrișor mic și ud, veni și-l trase de mînă să se ridice, să intre cu el în apă că au venit meduze, un milion de meduze. Și el stătea și se uita la puști, se uita de parcă nu l-ar fi cunoscut, de parcă nu i-ar fi fost drag, de parcă n-ar fi fost prieteni. Stătea și se uita și nu știa ce se petrece cu el, adică știa, dar nu-i venea să creadă că fusese cineva în stare să-i fure jucăriile, să-l facă dintr-odată om mare, fără să-i lase măcar o zgancă pe genunchi, un zgîrci de praștie, un petec din hîrtia unui zmeu. Puștiul pleacă grăbit să ajungă înainte la meduze, convins că el îl va urma, că-i face una din obișnuitele lui glume privindu-l așa, străin. Și în clipa aceea simți cum i se încordează mușchii brațului, cum palma cu degetele au și luat tiparul obrazului femeii, cum mîna întreagă îi zvîcnește așteptînd să se repeadă cu o forță sălbatecă. Dar se stăpîni, izbuti să se stăpînească, se ridică și plecă spre hotel, uitînd cartea pe nisip, plecă cu regretul dureros că se stăpînise.

A debutat în 1948 la Revista elevilor. Primul volum Opiniile unui pămîntean (Fantezii quasi-cotidiene) apare în 1957. Nuvelist și romancier, Radu Cosașu se întoarce în numărul de față la un gen îndelung practicat: schița.

2

Faria murise în urmă cu un an, se știe cum: venea cu avionul de la S. la B., noaptea, aparatul intră într-un curent forfecant și fu rupt în două. Oamenii căzură unul cîte unul din avion, întregi, — la bord nu avusese loc nici o explozie, așa cum s-a crezut o vreme. Avionul fusese forfecat la mijloc, cum ai tăia un tub cu piper și pasagerii — ca boabele... Cineva susținea că după diagrama de la S., Faria avea loc în față, lîngă piloți. Susținea ideea foarte hotărît. Acum, după un an, începu să plouă. Piatra mormîntului era acoperită cu flori de toamnă, doar cîțiva trandafiri proaspeți aminteau dimineți de vară. Începu să plouă și toți ne-am strîns în jurul soției lui Faria care sughița straniu.

— E însărcinată? m-a întrebat Clelia, strîngîndu-mă spre ea.

Undeva, bătea un caterpilar. Duminica? Îi promisesem soției lui Faria că voi spune cîteva cuvinte. Mi-am scos hîrtia, scrisesem în creion și ploaia — tot mai aspră — nu avu nici o putere asupra literelor. A, dacă aș fi scris cu cerneală.... Dar nu scriu cu cerneală. Am citit totul neted fără inflexiuni, doar piciorul drept mi-a tremurat neîntrerupt, și timp de cîteva minute l-am simțit independent de mine, senzație inadmisibilă. Cînd am spus la un moment dat că „Faria avea geniu în prietenie..." — caterpilarul a tăcut și întreaga frază s-a desfășurat ca și cum ar fi fost tipărită într-un ziar cu alte caractere de literă. Finalul l-am improvizat, nu-l aveam redactat, bătaia caterpilarului revenise ca un metronom dereglat. După mine a mai vorbit Galbani, directorul teatrului, „liber", cu palma dreaptă înfiptă între nasturii pardesiului de jerseu. După primele două fraze, în apropiere, pe stadionul vechi de lîngă cimitir, a început un meci de fotbal și uralele spectatorilor i-au acoperit cea mai mare parte a cuvîntului său. Am înțeles clar că „abia acum îți putem spune deschis, Faria, cît de prețioasă ne-a fost modestia ta proverbială..."

— Ce s-aude? m-a întrebat distinct Clelia.

— Un meci de categoria C... i-a răspuns doctorul Bianu, aflat la cîțiva centimetri de noi.

La plecare, pe aleea principală, Cazacu, regizorul nostru de culise, ne-a ajuns din urmă și mi-a spus imputativ:

— Ai uitat o singură trăsătură a lui Faria: simplitatea...

— N-ar trebui s-o așteptăm pe Nora? am întrebat-o pe Clelia, întorcînd capul spre ea.

— Merge cu Galbani, m-am interesat...

— Plouă — spuse Cazacu și-și trase gluga alburie pe frunte; gluga era prea mare și-i acoperi ochii. Era neras, niciodată nu se bărbierea în zi de spectacol. Sluga!... emise, ca de obicei, în loc de „la revedere", și iuți pasul — învăluit în celofanul larg, lung, ca o rasă de călugăr al unei Inchiziții adaptate la ploaie.

— Ce a vrut să spună idiotul? mă întrebă calmă, în mașină, ambreind motorul. Conducea Fiatul 600 de un an și învățase să nu plece pînă nu încălzește bine motorul. (Faria avea un scuter Manet cu care ajunsese pînă în Maramureș). Fiatul trepida plăcut, ploaia șiroia pe geam, pe caroseria roșie, cheia de contact vibra și ea, la capătul lănțișorului ei juca stupid un hipopotam mic, monstruos, ca o moleculă de hipopotam.

— Mie îmi dai voie să-ți dau un pup pentru discurs?

Clelia rosti fraza întinzîndu-se pe brațul și pe umărul meu, ajungînd cu buzele pînă sub bărbie. Mă sărută, într-adevăr, pentru discurs, acolo, sub bărbie. Piciorul începu să-mi tremure din nou, violent. Trabantul lui Galbani trecu încet, aproape și — peste creștetul ei — avui posibilitatea să-l văd mai întîi pe Galbani, la volan, privindu-ne (mîna ei îmi îmbrățișase oarecum și gîtul) și făcîndu-ne un semn ștrengăresc cu degetele: „șolticilor!" adică. Apoi, pe bancheta din spate a Trabantului o descoperii — în aceeași mișcare lentă — pe Nora, dreaptă, împietrită, cu batista la ochi. Galbani se îndepărtă pe șosea, în viteză. Mărgăritare albe și mari jucau în jurul roților, distinct.

— Tu nu-mi dai un pup?

Brusc, se îndreptă, apucă hotărîtă volanul și pornirăm spre oraș.

— N-are rost să fii bosumflat — îmi spuse clar, privind înainte, și-mi deveni limpede că n-a observat nimic. Orice idioțenie te impresionează. Așa ai să mori înainte de termen...

— Care termen? Fiatul intră ușor în 60, piciorul nu-mi mai tremura, Clelia conducea elegant.

— Sigur că dacă analizezi atent, n-ai spus numai perle, dar eu pun înainte de orice, intensitatea tonului...(În fața unei bodegi, un căruțaș punea calului său un sac pe cap. Calul nu mișca)... Nu poți emite numai perle, în prada unei emoții, deși la urma urmei, n-am înțeles ce voiai să înțelegi prin „amănuntele" alea... (Un biciclist pedala în zig-zag; Clelia îl depăși, claxonînd insistent). Ăștia-s cei mai timpiți... și pe șosea udă... Ce ai vrut să spui cu „amănuntele" alea?... Ce înseamnă că Faria ne-a lăsat milioane de „amănunte"?... Nu-i prea puțin cînd vorbești despre un om mort?... Eu am înțeles că n-ai vrut să-l diminuezi, căutai poezia, dar alții... (Un camion plin cu lăzi, un om cocoțat pe lăzi mușcînd dintr-o roșie, în ploaie. Clelia îi depăși ușor). După un an, toată lumea ascultă foarte atentă... dac-ai fi spus asta la înmormîntarea propriu-zisă, sigur...

— Care propriu-zisă?

— Nu fi profund, că nu-ți stă bine... Ai spus-o, ai spus-o... Nu te-ai gîndit la cine te ascultă, în fond nimeni nu e orator! (Un milițian adăpostit sub o pancartă înclinată de vînt: „În 1970, producția de oțel...") Tot așa ți-a scăpat chestia aia cu opera... Pe cine interesa și-i plăcea aria Florii din...

— Fii atentă! Fii aten...

Clelia frînă scurt — și mașina salvării, sosită ca o cretină din dreapta, la intrarea în oraș, avu timp să ocolească la cîțiva centimetri botul Fiatului; dispăru pe magistrala Gheorghe Doja. Îmi zîmbi în oglinda pe care pendula un leu sîrmos fără coadă.

— Bau, bau!... exclamă veselă și pornirăm imediat, angajîndu-se pe străduțele înguste care duceau la policlinica tatălui ei.

— Ți-am spus că n-ai să mori repede, cu mine la volan... Și atunci, n-o să te ia salvarea, nici n-o să mai fie timp de salvare. Vlang! ca-n orice amor pasional... (Un frizer trăgea oblonul prăvăliei sale. Era 13,32 — m-am uitat pe ceasul Fiatului) A propos, problema hazardului merita un rînd...

— Ce să fi spus despre hazard?

— Măcar că-i ticălos...

— Cine?

— Hazardul... În fond, Faria a luat avionul cînd putea lua trenul.. Asta nu-i un amănunt... Dacă aminteai de hazard, toți idioții ar fi înțeles... (stopă pe roșu la răscrucea din fața cinematografului „Calabuch")... că ești mult mai subtil decît ei, și n-ar fi îndrăznit... (stopul trecu pe „verde") Hazardul intimidează și...

— Mergem diseară la „Calabuch"...?

— Am auzit că-i un spanac!

— E Berlanga.

— Oricine are dreptul la un spanac în viață... Ce-a mai făcut?

— ...

— Mă lași să-l văd două secunde pe tata?

Opri în fața policlinicii, cobori anunțîndu-mă s-o aștept, să nu dispar și să mă gîndesc la ea, să nu mă las copleșit de prostii; dădu un bobîrnac leului fără coadă și trînti portiera. Ploaia bătea pe acoperiș, piciorul începu din nou să-mi tremure, probabil că în timpul drumului nu-l auzisem. Mi-am privit îndelung pantoful; avea talpă triplă, pantofii mei de toamnă. Mîna, capul nu-mi tremurau. Numai piciorul. Strada era tăcută, pustie, sub ploaie. Hipopotamul mic se mișca infinitezimal. Am coborît din mașină — în fața porții principale a policlinicii, o salvare cerea insistent — duminică? — intrarea. Poarta — din lemn greu, bîrne austro-habsburgice — se deschise încet, scîrțîind peste muzica de fond a unei „mire" de televiziune. Începea „duminica sportivă".

În cabină, m-am grimat îndelung pentru profesorul nebun din „Geobiologicienii". Teatrul era pustiu. Omul de la informații, o femeie de serviciu la cabine, doi mașiniști, departe, pe scenă, strigînd unul la altul. O oră și ceva pînă la matineu. Mustața lungă și albă nu se lipea. Minute lungi ca s-o lipesc și să nu cadă. Mîna nu-mi tremura. M-am îmbrăcat în costumul profesorului nebun — cămașa peticită și pantalonii de doc, țintați. M-am întins pe divan, pînă m-au trezit, rîzînd toți în jurul meu. Nae, Lică, Suzana — geobiologicienii. Dimineața, frigul intrase adînc în mine. Le-am spus-o.

Sala era goală, 20—25 de oameni, matineu; știam că n-aveau rost speranțe — dar Clelia ar fi trebuit să fie în sală. Nu era. Tot actul întîi am căutat-o prin sală, fotoliu cu fotoliu. Am jucat altceva, aveam o singură intrare foarte scurtă, abia în actul al doilea am un monolog substanțial — de fapt nu contează fiindcă fără Clelia în sală, sau mai exact fără o femeie a mea în sală, pot juca orice. La actul doi a sosit și s-a așezat în fotoliul ei, în rîndul al patrulea. Monologul a ieșit formidabil. Aveam impresia că-l joc cu Faria, ca în seara premierii — cînd am ucis sala sărind pe scenă ca doi cîini de circ urlînd: „Abstractă! Abstractă!" El, ca fiu al lui Leonardo da Vinci, proclama că a inventat arta abstractă, începînd să urle aceste cuvinte iar eu ca profesor nebun, entuziasmat, îl susțineam și încercam să sar cît mai sus. El se ambala în jocul meu. În seara premierii i s-au rupt pantalonii în timpul săriturilor și sala — dacă n-a înțeles sensul urletelor noastre — i-a văzut totuși izmenele albe, o clipă, și a fost ucisă. Lui Lică niciodată nu i s-au rupt pantalonii, și joacă fiul lui Da Vinci de aproape un an. Nici eu nu mai sar ca în seara premierii. Dar în duminica aceasta, nu numai că nu am sărit de loc, invers, am jucat totul — invers. În loc să sar — m-am mișcat încet pe scenă, puțin abulic, mormăind: „Abstractă! Abstractă", privirea urmărind un punct care se deplasa lent, în viteza Trabantului lui Galbani, să zicem. Efectul mi s-a părut formidabil. I-am stricat tot jocul lui Lică, nimeni nu a observat în sală, la urma urmei nici el nu s-a plîns...

— Azi ești complet țîmpit! — îmi spuse în cabină, scoțîndu-și peruca.

Clelia nu a venit în cabină, mă aștepta, afară, în Fiat; motorul lucra liniștit, m-am așezat lîngă ea, aruncîndu-mi balonseidul pe bancheta din spate.

— De ce n-ai venit la actul întîi? Voiam să fiu sever, dar n-aveam energia necesară. Ea a simțit și asta, probabil, fiindcă atacă, volubilă:

— Unde ai dispărut? Voiam să te pedepsesc, să nu mai vin de loc, dar m-am răzgîndit. La sălbăticie nu se poate răspunde cu sălbăticie... Mergem acasă...

Am tăcut, fixînd hipopotamul.

— Am vorbit cu tata, vine tîrziu, i-au picat două peritonite... Ce-i cu tine?... Doar nu voiai sală plină la matineu...

— Nu.

— Am pentru tine o idee amuzantă.

Fiatul demară, în sfîrșit; nu mai ploua, bura stins, orașul căpătase o culoare mov, fără patimă, fără insistențe. Am închis ochii.

— Spuneai că ai o idee amuzantă...

— Am avut, a fost amuzantă și nu mai e...

— Nu se poate. Ideile amuzante sînt singurele care ră...

— O știi pe Tavi Grosu? (Accelerator).

— Nu.

— Cum n-o știi pe Tavi Grosu? Doctorița care a venit după accident și ne-a spus că l-a văzut pe Faria la morgă...

— Nu-mi amintesc...

— Cum nu-ți amintești, cînd ai fost foarte impresionat? Foarte păroasă pe picioare... Spunea că Faria era întreg, numai la ceafă avea o...

— O știu.

— N-ai pus-o să jure că l-a văzut? Era la tata acum, în cabinet, venea de la cimitir și mi-a spus că ai talent de dramaturg... te lăuda lui tata, zicea că ai o calitate rară — patos intelectual, care în teatru... are trei ani de conservator. Tata a început să-i demonstreze că nu te-a auzit, nu știe ce ai spus, dar patosul intelectual nu face doi bani azi în artă... Rahat! — știi cum vorbește el... Tavi se încăpățînase, tata striga că nu acceptă oamenii care confundă pateticul cu patosul...

— Foarte amuzant, ai dreptate...

Am deschis ochii, m-am îndreptat pe fotoliu, intrasem pe strada lor. Movul stăruia pe blocurile roz.

— Aiurea — dacă vrei să știi... Un dramaturg trebuie să aibă finaluri. N-am avut cînd să-ți spun, asta nu mai e amuzant, dar tot ce a fost azi mai slab, dacă analizezi, era finalul. Ce-i aia: „Noi te-am iubit, Faria!"? Habar n-ai avut să închei...

Vorbise tăios, decisiv, așa cum îmi închipui că în amurg pe o șosea din junglă, la volanul unei Simca 1100, un ambasador al unei țări slab dezvoltate anunță altui ambasador tot al unei țări slab dezvoltate ruperea relațiilor diplomatice. Am rîs, ușor afectat. Mașina a stopat în fața blocului lor.

— Nu știam că nu mai suporți analizele...

— Nu mai suport de mult analizele — și...

Debutul în presa literară: Luceafărul (1958). Autor a două monografii: Constanța și împrejurimile ei (1960), Constanța-Litoral (1963), apărute la Editura științifică, și a unei culegeri de folclor: Dobrogea, mîndră grădină. Lucrează la Casa regională de creație Constanța. Membru al cenaclului Ovidiu al scriitorilor dobrogeni. A predat Editurii pentru literatură un volum de proză.

3

OPT FĂRĂ UN SFERT.

Clin! Clin! Clin! Clin! Clin! Cliii-in!. Simion Vlăhuț apasă îndelung pe aripa clopoțelului. Dar tot neamul pisicesc s-a adunat aici, în plină stradă. *Asta-mi trebuie acum? Și, firește că la ora 8 fix trebuie să fiu acolo.*

Miroase peste tot a brînză. Totul e stropșit, albit. Pisicile ling băltoacele de smîntînă și zer, se cațără în pomi după fărîme de caș. Mai încolo, cîinii se tărbăcesc între ei pentru o bucățică de brînză. Motanii bătrîni mănîncă, demni, brînza de pe acoperișuri. Mahalaua rîde.

— Poftim de vezi, minune! A sărit brînzăria în aer!...

— Parcă Dulful de Mare a venit azi-noapte și a făcut din brînzărie harcea-parcea!...

— Negustorul dădea mereu lipsă. Bine i-au făcut, zău că bine!...

— Domnule sergent, vă rog, cît e ceasul dumneavoastră?

— Ceasul este ora opt fără o litră. Circulă!

Clin! Clin! Clin! Simion Vlăhuț nu mai așteaptă nici o clipă. Rotește repede pedalele. Bicicleta ia viteză. Pisicile miorlăie și își zbîrlesc spinarea. Gardienii fluieră. Mahalaua rîde. Negustorul, așezat pe o putină spartă, înjură de brînză. Cîțiva copii, cu pisoii în brațe, aleargă după bicicletă, alții flutură amenințător spadele de lemn, descarcă pistoalele de soc în cauciucuri.

Simion Vlăhuț rîde și răsuflă ușurat. Dă iar viteză. Roțile se-nvîrtesc ca două discuri albe și-i împroașcă pantalonii cu stropi albi. *Bine că acum e drumul liber. Firește că la ora opt trebuie să fiu acolo!*

OPT FĂRĂ DOUĂSPREZECE.

Roțile bicicletei s-au mai curățat puțin. Ghinion: a sărit lanțul de la pinionul din spate. Și tocmai aici la Braia a sărit lanțul. Se aud frînturi de cîntec: „Mama mi-a făcut plăcintă și la mijloc avea praz". *Foufou de la Varietăți Maxim Bar. Lucrează în externe: umblă numai cu străinii. Neamțul ăsta o îndoapă cu ciocolată. Ia să sun, numai așa...* Clin! Clin! Clin!... *Simioane, persoana ta încă se ține de copilării!... Uiți că azi te naști a doua oară!...*

— Hei, frumosule! strigă Geandé. E numai în combinezon, pe scaun în fața bordelului.

Numaidecît Simion Vlăhuț apucă bicicleta de coarne, potrivește pedalele, își face vînt și pornește la iuțeală. *Neamțul ăsta are mutra lui Manfred von Killinger... substitut de ministru al Reichului în România... Killinger... I kill yo!... „To kill" în engleză înseamnă a ucide.*

Pedalează cît mai iute. Roțile se învîrtesc de nu se mai văd spițele. Fluieră mulțumit. Trece pe bulevard. Vitrina unei ceasornicării. Ceasul crește, crește tot mai mult, iese din vitrină. Aude chiar din stradă secundarul ceasului. Ora exactă. Și ce seară frumoasă, astăzi! A apărut și luna strălucitoare, ca un ceasornic de aur.

OPT FĂRĂ ZECE.

În fața lui un alt biciclist, face opturi — cîte un opt de la un caldarîm la altul, și cîntă: „Femeia, alcoolul și marea!... Femeia, alcoolul și marea!..."

Cifra 8 culcată — plus sau minus infinit. Cifra 8 verticală — clepsidră, măsoară timpul. Cred că n-o să-mi dea de furcă... Clin! Clin! Clin! Tot sună Simion Vlăhuț din clopoțelul de pe cornul stîng al ghidonului. Omul își vede de cîntec și de opturi. Dar, peste cîteva clipe, cînd e pe cadru, cînd e sub cadru, și-și face curaj singur: „Asta nu-i adevărat. Hai că poți!... Hai că pot. Nu sînt beat, nevastă!... Eh, omul cade și cînd nu e beat!... Nu sînt beat!... Hai că pot"!...

Simion îi zîmbește, îl ocolește cu grijă și accelerează mai departe, ca vîntul. Luna, strălucitoare ca un ceasornic de aur, nu arată nici o oră.

OPT FĂRĂ OPT.

Pe străzi și pe la ferestre se aprinde întunericul. Simion pedalează cu mai multă strășnicie. *Ședința începe fix la ora opt. O jumătate de oră. Și dacă întîrzie persoana dumitale? Greșală gravă. Tocmai azi cînd e pus dosarul meu în discuție. Și dosarul Venetei. Dacă nu-i prezent unul, la ora stabilită, înseamnă că este filat, ori a fost arestat. Ședința se suspendă, toți ne vom răspîndi la iuțeală să nu ne înhațe siguranța. Firește că la ora opt fix trebuie să fiu acolo.* Simion ia mîinile de pe ghidon, respiră din adîncul inimii. *Ce aer proaspăt! Sînt puternic cît un Dulf de Mare!... Și, frumoasă seară!*

Iată-l pe domnul Agopian! Traversează. Mare hrăpăreț, ca un stavride. Era uscat ca un țîr — balenă de Marea Neagră. Dar azi are burta cît un butoi de bere. Să-mi trag șapca mai pe ochi, nu strică. Acum cîțiva ani domnul Agopian a aruncat în mare un vagon de cafea boabe, pe motiv că e mucegăită. Prețul! domnule Agopian! Se plîngea la toți că a păstrat doar un singur bob de cafea crudă — pe care l-a înghițit din greșală. În schimb, de atunci, simte cum îi crește ceva în pîntec. Crește de parcă ar cîștiga milionul... Și pentru că nu prinsese, vezi doamne — plod, a luat tot felul de laxative depurative. Degeaba. Doctorul Soroceanu, care dă consultații gratis la săraci, i-a spus că bobul acela de cafea îi crește și-i încolțește în burtă și nu se mai oprește... *Ia să mă fac că intru cu ghidonul ăsta întors ca un corn de taur, în burta domnului Agopian... Să-l sperii... Dar nu! La ora opt ești la ședință și persoana ta se ține de glume! Te ții de copilării încă, Simioane! Vezi ce faci!...* Ține pedala sub șpiț. Mișcarea picioarelor e rotundă ca roțile bicicletei. Și ce frumoasă seară! Respiră cu tot plămînul. *Pe aici e drumul. La capătul ei, la dreapta și apoi la stînga, apoi... Firește că la ora opt fix trebuie să fiu acolo. Biroul a și sosit, desigur.*

OPT FĂRĂ CINCI.

Nu credea că n-o să-l întîlnească. Trece pe lîngă Niță măcelarul — veșnic cu șorțul alb pătat de sînge.

— Hai noroc, nea Niță! Cît e ceasul dumitale?

— Opt fără o ciosvîrtă.

Să fiu prudent, să merg pe străzi întortocheate, cale mai sigură. Of!... și strada asta e dreaptă de nu se mai termină! Străzile au ochi. Ochi bănuitori. Ce și-a aprins mașina asta farul? Uf! bine că s-a terminat. Fiecare colț de stradă, cîte o nouă bucurie. Dar nu știi ce te mai așteaptă după fiecare colț de stradă. Și parcă roata din față mă duce înainte și pe mine. E tipărit frumos manifestul.

— Creveta, ia creveta, ia garizii! Merg cu bere Bragadiru. Poftiți Merg cu bere! Și mai cere! — strigă Petre zis Pedro din Piața Chiliei.

Primul punct de supraveghere. Petre îi face semn discret cu mîinile — un triunghi: nu e urmărit, poate să continue drumul. Clin! Clin! Clin! — *persoana îți mulțumește*. Zboară mai departe.

De aici Simion pedalează cu mai multă viteză. Spițele — discuri sclipitoare în continuă mișcare, cînd înainte, cînd înapoi, ca în film; acum se văd rotindu-se înapoi.

Petre m-a salvat atunci de la cinema Tranulis. Jurnalul filmului. Machiști francezi între baionete... Strig: Vive la France!... Lumină în sală. Who?... Who?... întreabă nemții. Locul lui a rămas liber, lîngă Veneta. Au arestat-o pe Veneta. În poșetă, două contramărci, în loc de una...

Roțile frig pavajul străzii. *Firește, la ora opt fix trebuie să fiu acolo.* Spițele, palete de elice, se văd rotindu-se tot înapoi:

Stai acasă, Cornilă!... Merg cu tine, poate ai nevoie de supraveghere. Te însoțesc pînă la ședință. Și te aștept pe mal, la Tataia. Împrumut o bicicletă. Să-ți spun drept, m-am uitat pe fereastră cum ai umplut camera roatei din față cu suluri de manifeste... Stai acasă Cornilă!... Fii prudent, nene!... Tu să fii mai prudent, puștiule! Acelea-s revendicări de salon cerute de tine la greva ucenicilor din port!... Cum zicea ăla? „Țara piere, și voi?... closet cu cădere de apă vă trebuie, neciopliților"?... Îți promit că am să te dau în grija lui Ciocan, schimbul meu de tură, să te formeze el. La revedere!... Am să-ți cumpăr și ție o bicicletă!... Ai grijă, nene!...

OPT FĂRĂ TREI.

Lume foarte puțină pe stradă. Bicicleta înaintează de zor. Spițele roților sclipesc rotindu-se înainte.

Ciocan?... Teza lui preferată: Dominația ciocanului, acesta este viitorul lumii... Și secera?... Va secera pentru secerători!... Dar creierul?... Să conducă mai ferm brațul!... Va porunci pumnul?... Învață Simioane!... Învață Simioane!... Veneta este mai cultă decît tine!

Cîteva străzi pustii. Roata din față se rotește de la sine. Luna rîde cu dinții roții dințate. Simion se simte stingher. *Urmărit? Nu-i o senzație certă. Dacă am o „coadă" după mine? Totuși este cineva care mă privește. Îi simt privirea-n ceafă! Who?... Who?...* Cum îi mai arde inima!... În fața lui — pe trotuar — o femeie coboară spre mare. O depășește, astfel găsește motiv să întoarcă privirea după ea. Nu e nimeni pe urmele lui. *Persoana și-a pierdut calmul? Ce a fost asta? Prudență, ori frică?* Trece un taxi pe lîngă el, mai-mai să-l ia pe aripă. *Who?... Who?...* Se îmbărbătează singur. *Firește că la ora opt fix trebuie să fiu acolo. Și totuși, să mai întorc capul încă o dată... Cornilă?... El trebuie să fie!... A cotit-o după colțul din dreapta... Bun băiat Cornilă! Am să-i cumpăr o bicicletă!*

Strînge puternic mînerele ghidonului și fluieră nici el nu știe ce cîntec. Teama dispare ca prin farmec. *După ora opt voi fi altul. Ce să le spun la confirmare?... Cea mai frumoasă zi pentru mine. Dar consider că este numai o formalitate. Eu n-am fost niciodată în afara Lui. M-am simțit în El, întotdeauna. Inima mea-i o fărîmă din marea Lui inimă, din inima țării. Bine, cam discursiv, totuși...*

Tocmai atunci, la celălalt colț de stradă, Nică Samargiu, cu o cutie de carton în mînă, strigă sigur pe el, gutural:

„Distruge-rea și moar-tea muștelor!... Mira!... Distrugerea și moar-tea muștelor!... Moarte muștelor!"

Clin! Clin! Clinn!

— Ocolește timp de un minut. Ai venit prea repede. Cumpără o cutiuță cu Mira... Moar-te muștelor!...

Ce seară frumoasă!... Deci să trec pe la mătușa Virgilia, să las bicicleta, să trec printre straturile de zarzavat, să sar gardul și apoi să merg pe jos mai departe. Veneta trebuie să vie și ea de la Palas. Ce frumoasă seară! Se apropie ora opt. Ce-ar fi să fac și eu opturi cît lățimea străzii, să fac și cîteva giumbușlucuri pe bicicletă!... Dar nu! Să nu atrag atenția. Persoana să-și vadă de drum, calm, liniștit. Ce naiba, mai multă seriozitate nu strică... Ce-ar zice Cornilă?... Roțile se dau singure de-a tumba. Spițele sclipesc rotindu-se cînd înapoi, cînd înainte. Și niciodată Marea Neagră n-a fost așa de frumoasă! Simion se trezește zîmbind. Mării Negre? Clin! Clin! Clin!... sună el ușor de tot, să-l audă doar marea.

Firește că la ora opt fix trebuie să fiu acolo. După fiecare colț de stradă care dă în mare, valuri, mii de valuri, pe cărarea luminoasă a lunii, triunghiuri, mii de valuri sclipitoare, în semn de cale liberă. Clin! Clin! Clin! Ce liber se simte clopoțelul!

OPT FĂRĂ UN MINUT.

Clinchete de clopoțel stricat.

To kill?... Nu e adevărat. Hai că poți. Hai că pot! încearcă Simion să se îmbărbăteze. *Pisici, la gît cu clopoței stricați, lîng Marea Neagră — acum albă. Negustorul îl înjură de brînză. O coadă de cîine în haine de piele se furișează după colțul străzii. Who?... Who? Ceasul din vitrine de pe bulevard s-a mărit, s-a mărit, și a ajuns pînă în buza mării. Burta lui Agopian plutește ca o balenă pe Marea Neagră. Vive la France! Who?... Who? Moarte muștelor! Dulful de Mare iese din apă și le face harcea-parcea. Firește că la ora opt fix trebuie să fim acolo. Am plătit eu biletele la film, de data aceasta, Veneta!... E cea mai frumoasă zi...*

Apoi totul s-a terminat pentru Simion Vlăhuț; dar roata din față a bicicletei căzute se rotește încă: spițele luminoase secundare grăbesc timpul.

ORA OPT.

La fabrica „Getta" sună opt seara. Ultimul schimb intră în tura de noapte. Se fabrică paturi de lemn pentru ZB-uri.

MIEZUL NOPȚII.

— Alo, da, am onoarea să vă raportez că glonțul i-a atins auriculul stîng.

— Autorul?

— Neidentificat...

— Bine... bine... Unde se ducea Vlăhuț?

— Încă nu sînt indicii dacă mergea și el la bănuita casă conspirativă sau numai venise pe bicicletă să cumpere zarzavaturi proaspete.

— Ce s-a găsit asupra lui?

— Nimic.

— Cum nimic?... Răspunde-mi detailat pentru că se interesează de acest caz gestapoul!...

— Nimic. Doar două bilete de cinema, pentru ora nouă seara.

— I-ați descusut îmbrăcămintea, încălțămintea?

— N-am găsit nimic.

— Bicicleta e la voi?... Alo!... Ce-ați făcut cu bicicleta?

— Nimic.

— Ați demontat-o? Alo!... Alo!...

— Raportez că peste puțin, la fața locului, a sosit pe bicicletă fratele lui Simion Vlăhuț. Sergentul Afusoaiei, în timp ce dădea signale, nu și-a dat seama că, în zăpăceala aia, cu lume peste lume, Cornel Vlăhuț a schimbat bicicletele. Bicicleta decedatului avea doar clopoțelul stricat, roțile în bună stare...

— L-ați arestat pe Cornel Vlăhuț?

— Am onoarea să vă raportez că nu, încă.

— I-di-o-tu-le!

OPT SCHIȚE:

1. PALME 2. ANALIZĂ 3. CLEPSIDRE 4. ALTCEVA DECÎT NATURĂ MOARTĂ 5. MIEII 6. OBLONUL 7. PLIMBAREA DUPĂ MIEZUL NOPȚII 8. ADIO, ANDREEA...

Născută în 1939. În 1961 absolvă Facultatea de limbă și literatură română din București. Debutează la Tribuna în 1963 cu proză. Actualmente e redactor la Luceafărul. Curînd va fi prezentă în librării cu volumul de schițe Nu te lăsa niciodată.

4

Era sîmbătă după-amiază, spre seară, o toamnă cu toate sîmbetele în calendare, și cu duminicile, cozile astea de săptămînă pe care le-aș pune la țintă și-aș trage. Nu sînt blazată, dar nici nu mai lipăi de bucurie cînd plouă. Nu sar în bălți să-mi spele apa genunchii. Mică criză a unei vîrste de trecere. Așa cred. Aș vrea să fiu indiferentă și nu pot, sînt multe lucruri încă pe care le-aș face, trag toate de mine înapoi în vîrsta de anul trecut.

Ședeam pe fereastră. Se poate așa, un picior în curte, altul în casă. Locuim la parter. Am pantaloni din piele, strîmți. Pe stradă nu pot să-i port de jenă, la mare de căldură, pe munte nu merg. Sînt buni doar de geam și de gard, cînd mă uit cum joacă-n vecini, doi copii, nasturi.

Din fereastră vedeam strada. La colț, patru băieți așteptau. Erau elevi de liceu, probabil, cu picioarele bine înfipte-n asfalt. Erau tunși, tunși-netunși, cu freza pe frunte, pe ochi, într-o parte. E moda de anul trecut dar mai ține. Le stătea bine. Așteptau așa, nemișcați, în patru cămăși de culori diferite. Bronzați, arși de mare cu-o lună-nainte, cu brațele strînse la piept. Nu știu care din ei era Adamo, ori Johnny Hollyday, ori Celentano. Dar unul a-nceput să cînte. Încet, două măsuri printre dinți, hep, hep. Mișcarea a plecat din asfalt, prin pielea pantalonilor de doc, strînși pe picior și pe coapsă. A trecut în palme și-n dinți. Rîdeau. Unduiau. Porneau și veneau, nemișcați, pe zece direcții, lansați din genunchi și din umeri. Doamne, cum mai rîdeau.

— Vino să vezi ceva, vino repede! am strigat.

Dacă ar fi venit, ori dacă n-aș fi strigat, ar fi fost mult mai bine. Dar n-a venit și eu îl strigasem. Și din cauza asta s-a-ntîmplat tot. Mi-am tras piciorul din curte în casă și-am închis geamul.

În lumina statornică care străbătea ușa de sticlă dintre camere se auzeau foșnete de hîrtie, foșnete monotone, lectură atentă, pagini întoarse la timp. M-am întins pe pat. Am încercat să-i urmăresc pe cei patru băieți mai departe. Mă gîndeam și la fete. Veneau și ele printre frunze, îmi plăcea să le văd cum vin și cum sînt, opream gîndul și-l coloram încă o dată, mi le-nchipuiam altfel, tot timpul, și-apoi într-un singur fel: lungi în picioare și-n talie, fete-sport, sărind ușor peste convenții sociale. Erau patru și patru, opt tineri pînă-n douăzeci de ani, mergînd sîmbătă seara la dans.

Am mers cu ei cîtva timp, apoi m-am întors. La prima răscruce de străzi în cartier era un stop cu roșu. Am încercat să trec mai departe, dar n-am mai putut, gîndurile nu veneau după mine, nu puteam să cobor bordura trotuarului, totul se întorcea înapoi. Veneau cele patru fete, printre frunze, îmi plăcea să le văd cum vin și cum sînt, opream gîndul și-l chemam înc-o dată.

Cred c-am ațipit cîtva timp. Apoi m-am trezit. Soarele asfințise, printre perdele, seara roșie se agățase de pereți. În tabloul cu natură moartă atîrnat lîngă sobă, rațele sălbatice înviaseră. Clipeau rar din ochi. Erau frumoase și verzi, cu dungi de aur vechi și de ceară. Ședeau pe acoperișul de țigle și picoteau, dar apoi au început să ciugulească rama tabloului. S-au înfoiat și-au țopăit pe picioare. Au coborît în marginea streșinei și și-au făcut vînt, zburau prin cameră lin, învolburînd cercuri roșii. Și vrăbiile din tabloul cu flori au început să zboare, tufa de iasomie sub care stătuseră s-a scuturat pe covor.

M-am așezat în fața oglinzii. Mai căzuseră cîteva frunze, mi se opriseră-n geam. Fremătau încet, arginate. Am început să mă pieptăn, mi-am desfăcut părul, și dintr-o dată mi-a venit marea în minte, malul de soare al plăjii, oamenii toropiți și mirosul tare de alge. Și mi-am venit eu în minte, mai ales, cu toate mișcările acelea pe care nu le mai fac altădată. M-am oprit, cu brațele ridicate. Din tălpi mi-a țîșnit un oftat, s-a ridicat în sus ca un abur. Și-am mai încercat încă o dată să fiu pisică de angora albă cu fundă roz. Mi-am potrivit ochii spre tîmple și bretonul în franjuri moi. Am sărit de pe scaun și-am zgîriat la ușă. Nu mi-a deschis. Am zgîriat iar, am sărit și m-am agățat de perdele.

— Iar te-alinți? m-a-ntrebat și m-a lăsat înăuntru. Stătea la pîndă după ochelarii cu ramă neagră de baga. Așezat în dosul biroului mă ura.

— Ce vrei?

M-am așezat în fotoliu, dar tot îi vedeam bine ochii ficși, prelinși în două piroane albastre. Se sprijinea bine pe cărți, pe cărțile așezate teancuri pe masă și pe cărțile cățărate-n sus pe pereți. Bărbatul acela semisavant se pregătea de apărare.

— E-atîta lume pe stradă, am spus, ai văzut?

Nu mi-a răspuns, și-a tras în față un teanc de coli de hîrtie.

— O să treacă și toamna. Mai cad cîteva frunze și gata.

— Nici chiar așa.

— Cum adică?

— Mai sînt două luni. Mai e destul.

— Da. Dar n-o să mai pot purta rochia verde. Se face frig.

Își desfăcu stiloul și începu să scrie. M-am întins și-am căscat.

— Am s-o dau. O fac cadou cuiva, tot n-am unde s-o port. Nu-ți place deloc cum îmi vine.

— Toate rochiile îți vin bine.

— M-am săturat. Tot n-am unde s-o port.

Scria mai departe, nota, verifica poate un calcul.

— Dacă vrei tu, vinde-o, spuse.

— O vînd, să știi, și pe ea și pe toate celelalte. Îmi vînd toate rochiile, m-am săturat. Și nu mai vreau fundă roz.

— Nu?

— Și vreau alte tablouri, mai frumoase, astea sînt niște porcării. M-am săturat de găini zburătoare. Vreau peisaje. Peisaje marine cu furtună și cu naufragiați. Am văzut la consignația. Nu mai vreau cotețe de păsări. Nu se mai poartă.

Închise ochii după ochelari.

— Ai terminat? spuse și rămase așa ca un om care moare.

Am privit pe fereastră. Se înnoptase, orașul se lovea-n talazuri de cercevele.

— Vreau tablouri frumoase. Măcar atît. Vreau neapărat tablouri frumoase. Dacă tot nu pot să mă distrez la douăzeci și cinci de ani măcar atîta să am, bunuri.

Nu mă asculta. Scria de mult mai departe, grădinar pe ogorul lui cu pătrățele, calcula; privirile îi jucau pe după ochelari, animate, mă uitase de mult.

Am trecut dincolo, și-am deschis fereastra. Hoardele roșii și galbene de frunze treceau ca niște fluturi de noapte. Bătea vîntul. Pe stradă cineva cînta la muzicuță.

S-a născut în 1939. A terminat în 1963 Facultatea de limbă și literatură română din București. A debutat în Luceafărul în 1959, ca poet. Un an mai tîrziu, tot în Luceafărul, publică prima sa proză. A fost premiat de revistele Ramuri și Luceafărul, în 1965. Pregătește pentru tipar volumul Oul. E redactor la Viața studențească.

5

Se crăpase de ziuă. Ferestrele erau înghețate, de afară nu veneau în casă nici frăgarii din curte, nici grajdul, nici nimic. Prin gheață venea înăuntru numai lumina moale și rece. M-am trezit poate chiar înaintea lui tata. Din ce-a vorbit tata cu mama am înțeles că el a ieșit de cîteva ori în timpul nopții afară ca să vază de oi. Aveam șase oi și numai două dintre ele au fătat. Celelalte patru trebuiau să fete de pe o zi pe alta. De cu seară, tata a socotit că la una dintre ele i-ar fi venit sorocul. „— N-are chef de mîncare — i-a spus el mamei — și se uită prea blînd. În noaptea asta ori mîine trebuie să fete".

Dimineața m-am lămurit că tata-i un om deștept și le cunoaște pe toate.

S-a îmbrăcat și a ieșit afară. După jumătate de ceas a deschis ușa și a împins oaia în casă. N-a zis decît cîteva vorbe: „Nu-i a bună și-i prea frig". Apoi a ieșit iar afară. Nu mi-am dat seama de ce nu-i bine, dar că era frig știam pentru că s-a întors iarna. Bunica zicea că iarna se întoarce atunci cînd uită să înghețe oarecare lucru care trebuie omorît prin îngheț. Iarna-i prea bătrînă ca să nu uite ea cîte ceva. E și prea cumsecade ca să-i fie rușine să nu se întoarcă înapoi. Cîteodată încurcă lucrurile și îngheață semănăturile, oamenii o blestemă, — mai bine ar ierta-o, zicea bunica. E și o zi cînd îți poți da seama dacă iarna se mai întoarce ori ba. Ziua Sfintei Tretenii. În ziua aceasta trece vulpea peste apa Mureșului. Dacă-i înghețat Mureșul, îl dezgheață — dacă nu, îl îngheață. După asta am socotit că iarna e o bătrînă proastă, dacă se folosește de vulpe. Vulpea e o mincinoasă. Dar vezi că și iarna e bătrînă și neputincioasă ca să se ducă singură să vază cu ochii ei Mureșul...

Tata s-a întors de afară cu un braț de fîn pe care l-a așternut jos pe fața casei pentru oaie.

Eu am zvîrlit țolul de pe mine. Mama mi-a zis: „Tu mai dormi, dragă". Tata a tușit.

Oaia stătea întinsă pe fîn și tăcea. Parcă o durea ceva și i-ar fi fost rușine să plîngă. S-a uitat la mine și m-a cunoscut. Eu l-am întrebat pe tata: „Face un miel, tată?" — „Trebuie să facă, mă" — mi-a răspuns tata. Mama nu mi-a mai spus să dorm. Se făcuse ziuă plină și gheața curgea pe ferestre. Pînă atunci n-am văzut niciodată cum fată oile. Nici vacile. Tata mă chema după ce oaia sau vaca fătau. Mă chema să văd mielul ori vițelul. Venea și zicea: „Hai, mă, să vezi un vițel. E alb și frumos". Tata, prin frunros înțelegea că-i mare și gras.

De data aceasta cu oaia nu era ceva în regulă — prea din cale afară tăcea tata. Cînd mă chema tata să văd un miel proaspăt fătat eu îl întrebam: „De ce e ud, tată?" — „Așa e el" — îmi răspundea tata. Apoi mă uitam la miel cum îl lingea oaia cu limba ei sărată și aspră. Mielul stătea potolit și clipea din ochi. Dacă era soare și zi frumoasă îi ziceam lui tata: „De ce nu-l scoți din șopron afară să-l uște soarele?" — „Că nu-i bine să-l uște soarele, rămîne urît și cu lîna scorțoasă" — răspundea tata.

Într-adevăr, pe cum îl lingea oaia, mielul se usca și creștea, i se întăreau picioarele. Creștea ca Făt-Frumos de iute și i se încîrlionța lîna pe el. Apoi se ridica în picioare, sugea la țîța oii și dădea din coadă.

Acum oaia se lungise urît pe fîn și-și schimbase culoarea ochilor. Tata o ajuta să fete. După o jumătate de ceas ori poate și mai mult, tata a zis: „Asta nu mi s-a mai întîmplat niciodată. Oile fată ușor. Săraca, uite ce miel frumos". Apoi s-a mai uitat puțin la oaie, după care i-a spus mamei: „Hai, s-o scoatem afară. Așa ceva n-am mai văzut". Și cînd au ieșit afară cu oaia, eu am sărit din pat asupra mielului ud și nu mai știu ce s-a petrecut cu mine. Destul că atunci cînd s-a întors tata m-a găsit aplecat peste miel și mi-a spus: „Lasă-l că se usucă și singur. Doar tu nu ești oaie".

Într-unul din numerele anului 1965, debuta în revista Luceafărul Alexandra Tîrziu. S-a născut în 1937. Este soră medicală la Policlinica Giurgiu. A predat Editurii tineretului Strada lui Petrică, volum de proză pentru copii, în curs de apariție. Publică pentru prima oară în Gazeta literară.

6

După ce a sunat de cîteva ori la apartamentul 4, Duda coboară și se așează pe banca din fața blocului. Nu-i deloc convinsă că ar trebui să aștepte, dar e prea obosită ca să se poată decide.

— Doamna de la apartamentul 4 nu-i acasă, îi spune atunci o femeie care se așezase lîngă ea.

— Știu.

— Este ora la care de obicei cumpără fructe.

Duda o privește plictisită. Femeia îi zîmbește, apoi se ridică și pleacă. Revine însă în scurt timp și se așează în același loc. Are în atitudine ceva nedefinit.

— Sînt, totuși, mama ta, îi explică ea în clipa următoare.

— Se poate, îi răspunde Duda, n-am cunoscut-o niciodată pe mama.

— Eu sînt. De unde ai semnul din obraz?

— Nu știu, nu-mi amintesc.

— S-ar putea să ai o mulțime de semne.

— Nu am. Ți-ar fi neplăcut?

— Da, răspunde ea și o cercetează insistent. Are privirile gri de tablă. Duda constată că această mamă a ei seamănă cu o salcie. Poate din cauza părului jilav, sau a ridurilor desprinse ca niște rîuri.

— Te-ai gîndit vreodată la mine?

— Da, răspunde Duda. Ți-am agățat și o mănușă de burlan. Îți pusesem înăuntru adresa mea. N-ai găsit-o?

— Nu.

— Totuși a luat-o cineva. Atunci eram convinsă că tu ai luat-o. Deși nu are nici-o însemnătate, pentru că oricum tot existai undeva, și fără mănușa asta. Te inventasem eu.

— Dacă te-ai gîndit atît de mult la mine, îmi închipui că ai dus-o destul de rău.

— N-am dus-o rău, am dus-o normal.

— Cu toate astea ai fi vrut să mă întîlnești?

— Da, pentru că fără tine nu puteam să-mi scot actul de naștere. La despărțire ai uitat să mi-l lași și a trebuit să umblu prin toate sfaturile populare. Nu eram înscrisă în nici-un registru. Încercam să le demonstrez funcționarilor că mă născusem și să nu crezi că era un fleac. Unii nici nu vroiau să audă și mă sfătuiau că tu nu exiști, lucru pe care începusem să-l bănuiesc. Atunci un bărbat foarte înalt și distins m-a întrebat dacă eu sînt ceea ce sînt. Am tăcut fiindcă nici mie nu-mi mai era clar. De fapt să știi că totul mi se părea destul de nostim și confuz, dar faptul că nu mă născusem era inadmisibil.

Duda rîde și mama ei o privește încet, răsfirîndu-și degetele rigide și delicate.

— Este adevărat că m-ai lăsat într-o gară? o întreabă Duda, urmărindu-i degetele. Femeia ezită și-și pune mîinile în buzunar.

— Nu era chiar gară. Era o haltă. Dar de unde știi?

— Așa mi-am închipuit. Este adevărat că satul acela avea un cimitir?

— Nu știu, nu-mi amintesc. „Satul avea o mulțime de duzi. Era noapte și vedeam fiecare dud și stelele tepoase de deasupra. Praful țîșnea de sub tălpi pufos și-mi lăsa o senzație de infinit. Te țineam în brațe. Erai într-o pungă. Nu voiam să semeni cu un copil. Trebuia să semeni cu o bucată de salam sau de brînză, pentru ca oamenii să se apropie mai repede de tine. Te-am lăsat sub un dud și cînd m-am uitat de departe nu mai semănai deloc cu un copil. În felul ăsta aveai cel puțin o șansă s-o duci mai bine. Cu mine n-ai fi avut nici una".

— De cimitir nu-mi amintesc.

— Să știi că a existat unul. „Un cimitir bombat și decolorat, fără copaci, numai iarbă și cruci, fără nici un înger. Crucile erau moi și cenușii. Toate". La intrarea cimitirului era un clopot și o oaie cu un clopot. Mai tîrziu, cînd am plecat de acolo din sat, mi s-a părut că eu eram oaia. Și cînd am ieșit din sfatul popular cu actul de naștere, eram sigură de asta.

— N-ai avut niciodată act de naștere. Te superi dacă-ți spun adevărul? o întreabă femeia.

— Nu.

— Nu aveai nume. Cînd te-am părăsit n-aveai nici un fel de nume.

— Erai săracă?

— Nu eram săracă și nici imorală. Tu crezi despre mine că eram imorală?

— Nu. Cred că erai singură. Dar și singurătatea e imorală.

— Te-am făcut împotriva singurătății. Mă urăști?

— Nu te urăsc. Aș fi făcut același lucru dacă în felul ăsta aș fi scăpat de singurătate.

— N-ai fi scăpat.

Femeia plînge un timp încet, neînsemnat.

— Îmi pare rău că nu ți-am fost de folos, îi spune Duda, nu mai plînge.

Se sprijină de bancă obosită și inutilă. Tramvaiele trec umplînd aerul de șuruburi. Plopii din stație palpită înalți. Duda simte din nou privirile femeii de alături, ca două ferestre. Ce să-i povestească? Viața ei pentru ceilalți n-are decît o semnificație bizară, n-a făcut niciodată vreo ispravă care să-i schimbe personalitatea sau existența. Să-i explice cum au vîndut-o țăranii din satul cu cimitir pe o pereche de pantofi? Niciodată n-a înțeles pentru ce n-au cerut două. Deci n-are ce să-i explice. Ar putea să-i povestească cum la un moment dat a crescut-o o femeie blondă și grasă, într-o curățenie apretată; și poate obsedată de propria ei curățenie a înscris-o la o școală de făcut săpun. Școala avea un gard forjat și un educator cu brațe dezarticulate care știa limbi străine.

— Mi-ar fi plăcut s-o fac doctoriță, i-a spus atunci cea de-a doua mamă a ei, cînd a înscris-o, dar nu prea avem timp.

— Nu-i nimic, a liniștit-o educatorul acela, în viață nu știi niciodată ce ajungi. Eu am învățat limbi străine și acum fac liniște într-o școală de săpun.

Duda i-a dat dreptate apoi și l-a imaginat suflînd baloane de săpun. Baloane violet care treceau pe lîngă nasul și urechile lui. Și ei nu i se părea nimic stupid în asta. Duda a învățat să miroasă tot felul de săpunuri și cam atîta trebuia să facă în școală și după aceea, restul vieții. Și nici asta nu i s-a părut ei extraordinar. Totuși, cînd s-a întors acasă, nu i-a spus celei de a doua mame că școala de săpun o plictisește, i-a spus că-i face greață.

— Îți face greață? s-a mirat ea și din acest moment viața ei personală a început să se complice. Trebuia găsită o școală care să nu complice nimic. Croitoria a fost a doua soluție care semăna perfect cu prima. În schimb, aici Duda nu putea să croiască artistic și pentru prima oară s-a gîndit că foarte multe lucruri în viață se repetă fără să folosească la nimic. Și s-a mai gîndit și la prima ei mamă, care chiar dacă ar fi fost în locul acelei de a doua, ea tot n-ar fi avut convingerea că ar fi croit ceva pînă la urmă. Uneori se considera nedreptățită dar niciodată prea mult timp. Era riscant. Să-i spună primei ei mame despre toate școlile pe care le-a început? Ce-ar putea să creadă? Așa cum stă acum pe bancă, cu trupul subțire, schematic, făcut din șipci, într-o încordare punctată și acoperită de hainele moi, cețoase și de geanta din mărgele, sute de mărgele ca niște lacrimi adunate și fotografiate — n-ar putea să creadă nimic. Va trebui deci să-i spună cum e viața ei acum. E responsabilă culturală în grupa sindicală, responsabilă cu expozițiile, cu filmele, cu excursiile și cu fierul vechi. Chiar persoana pe care o așteaptă aici i-a promis un oblon ruginit. Totuși despre fierul vechi ar fi mai bine să nu-i spună, e un lucru prea neînsemnat. Nu l-ar înțelege. Așa cum nici pe celelalte nu le-ar înțelege. Din cauza asta nu are nimic de povestit și pleacă să-și ia oblonul de la apartamentul 4. Femeia rămîne s-o aștepte pe bancă în atitudinea ei nedefinită.

— V-a spus că e mama d-voastră? o întreabă doamna de la apartamentul 4 pe Duda. V-am văzut vorbind.

— Da, este.

— Nu cred să fie mama cuiva. Și fiicei mele i-a spus același lucru, apoi o aștepta pe la facultate.

— Credeți că e nebună?

— Sigur că e nebună. Numai că e o nebună care nu strică nimic. Așteaptă și ea din cînd în cînd pe cîte o fată. Ce-i rău în asta?

— In asta nu-i nici un rău.

— Și apoi, s-ar putea să fi avut într-adevăr o fată pe care cine știe cum a pierdut-o pînă la urmă.

— N-are nici o importanță cum a pierdut-o pînă la urmă, spune Duda, apoi își ia oblonul și pleacă. În mod firesc fosta ei mamă n-o mai aștepta. Duda se urcă în tramvai și se sprijină de oblon și oblonul zdrăngăne tot drumul, iar taxatoarea se enervează și se uită într-una la ea. Duda, însă, se gîndește că întîlnirea cu mama ei n-ar putea să-i schimbe cu nimic biografia, deci ar fi inutilă. Cel mai util lucru rămîne oblonul, pentru că din el se vor construi mașini de spălat, deși în primul moment pare de necrezut.

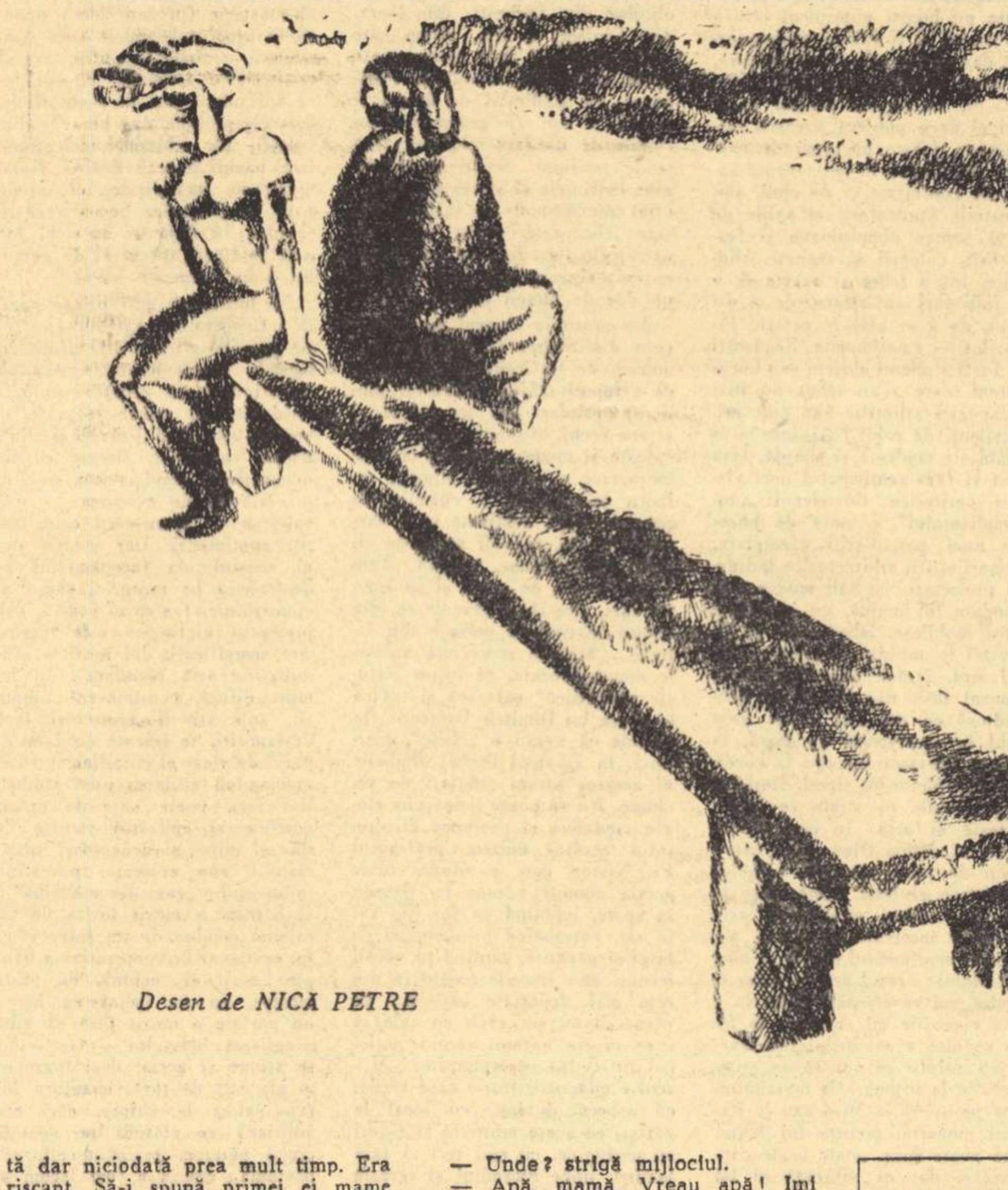
Născut în 1937. Debutează ca poet în ziarul Steagul roșu Bacău, în 1955. E profesor la Bacău. Frecventează cenaclul George Bacovia. A publicat în Editura tineretului (1965) volumul de schițe Secvențe dintr-o margine de lume.

7

Dacă eu n-aș fi spus, copiii ar fi văzut filmul mai departe și, ca de obicei, s-ar fi dus să se culce în camera lor. Trebuia să-i aduc celui mai mic apă. Televizorul îl avem în sufragerie. Seara, Ionel poartă ochelari. Cînd citește, se apleacă peste carte. Mă ridicasem să-i aduc apă celui mai mic. Mi-am aruncat ochii spre fereastră și am văzut cerul. Era luminat și am spus:

— Au aprins reflectoarele. Se fac zboruri de noapte. Stăm foarte aproape de aerodrom. Ionel este comandant. Se ridicase, era lîngă mine.

— Reflectoarele au altă lumină, zise el, arde o casă.



Desen de NICA PETRE

— Unde? strigă mijlocul.

— Apă, mamă. Vreau apă! Îmi cerea cel mic.

Gina nu se ridicase. Ea este cea mai mare. Am trecut pe lîngă scaunul ei și în trecere am atins-o cu mîna. Tremura. Fața ei era albă. M-am gîndit că e din cauza luminii ecranului.

— Ce-i cu tine, Gina? am întrebat-o.

— Arde, mamă. Ce arde?

— Nu-i nimic, Gina. E departe.

Numai bănuiam că se speriase. Am trecut spre bucătărie, să iau paharul cu apă. Cel mic continua să strige.

— Vreau apă, apă vreau.

Cînd m-am întors, toți erau pe scaunele lor. Cel mic își bea apa, și-i văd buzele țuguindu-și-le. M-am întors. Mi se făcuse și mie sete. Dar n-am băut decît o înghițitură. Restul din pahar l-am vărsat în chiuvetă. Gina era singură acum la fereastră. Privea. Nu-i vedeam fața. Voiam să știu ce se petrece cu dînsa. Aș fi vrut să o chem. Filmul nu se terminase. M-am dus în camera copiilor și am strigat-o să-mi ajute. A venit. Fără să simtă ea, o priveam. Era trasă la față și călca obosit, cu pas moale.

— Ce-i cu tine, Gina?

— Poate mă doare capul, mamă.

Mereu își întorcea capul. Se oprea. Asculta.

— Gina, culcă-te.

Cu ea se petrecuse ceva, simțeam asta. Se băgă în pat. I-am pus mîna pe frunte și nu ardea. Nu i-am spus că uitase să treacă prin baie, să se spele pe dinți. Văzusem ceva, totuși nu puteam înțelege.

Am vrut să sting lumina și m-a rugat să o las așa. Filmul se apropia de sfîrșit. N-am mai ascultat ultimele știri. Ionel a închis televizorul. Cel mic pregătise scaunul, să ajungă la comutator. A aprins lumina. Treaba aceasta o face cu plăcere. Nu lasă pe nimeni. În prag a apărut Gina. Ne-a întrebat dacă mai arde.

— De fapt, nici n-a ars, am spus eu. Nu mă credea. S-a dus la fereastră. Sta nemișcată și privea în noapte, în partea aceea. Ionel se uită la mine. Am dat din umeri. Ce să-i spun!

— Gina, e timpul să te culci!

— Dar mai arde, mamă. Nu s-a stins. S-a întors spre mine. În ochi avea lacrimi. A plecat în camera ei. Înainte de a adormi copiii, trec prin camera lor. Erau în pijamale, fiecare în patul lui.

Gina își trăsese pătura peste cap, să nu o întreb. Le-am stins lumina. Ionel nu se dezbrăcase. Se așezase într-un fotoliu și citea ziarul.

— Gina pare schimbată.

Ionel nu mi-a răspuns. Mi-a făcut semn să tac. Am auzit ușa de la camera copiilor, pași în hol. Ionel s-a dus mai aproape de ușă. A deschis așa și l-am auzit cum intră în sufragerie. Vocea ascuțită a Ginei ajungea pînă la mine, dar nu înțelegeam. Ea fusese cea care ieșise. Ionel s-a întors. Mi-a spus că se duc să se plimbe. Din nou am auzit ușa. Era cea de la ieșire. M-am dat jos din pat. I-am văzut ieșirea din bloc. Era și Gina. Poate a trecut mult timp. Dar a trecut fără să-l simt, pentru că am adormit.

M-a trezit aerul proaspăt al nopții, adus de el și am deschis ochii. Ionel se dezbrăca. În cameră ardea lumina. L-am întrebat unde au fost.

— O plimbare, a spus el. Au ajuns cu conducta de gaz metan aproape de noi. O încercau. Asta era lumina pe care ai văzut-o. Cred că Gina a și adormit. E o noapte frumoasă.

S-a născut în 1941. A debutat în 1958, în ziarul Înainte din Craiova, publicînd poezii. Membru al cenaclului Traian Demetrescu din Craiova. Ca prozator a fost distins cu mențiune în cadrul concursului Gazetei literare din 1964.

8

Eu o cunoscusem primul pe Andreea și îmi făcusem datoria să le spun și celorlalți că merită să-i acordăm atenție. Dar ei veneau de la Eforie, bronzați, veseli, cu pumnii în buzunare și cu obiceiul ciudat de a-și sălta din timp în timp pantalonii, cu amîndouă mîinile, asemenei bulgarului care avea grădină dincolo de eleșteu. De altfel, în fiecare an plecau la mare și nu mai știu nici eu de ce nu plecasem în vara aceea cu ei. Oricum, dacă aș fi plecat cu ei n-aș mai fi putut fi martor la sosirea lor și n-aș fi găsit nimic ciudat în faptul că, deodată, de la un capăt la altul al orășelului, începuseră să circule numele unor fete de care nu mai auzisem niciodată. Erau nume ca niște pietricele rotunde și colorate, răcoroase, ca și cum ar fi fost scoase din apa rîului. Și le aruncau peste garduri, le lăsau să picure la colțurile străzilor și în fiecare sîmbătă seara le trînteau nepăsători pe niște plicuri lunguiețe care ajungeau apoi la domnișoara de la poștă. Ea ne cunoștea toate rudele și prietenii din alte orașe și, descumpănită, potrivea plicurile pe masa din fața ei, nemaipomenit de încet le potrivea, ca și cum ar fi potrivit o coală de hîrtie fotografică sub aparatul de mărit. Cînd le izbea cu ștampila își mușca buza de jos, astfel că, după plecarea lor din fața ghișeului, buza îi rămînea multă vreme albă și tremura neputincioasă.

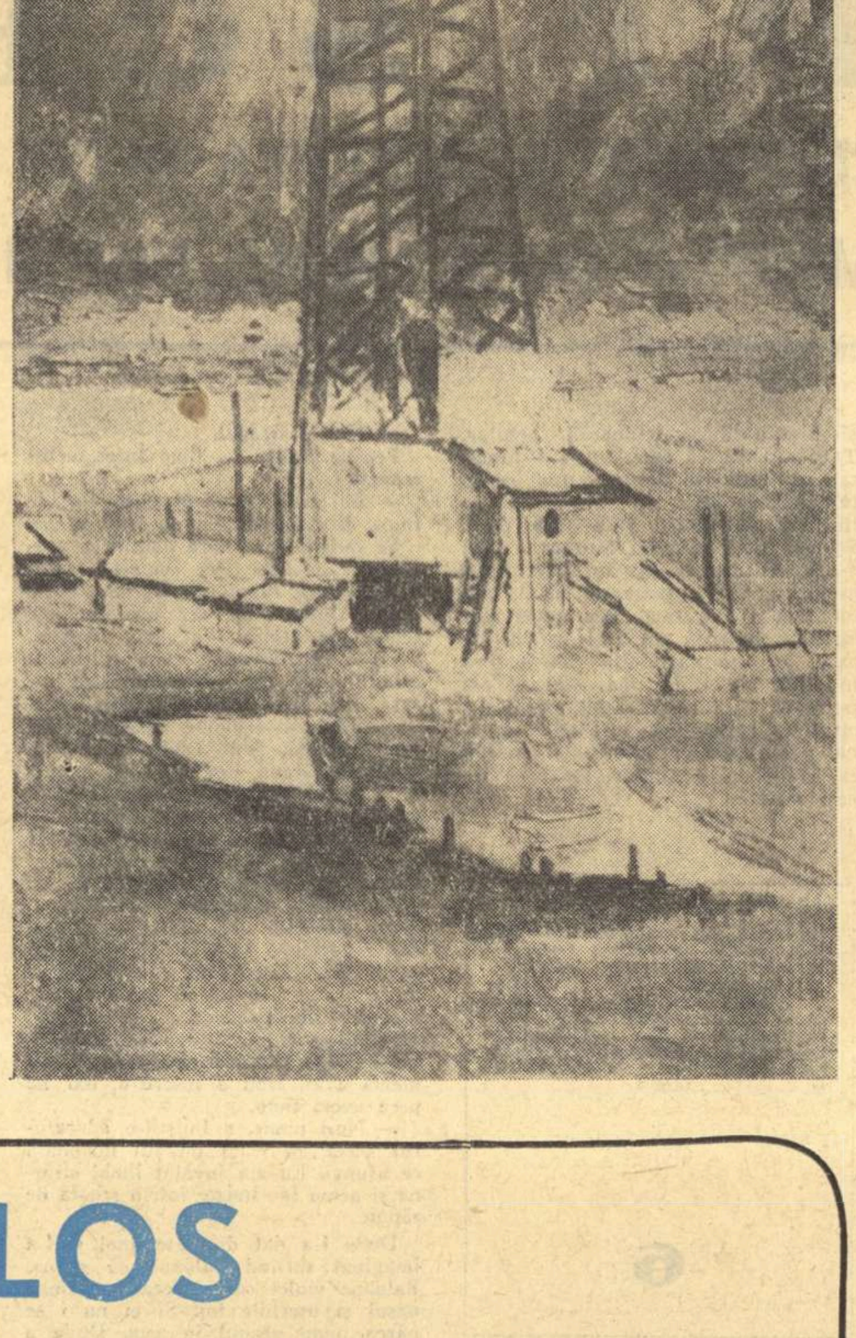
Încet, încet, numele acelea străine îmi deveniseră familiare și apropiate. Numai domnișoara de la poștă nu se obișnuia cu ele. În ziua în care eu scuturam nucii cu bătrînul, Victor îi trîntise înainte un plic mai umflat ca de obicei, domnișoara îl izbise cu ștampila atît de tare încît plicul plesnise la două margini, iar Victor se aplecase mai mult peste ghișeu și-i spusese printre dinți, nepăsător: Dă-n el, dă-n el, că poate dau și eu în tine. Tot nepăsător îi luase ștampila din mînă și adăugase: O să-ți dau una cu ea în cap și o să te arunc în cutia poștală. Atunci Andreea — voia să lase și ea o scrisoare și aștepta în spatele lui Victor — s-a strecurat afară din poștă și a plecat spre casă, la început încet, apoi din ce în ce mai repede, iar cînd a trecut prin fața casei noastre alerga de-a binelea, plîngînd, nu știu de ce. Între timp Victor ieșise și el și striga ceva din mijlocul străzii, dar deși era seară și toate zgomotele se liniștiseră, cuvintele lui alunecau pe străzi ca și cum ar fi fost învelite în pîslă.

A plecat a doua zi la comisariat, mahmur și cu pielea întinsă de oboseală și noi abia peste cîteva zile ne-am dat seama că în realitate n-o dușmănise niciodată pe domnișoara de la poștă, dar, înainte de a se duce la ea cu scrisoarea, băuse crunt la cazanul lui Stana. Stana ăsta o ținea în gazdă pe Andreea și cînd a început și bătrînul să-și facă țuica am văzut-o mai des și mai bine cum se plimba prin curtea luminată slab de focul de sub șopron. Întîi a ieșit să scuture un șervet mic și colorat, fapt că mîncase, apoi a ieșit cu găleata, dar eu deja plecasem de sub șopron și eram tocmai lîngă fîntînă, de unde, fără să fii văzut, aveai toată curtea lui Stana ca-n palmă. Aveam vîrsta celor care supraveghează atent femeile și, cu toate că pînă atunci nu se ferise nici o femeie de mine, mă temeam. Mai tîrziu însă, după ce am ieșit de sub pătură, după ce m-am îmbrăcat și după ce m-am lungit din nou lîngă ea, peste pătură, am încercat sentimentul pe care-l încerci după toate întîmplările care în viață nu sînt nici hotărîtoare, dar nici de uitat în două sau trei zile.

Sub pătură, Andreea abia respira. Nu eram furios, deși încă respiram greu, și sudoarea îmi trecuse prin cămașă, în timp ce ea era uscată și lucioasă ca frunza plopului. Numele sonore pe care le aduseseră băieții de la mare pluteau parcă în încăpere, nestingherite de prezența Andreei și eu — am mai spus că numele semănau cu niște pietricele de rîu — le împingeam de la un capăt la altul al memoriei așa cum se împing bilele pe sîrma abacului. Asta nu am s-o pot face eu, Andreea, i-am spus. Ce să poți face? Nu te pot face să-ți placă să iubești bărbații, i-am mai spus. S-ar putea să fie prea tîrziu și chiar dacă nu e prea tîrziu eu nu pot face așa ceva. Chiar dacă ai fi mai tînără decît mine n-aș putea. Nimeni nu cred să mai poată face așa ceva. Mi-a povestit lung și întortochiat ceva penibil de neinteresant și mereu repeta „iată de ce" sau „și astfel", încît, de teamă să n-o compătimesc am încetat de la bun început s-o mai ascult și m-am jucat mai departe cu numele acelea sonore aduse de băieți de la mare.

Îmi deveniseră atît de familiare încît peste un an, cînd am refăcut grupul și am plecat la mare, am fost foarte uimit auzind din gura fetelor cu care făceam cunoștință, alte nume, cu alte rotunjimi și ascuțișuri. Andreea rămăsese acasă și mă gîndeam că, atunci cînd ne vom întoarce noi din vacanță, va fi rîndul ei să se obișnuiască cu nume străine, așa cum mi se întîmplase mie anul trecut. Am uitat să spun că de teamă să n-o compătimesc, nu mă mai gîndeam la ea așa cum te gîndești la o femeie, îi uitasem trupul uscat. Cînd ne-am întors însă și am intrat cu Paul la poștă am văzut-o dincolo de tejghea. Domnișoara plecase, Paul a acoperit ghișeul cu umerii lui largi, am auzit o izbitură seacă și după ce Paul a ieșit din poștă, frecîndu-și palmele asudate pe pantalon, nu m-am mai apropiat de ghișeu. Stăteam acolo, în mijlocul încăperii, cu plicul în mînă, și ea mă privea mușcîndu-și buza de jos. M-a privit astfel un timp pînă cînd a înțeles că nu am nici un gînd să mă apropii, sau poate a crezut că ceea ce țineam eu în mînă nici măcar nu era plic. A încercat să zîmbească cu buzele ei din care fugise sîngele, apoi s-a ridicat și a trecut spre mine, dincoace de tejghea, unde am putut s-o văd întreagă. Nu era încă bătrînă, dar trupul îi încremenise în tipare pe care nu le mai puteau sparge nimeni, nici oamenii, nici timpul.

*GL teatru FILM muzică PLASTICĂ



AL. CIUCURENCU
Peisaj petrolifer

NORDUL FABULOS

P. C. R.
1921
1966

ORAȘE
CULTURĂ
ARTĂ

M-am întors din Maramureș și din Oaș cu nevoia unei explicări nelămurite cu mine însumi. Era poate regresiunea într-un timp al străbunilor, devenit azi atît de contemporan, reîntoarcerea într-un peisaj familiar-necunoscut, care mă tulbura cu orizontul lui de căciuli conice, cu paradoxale păduri de castani sudici în vecinătatea unor mari uzine inundate în nocturne fluorescențe, lîngă nucii și prunii din jurul caselor noi, stilizînd în real motive din Iosif sau Goga... Era poate rezonanța intimă a unor vechi vocabule auzite din casa bătrînilor mei, materializate acum în uliți și livezi, în crucea strîmbă de la marginea drumului, în tabelele indicatoare întorcîndu-mă spre sursele mele primare; sau confruntarea acelui „altădată" cu urbanistica Băii-Mari și cu desenul unei geografii afective care se numește socialism.

Dincolo de tentațiile memorialistice inoportune, ținutul mă cucerea cu tot farmecul său contemporan. Înaintam în el cu sentimentul unui descoperitor de metamorfoze, bineștiind că nu sînt cel dintîi care le observam, nici ultimul ce le va povesti, de la poarta sculptată ce străjuiește, pe dealul Mesteacănul, intrarea în regiune, la feeria de noapte a flotațiilor aurifere sau la modernul combinat chimic, la școlile și spitalele din Negrești. Frînturi de amintiri, ca niște așchii în memorie, se interfereau în peregrinare, suprapunînd imaginea de colonie minieră a Cavnicului de odinioară peste ambiția lui urbană de acum, somnolența Băii-Sprie, tulburată doar de clopotul de alarmă ce anunța în veri încinse incendii obișnuite în pădurile Mogoșei, sau, primăvara, torente furioase inundînd șoseaua ce urcă pe Gutin. La Baia-Mare, fostul copil era familiarizat cu ornicul mohorîtului turn al lui Ștefan, cu umbrelele de pînză vărgată ale „cafenelei", trase peste ochiul unui soare torid, cu tihna parcului public (numit aici, rural, „livada") pe aleile căruia, presărate ca-ntr-un Barbizon autohton, șevaletele pictorilor „școlii" locale își exalau vechiul „plainairism" înduioșător... Știam malurile abrupte și neîngrijite ale Săsarului, colțuri revăzute mai tîrziu în peisajele lui Aurel Popp și ale lui Ziffer, din orașul vechi (dar fără patina și noblețea sighișoreană...) Vechimea, aci, era pripită și casele opulente semănau cu comis-voiajori grași obișnuiți cu tranzitorii camere de hotel, stînd cu bagajele făcute de teama că vor fi goniți din urbe înainte de căderea serii, suspectați de contrabandă cu aur. Cealaltă vechime, statornică și mizeră, erau cartierele miniere, cu căsuțele lor atît de înghesuite, de mărunte și triste, strînse sub Dealul Crucii, patern, păduros și indiferent. Unde să regăsească fostul copil aceste ilustrate îngălbenite, cum să se mai descurce în topografia modificată, a cestuilalt oraș, cu pulsul lui accelerat, întinerit? Nu mai știu unde e „rîtul" înflorit mirosind a buruieni încinse în soare, pe unde ducea drumul către casa singuratecă a unui unchi sihăstrit. Nu mai știu unde o fi parcul părăginit al lui Lar, unde pictorii ciudați și boemi de sub castanii postimpresioniști... Spațiul acela minuscul, evocat în stampe și într-un pastel uitat de Emil Isac, a căpătat noi proporții, parcă și chinga munților s-a îndepărtat puțin, să facă loc Cetății. Cînd o privești astăzi, vîntul subțire de primăvară îți aduce în auz un zgomot confuz și totodată ritmic, îndesat, insistent, în monotonia aparentă a căruia descifrezi un asediu și un tumult, o amenințare și o promisiune bărbătească: e „tropotitul" dansurilor oșenești, frămîntînd pe loc pămîntul, bătucindu-l, urîndu-l și iubindu-l ca să-i smulgă fericirea, să-i netezească drumul, să-i contureze circumferința solară.

Socialismul a făcut din Baia-Mare nu numai puternicul centru industrial al Nordului nostru fertil, dar și un centru de cultură, cu școli, Institut pedagogic, muzee, un teatru, cu oameni cultivați și de o politeță firească, neînvățată, foarte bucuroși de oaspeți, deschizînd în permanență sălile de conferințe și de club, amfiteatrele studențești și sălile de clasă pentru simpozioane și festivaluri, colocvii și sesiuni științifice, într-o febră și o sete de a se îmbogăți sufletește, de a *ști* totul, de a se afla în centrul lucrurilor — emoționante. Regăsești aci foști studenți clujeni sau bucureșteni, care și-au făcut un rost pedagogic, științific sau cultural, conștienți de rolul ce joacă, cu o demnitate modestă și simplă, fără poză și fără sentimentul unei viețuiri periferice. Complexul „provincialismului" e șters de buretele unei gospodăriri exemplare, cu mari spații arhitectonice îndrăzneț proiectate, cu săli moderne și inundate în lumină, cu interioare luxos mobilate, laboratoare și biblioteci în rapidă dezvoltare. Dar mai sînt, iarăși, oamenii! De la minerul ieșit din galerie și ocupîndu-și cu cel mai firesc gest locul la spectacolul de seară, la patima televizorului sau la conciliabulele pictorilor tineri, fierbinți și posionate, ca vîrsta ce le încălzește și arta. În casa unuia dintre ei, Mihai Olos — pe care-l știam de cînd citea la cenaclul studențesc clujean, sfios să-și arate încă (deși student la arte plastice) încercările grafice, am încercat sentimentul deplin al unei certitudini: orașul acesta trăiește, fiindcă aci se creează. Aflat la a treia expoziție mi se pare, în febra rodnică a căutărilor îndrăznețe, cu soluții ce vor să se arcuiască de la iconografia maramureșană pe sticlă la Miro sau la italienii moderni, pictura lui Mihai Olos poate șoca, poate naște controverse, dar ea vibrează și își păstrează oricum rădăcinile înfipte în țărîna natală. E în această pictură același amestec de modern și legendă, de vechime și amprentă a unei sensibilități noi, mai neliniștite poate, dar mereu echilibrată, armonioasă, prin confruntarea unor certitudini ce zac sub țărîna pe care pășim.

E un blazon al locurilor. Legende se ivesc la fiece cotitură, biografii tulburătoare, a lui Pintea, ale partizanilor din ultimul război, a lui Vida Geza... Aci, se spune, ar fi îngropat haiducul Pintea de lîngă Baia-Mare, de la Sisești a pornit Vasile Lucaci, un fel de haiduc și el, al unui proces ca acela al Memorandumului... Nemurit în bronzul lui Medrea, el își așteaptă (în curtea muzeului bucureștean) reașezarea pe granitul de la Satu-Mare... La Berbești, în marginea șoselei, o altă legendă, în altarul de lemn, cu figuri splendid sculptate de un meșter anonim din secolul al XV-lea, întîmpină călătorul. Rîvnită de muzee, această capodoperă la care berbeștenii nu vor să renunțe în ruptul capului, trădează vocația de artă și rafinament a humei pe care ne mișcăm. Cine a cioplit aceste porți, de-a lungul ulițelor din Berbești, din Mara, din Giulești și din atîtea sate maramureșene? Sînt transgresate acolo universuri stranii și luminoase, cu sublimări de dureri și bucurii în motivele geometrice sau florale de un fantastic pur, fără nimic terifiant. Scoarțele și cergile, catrințele și ștergarele izbesc prin cromatismul lor rafinat, din care izbucnește mereu (pînă la năframele femeilor, de un galben aprins) aceeași culoare solară, ca un dor de cîmpii încinse.

Am văzut la Muzeul maramureșean din Sighet (în vechiul tîrg muced, de traficanți, dominat azi de „tropotitul" combinatului modern) printre lăzi de zestre și strane vechi, afumate, uriașe porți culcate și modeste obiecte casnice încrustate cu aceeași migală, un lucru încîntător: o colecție de măști teribile, destinate unui carnaval rustic, capabil să evoce viziuni breugheliene, țîșnind păgîn dintre icoane de sticlă și pe lemn în care descifrai fragmente din Giotto alături de peisaje din Utrillo... Măștile reprezintă animale metamorfozate, ca într-o „istorie ieroglifică" sătească și tot ca în opera lui Dimitrie Cantemir ele trebuie că aveau o „cheie", pierdută, în arhaicul limbaj simbolic al acestor țărani subțiați de vechime. Nu se poate îndeajuns elogia vrednicia și pasiunea directorului acestui muzeu, profesorul Fr. Nistor, care a adunat toate aceste comori adesea cu desaga în spate, umblînd pe jos din sat în sat, cotrobăind prin poduri de biserici părăsite, căutînd pe vechii iconari sau femeile țesătoare din cele mai depărtate cătune... Ce păcat că nu s-a găsit cu cale să i se creeze acestui tezaur național un cadru corespunzător! Muzeul e adăpostit într-o casă veche, cu aspect dubios, cu local la parter, cu scară murdară și ziduri cu pecingine, cu săli reci și fără lumină, unde incendiul și igrasia amenință la tot pasul. Sute de exponate stau astfel înghesuite în unghere umbroase sau zac în lăzi cu naftalină. Promisiunile forurilor locale tergiversează mereu rezolvarea localului meritat de o asemenea colecție. Ea ar trebui salvată cu orice preț, transpusă la Cluj sau la Baia-Mare, purtată măcar în expoziții itinerante prin centrele mari ale țării, cel puțin ca acele colecții de icoane și măști să fie cunoscute și aplaudate. Poate astfel, trezind (sînt sigur!) ecourile admirative ale presei și ale specialiștilor, s-ar dezmorți și încetineala localnicilor și i-ar ceda ce i se cuvine: nu departe de actualul „local" e un soi de conac din secolul al XVIII-lea, cu săli boltite și mari pivnițe ce s-ar putea schimba în depozite, închizînd o curte interioară cu ziduri înalte, între care s-ar muta — sub coperișe protectoare — marile și solemnele porți culcate acum pe cimentul neospitalier... De ce să nu se facă toate astea mai repede?

★

Grație crestăturilor, aspirația solară a scoarțelor, fiorosul bufon al măștilor (în care ideea precisă de „joc" înlocuiește orice semnificație mistică), utilitarismul unor figuri totemice, dovedindu-se a fi niște piue de toate zilele, icoanele profane, cu chinurile diavolești ale muierilor nelegiuite, iată hazul secret al artei maramureșene, incisivitatea ei estompată de bonomie. Le-am regăsit, enorme, la Săpînța, în acel loc unic în lume, însemnat de geniul lui Stan Pătraș.

Ne întîmpină întîi uriașa poartă a Cooperativei agricole (un soi de „poartă a țarinii") înfățișînd legenda contemporană a satului, transfigurată în relief și culoare stridentă, cu scurte epigrafe în versuri, explicînd „lucrări și zile", istoria oamenilor, fiecare cu îndeletnicirea, hărnicia sau cusurul lui, alături de evocarea — mai solemnă — a mișcării celor patru anotimpuri. Dar marele dar al acestui om incomparabil se desfășoară pe teritoriul sacru al cimitirului, pe a cărui poartă, sub preceptul biblic se află încrustată semnificația lui inedită: „Cimitir de artă populară". În lumina difuză a primăverii timpurii, sub arborii protectori încă desfrunziți, te izbește deodată țipătul de viață al culorilor aprinse, proclamînd sfidarea unui zîmbet. Sînt zeci, poate sute de cruci, portrete și epitafuri făurite de aceeași minte și de aceeași mînă, cioplite sau colorate, povestind în imagini o „comedie ne-divină"... O bătrînă a murit lovită de un camion condus de un șofer rău; un gestionar de cooperativă a băut prea mult și închină, de peste moarte, cu un pahar cu bere; un părinte a murit fără să aibă mîngîierea băiatului — iar cînd se stinge și acela, deși îngropat în alt colț de țară, imaginea lui (cu palma la chipiu, căci era milițian) se alătură pe spatele crucii paterne, realizînd alinarea postumă; cineva a fost lacom și a abuzat de bunurile pămîntești; o biată văduvă a chinuit trudind și robotind de dimineața pînă seara; cînd omul ei a murit, o femeie i-a comandat monumentul funerar și, alături, și-a rezervat un loc și o cruce pe care s-a dorit înfățișată stînd în tihnă la masă și înfulecînd plăcinte. Sub imaginea buneistări epitaful vine să explice acest capitol de existență: „De cînd Pișta a murit / Tare bine am trăit / Pămîntu-n parte mi l-am dat / Și nimica n-am lucrat"... Femeia fusese, probabil, supusă la cazne de bărbatul lacom de avere și prea hărnicos; răzbunarea subtilă se cerea proclamată în gura mare. Cineva a murit „de cuțit", victimă a unei dragoste tragice; un secretar de partid, silvicultor de meserie, e înfățișat în haine de vînător, cu pușca și cîinele preferat: el își narează existența în cîteva versuri adresate colectivității pentru care a trudit, costumația însă semnifică revanșa clipelor de desfătare, acel „otium" pe care nu l-a disprețuit... Buni și răi sînt aci, înfrățiți în țărînă și un epitaf avertizează privitorul (în spirit arhaic) că îl pîndește același destin... Sînt cîteva „nuvele exemplare" în aceste epitafe și imagini de o savoare concentrată, capabile să reconstituie monografia epică a unui sat. Fără să vrei, te gîndești la satul din Illinois al lui Edgar Lee Masters, cu monologul epigrafic al celor mutați în țintirim, la acea *Spoon River Anthology*, sau la confesiunile locuitorilor tîrgușorului din New-Hapshire evocați de Thornton Wilder în *Our Town*, la stampele pillatiene din *Satul meu*... Este fără îndoială și la acest extraordinar poet care e Stan Pătraș, un sentiment al unei comunități, o afirmare lirică a vieții, împletită uneori cu nevoia mărturisirii unei culpabilități, a unei neîmpliniri... Dar este mai mult decît la acei poeți amintiți, de care el n-a auzit, un soi de sfidare a regulilor creștine ale jocului, o atitudine ce-l apropie, undeva, de Tudor Arghezi cel din „De-a v-ați ascuns", o detașare aparentă și bonomă cu care se vorbește despre moarte.

Nu l-am căutat pe straniul demiurg, autorul cimitirului insolit. Opera lui, spălată de ploi, arsă de soare, e expusă sub cerul înalt. Casa lui, albă, e aproape de capătul livezii cu morminte. O vedeam printre trunchiurile golașe ale prunilor dar n-am înaintat către ea. Voiam, deocamdată, să-l confund pe acest om în inima mea cu întregul său ținut fabulos, cu imaginea miilor de artiști anonimi ce și-au topit osemintele în această humă. *)

Mircea ZACIU

*) Despre Stan Pătraș au mai scris la noi, altă dată, Ion Brad și apoi criticul de artă Radu Bogdan, care l-a prezentat și străinătății într-un articol din Lettres françaises. Dar e oare de-ajuns? Aș dori să fie reprodusă această operă unică într-un album în culori al editurii „Meridiane", cu un text în limbile de mare circulație; aș vrea să entuziasmez pentru acest artist neprețuit un regizor și un operator cu o viziune modernă și proaspătă (nu plat—documentaristă), ca să ducă în lume, la mari festivaluri, mesajul lui Stan Pătraș din Săpînța Oașului.

DISCUȚII DESPRE REPERTORIU

„LA CONCRET"

Sperînd că amabila invitație a „Gazetei literare" de a participa, după un grup compact de teoreticieni, la discuțiile despre repertoriu, n-a pornit din șugubeața dorință de-a oferi o momeală viitorilor participanți, sperînd că nu s-a scontat pe o polemică personală, avîndu-se în vedere faptul de a fi fost personajul principal al unuia dintre articole, care m-a cinstit și cu o titulatură de cucoană filotimă și puțin zbanghie, un fel de mătușă cu mustăți și brasardă de societăți de binefacere, ceea ce m-a amuzat, deoarece am constatat că nu sînt singurul amator sau fost amator de comedii de pe la noi, sperînd, sau mai bine zis fiind convins, că nici nu poate fi vorba de așa ceva, mulțumesc și deci aștern și eu cîteva păreri. 1)

Vrînd-nevrînd, m-am tot gîndit în ultimele luni: oare cum ar trebui să arate un repertoriu ideal? Am încercat cu puterile mele să-mi imaginez un asemenea repertoriu care să împace pe toată lumea, și, de ce n-aș mărturisi, m-am dat bătut. Nu pentru că n-aș vedea și eu găurile din cașcaval, deși aici nu e sigur că ceea ce nu-mi place mie trebuie neapărat să nu placă și altora, sau invers, și jocul poate continua la nesfîrșit, ci doar pentru că nu cred că o singură jumătate de stagiune, sau chiar una întreagă, poate cuprinde tot, absolut tot, de la antici la moderni, de la Facca la Everac.

Am în față repertoriul Naționalului clujean pe 24 de ani, cuprinzînd 425 de titluri și 297 autori (nemaipunînd la socoteală coautorii) și zău! lipsesc și de aici destule. Mi s-ar putea replica pe loc: „e vorba de altfel de teatru, de altfel de vremuri", de acord, deși e vorba de un teatru care a avut o însemnătate deosebită pentru cultura românească a acelei perioade. Și mai e ceva. E vorba de public. De public, de data aceasta din punct de vedere numeric. În perioada la care mă refeream, Teatrul Național din Cluj era *obligat* să pună, cîte 29 de spectacole, în scenă, într-o singură stagiune (1936—1937) sau numai 21 (!) într-alta mai bună (1937—38), cît nu pune azi nici un colectiv dintr-un centru raional, maximumul putînd fi pentru teatrele din orașele mici 10—12 premiere anual și asta constituind o excepție. *Suflete tari* se juca de 7 ori, *Cidul* de 6 ori, *Pavilionul cu umbre* de 3 ori, *Atrizii* de 7 ori, *Daria* de 6 ori, *Mușcata din fereastră* de 9 ori și am omis, deliberat, nenumăratele piese jucate *o dată* (!) sau de 3 ori. Azi, în schimb, *Tache, Ianke și Cadîr* au ajuns la 900 de reprezentații, *Domnișoara Nastasia* s-a prezentat, numai la Giulești, de peste 300 ori, *Vlaicu Vodă*, numai la Nottara, de vreo 300—350 de ori, *Celebrul 702* și *Șeful sectorului suflete* au cunoscut la Teatrul de Comedie 350 și 300 de spectacole, piesele lui Baranga își numără spectacolele cu sutele. *Sonet pentru o păpușă* a ajuns aproape de cel de-al 200-lea, se joacă Brecht (autor, așa-zis, dificil) de 100—200 de ori (vezi *Svejk, Opera de trei parale, Domnul Puntila și sluga sa Matti*), ca să nu mai vorbim de spectacolele Shakespeare.

Ei și? îmi vor răspunde unii. Pe vremea celor șapte spectacole cu *Atrizii* nu exista nici industria de tractoare, nici barajul de pe Bistrița, nici combinatul de la Galați, nici complexul hotelier de la Mamaia. Desigur, nu despre asta e vorba, ci de faptul că înmulțirea în proporții nebănuite a celor ce vin la teatru duce în mod normal la scăderea numărului de premiere, și astfel toate teatrele din Capitală nu însumează mai mult de 40—50 de premiere într-un an (mă refer, firește, la teatrele de proză), deci maximum dublu față de scena transilvăneană din perioada amintită. Dacă la asta vom adăuga că în stagiunea actuală (pe care o socotesc, probabil dintr-o prejudecată de meseriaș neelevat, *un întreg* ce începe în septembrie și se sfîrșește în iulie) din cele 42 de spectacole noi (e vorba și de cele ce vor vedea, sigur, lumina rampei în mai și iunie), 23 sînt cu piese românești și 19 cu piese străine, mai vechi și mai noi, dacă vom menționa faptul că pe lîngă Ionescu 2), Shisgall și Anouilh, pe afișele noastre apar Davilla și Miller, și Corteanu și Iorga, Sorbul și Lorca, Baranga și Kipphardt, Ecaterina Oproiu, Horia Lovinescu, Ciprian, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Tennessee Williams, Gogol, Arbuzov, Delavrancea, Băieșu și G. M. Zamfirescu, O'Neill, Pirandello și Everac, că Teatrul Giulești pregătește o piesă despre lupta ilegaliștilor, că numele lui Kirițescu, Victor Ion Popa, Shakespeare sau Brecht, Mirodan, Dürrenmatt, Molière, Schiller, Shaw, continuă să fie prezente, am impresia că situația nu necesită indignări violente în hexametru sau proză, ci o discuție calmă, la obiect, cum de altfel am și observat-o (cu unele rezerve, subiective sau nu) în ultimele două intervenții din revista dvs.

Repertoriul unui teatru, cred eu, nu e o chestiune de un singur an, ci de perspectivă. Un nou director, sau chiar unul mai vechi, trebuie să țină seama de o serie de condiții: de trupa moștenită sau nu, rar de tot alcătuită de el, de *ce s-a mai jucat* la el sau pe alte scene, de faptul că o piesă jucată de cîteva sute de ori în București, cu numai cîțiva ani înainte, nu poate fi reluată imediat dacă nu vrem săli goale, de necesitatea varietății, de existența unor tendințe pe plan mondial ale dramaturgiei, pe care desigur, *selectiv* nu e necesar să le preluăm după zeci de ani, de concurența normală a cinematografului, de atracția din ce în ce mai puternică a televizorului ș.a.m.d.

Se vorbește în multe locuri, în țări cu o tradiție infinit mai îndelungată, de criza de spectatori. Ei bine, la noi, cel puțin în București, nu se simte o asemenea criză. Oare asta pentru că repertoriul e prost alcătuit și deci implicit publicul are un nivel deosebit de scoborît? Pentru că nu încercăm, n-avem curaj și nu ne pricepem? Pentru că egalizăm valoarea numai cu numărul de bilete vîndute (deși cred că aici ar mai fi de discutat)? Sau poate că, pentru a ajunge la Büchner, i-am obișnuit pe spectatori cu Brecht, pentru a ataca *Dantonul* lui Camil Petrescu am început cu *Act venețian*, pentru a înțelege de ce jucăm un Iorga, am reprezentat ceva mai înainte Davilla? Pentru a monta strălucit *Ifigenia*, un regizor, dintre cei mai buni, a trebuit să se mulțumească să învețe din *Orestia*, fără ca asta să-l fi împiedecat să încerce din nou, și de data aceasta cu deplin succes. Sau oare, de ce nu, pentru că toate teatrele din București n-au încetat să monteze piesele lui Paul Everac, deși ele nu erau „succese de public" și astfel în această stagiune învățînd, și autorul și teatrele, să se reprezinte în sfîrșit un Everac nu numai frumos, interesant, bine jucat, ci unul ce concurează piese cu rețetă sigură? Oare nu cumva și din cauza dozării inteligente a titlurilor, încît, ajuns la a șasea stagiune, Teatrul de Comedie poate demonstra că 9 din cele 17 titluri sînt românești și de asemenea că cele mai multe dintre aceste texte s-au jucat, așa cum arătam și mai sus, de sute de ori? Sau, ca să încheiem această demonstrație, ce nu-i o pledoarie pentru vreo indulgență, că după un insucces cu Brecht, pe o scenă, Teatrul Giulești nu s-a sfiit să-l reia pe autor și rezultatele se cunosc? Că au început să apară spectacole „coupè" și împotriva prejudecăților împămîntenite n-au fost respinse de public, ci dimpotrivă, și că, fără unele atacuri violente, stagiunea aceasta ar fi văzut încă două asemenea spectacole pe aceeași scenă, de data asta cu autori debutanți? (Aici vreau să adaug că din cele aflate sper că totuși ele vor exista într-un viitor nu atît de îndepărtat). Și exemplele s-ar putea înmulți la infinit... Se joacă, în stagiunea de față, cam prea rar, clasici universali. N-ar fi rău, cred eu, ca *Viața e un vis* de Calderon, *Oaspetele de piatră* al lui Pușkin sau *Faustul* (ei da! *Faustul* lui Goethe) să ne preocupe. Ar fi de dorit ca, precedați de articole serioase, să facem loc lui Gozzi cu a sa *Prințesă Turandot*, sau lui Holberg, părintele dramaturgiei daneze, cu atît de „modernul" său *Ulisse din Ytaca*, să ne amintim, de Kleist, traducîndu-l bine și jucînd, să zicem, *Amphitrion* sau *Prințul de Homburg*, să reluăm la București, după aproape douăzeci de ani, pe Sheridan, autor al *Școalei bîrfelilor*, să nu-l uităm pe Victor Hugo, autor al lui *Ruy Blas*, etc.

Toate acestea însă cu un efort nu numai practic, ci și teoretic, și fără doar și poate nu într-o singură stagiune.

De anticii greci și chiar romani ce să mai vorbim, aici toți sîntem de acord, dar din păcate nu ne încumetăm. Să fie de vină turneul celor din Pireu? Lipsa de antrenament? Poate și asta. În orice caz, cei care vor cuteza, și cred că e bine să fie un teatru cu ceva mai mulți actori, vor trebui să sacrifice multe luni și o parte din colectiv unei munci în primul rînd de învățare sau readaptare și abia după aceea unor înscenări demne de versurile lui Eschil sau Sofocle. Dar merită! Exemplul Clujului e edificator și poate o colaborare pentru cor cu Institutul de teatru și Operă n-ar fi cea mai rea soluție, dacă bineînțeles fondul nescriptic o va permite, căci există și așa ceva!

Lista doleanțelor sau cea a „existentului" neconsumat e mare și dacă ne-am limita la a o situa doar între *Jocul dragostei și al morții* de Romain Rolland și piesele lui Mrozek *(În largul mării, Carol, Strip-tease, Tango, Polițiștii)* sau între *Brandt*-ul lui Ibsen și *Cui îi e frică de Virginia Wolff* de Albee sau piesele lui Pinter și, de ce nu? (măcar experimental, ca la cinematecă) de discutatul Beckett, am găsi încă mult material dramatic neexploatat.

În ceea ce privește literatura română, aici cred că problemele capătă și un alt aspect. Dacă nu mă înșel, majoritatea clasicilor sau celor dintre cele două războaie, poeți sau prozatori și cîteodată dramaturgi, editați, sînt precedați de studii și prefețe ample, sînt discutați și analizați serios. Oare n-ar fi mai interesant ca în locul unor lamentări, revoltate sau nu, să-l studiem pe Blaga dramaturgul, să vedem ce e de reținut și să propunem concret și precis. Neuitînd că el e și autorul lui *Avram Iancu* și al *Cruciadei copiilor* și al *Tulburării apelor* și al *Dariei* și al *Meșterului Manole* și al lui *Anton Pann*, că teatrul lui merită să fie cercetat și că nu numai criticii literari au dreptul să se ocupe de Blaga. Același lucru s-ar putea spune și în alte cazuri, înlocuind imperativele „de ce nu-l jucați pe Rebreanu?", de exemplu, cu „ce să jucăm din Rebreanu, după ce am jucat *Plicul?*", dacă pentru prestigiul marelui prozator e bine să venim cu scrieri „așa și așa"?

Sau vorbind de Mușatescu să spunem explicit ...*escu*, pentru că bănui că la el ne gîndim și nu la *Visul unei nopți de iarnă*. De asemenea să vedem întîi de ce să jucăm *Sam* de G. M. Zamfirescu, deoarece doar el a rămas și abia apoi să certăm pe Radu Beligan. Să ne întrebăm pe ce scene își au loc piesele trilogiei Renașterii a lui Kirițescu și dacă reprezentînd *Ciuta* îl reprezentăm pe Victor Ion Popa sau numai unele intenții respectabile (aici discuția în contradictoriu e aproape certă), ș.a.m.d. Să credem că e necesar și normal să-i reprezentăm, dar nu oricum și poate, din punct de vedere literar, nu chiar orice. Să nu uităm că nu e vorba de autori „uitați" sau nejucați!

La capitolul dramaturgiei actuale sînt convins că și Uniunea Scriitorilor ne poate ajuta, așa cum arăta Fl. Potra, chiar dacă se face asta împreună cu Consiliul Teatrelor. Mi se pare că proiectatul și timid realizatul cenaclu de dramaturgie e cel mai practic mijloc. Aici am discuta în cunoștință de cauză, pentru că nu-mi închipui un asemenea for de la care să fie excluși oamenii de teatru, am cunoaște piesele, ba mai mult, am fi feriți de afirmații categorice privind lecturile unora sau altora, asta nu de alta, dar în ceea ce mă privește sînt obligat să-mi recunosc ignoranța: nu știam că s-a inventat un aparat care să detecteze, probabil ca radarul, lecturile cuiva, de la distanță 3), și deci întîi am citi, apoi am discuta, și numai ulterior am condamna în bloc; și încă ceva, poate am constata că pentru a deveni cunoscut trebuie să fii mai întîi debutant, că pentru a ieși la lumină trebuie măcar să fii luat în seamă, altfel e greu.

Deci îmi permit să sugerez, nu încetarea disputelor, ci întețirea lor, dar fără nervi și supărare, discuții ample de la care să nu fie exclus nimeni, nici oamenii condeiului, nici cei ai scenei, *discuții concrete*, pentru că, zău! avem destui oameni de bunăcredință ce vor să înțeleagă și să iubească teatrul.

Lucian GIURCHESCU

1) Am făcut precizarea cu „amator sau fost amator de comedii" pentru că mi-am dat seama că în stagiunea aceasta n-am pus nici o comedie în scenă și de aceea nu vreau să fiu din nou apostrofat că mă bag unde nu-mi fierbe oala.

2) Eu cred, contrar celor afirmate de R. Vulpescu, că „însăilările pseudofilozofice ale franțuzului Ionesco" își au loc pe scena oricărui teatru modern, poate nu o dată toate, deși cele existente au fost montate în trei stagiuni succesive și că ar fi copilăros să facem confuzia confundării materialului dramatic cu teribilismele conjuncturale ale cuiva, chiar cînd ele jignesc.

3) Mă refer, concret, la afirmația tov. V. Râpeanu în ceea ce mă privește: „...dar (culmea) dumneata îi aperi fără să le cunoști! Iată de unde începe dilema". Oare e vorba de dilema: a ști sau a nu ști ce-a citit X?

Pe Olt

De-a lungul existenței lui, pămîntul românesc a fost locul de desfășurare a nenumărate evenimente mărunte dar nu lipsite de importanță, cărora cronicile nu le-au mai putut ține o socoteală niciodată. Alături de faptele mari împlinite prin înțelepciunea înaintașilor, de zig-zagurile necontenite dintre timpul de pace și vremea de război, obiceiurile, cultura, viața materială și spirituală desfășurată pe înlănțuirea secolelor, sînt astăzi sursele unor reconstituiri și mărturiile adevărate ale trainiciei, evoluției și dezvoltării multilaterale a poporului nostru.

Ne-am oprit pașii porniți să caute noutăți prin țară, pe răspîntia unor drumuri peste Olt, în strămoșeasca vatră de oameni gospodari și recunoscuți viteji, locul unor actuale efervescențe și bogății multiple: **Ștefănești**, o comună ai căror bărbați sînt și azi, ca pe timpul de victorii ale lui Mihai Viteazul, fruntașii marilor înfăptuiri ale muncii și spiritualității lor. Ei au cucerit de curînd una dintre cele mai înalte distincțiuni ale țării: cooperativa lor agricolă de producție a primit Ordinul Muncii clasa I-a. Fiecare sătean-cooperator e purtătorul unei raze din strălucirile lui de aur. În alcătuirea comunei intră și satul Dobrușa, sălaș al unor nebănuite averi, documente și inițiative.

Împresurată de cununa înflorită a unor dealuri care-au adăpostit cîndva oștile lui Mihai și ale fraților Buzești, spre răsărit priveliștea e deschisă către Olt, ca o fereastră împodobită cu verdeață.

Contactul cu realitățile de la fața locului are semnificația unor descoperiri extraordinare: o bisericuță toată din lemn — rar lucru în aceste regiuni — împlîntată pe scoborîșul unei vîlcele de trei veacuri... E o bijuterie în lemn, o construcție de un echilibru arhitectural excepțional, un edificiu de o valoare artistică nemărginită! Inscripțiile arată că a fost construită din lemnul luat de la „Piscul cu tufele roșii", loc învecinat, ascunziș de haiduci.

Deosebit de interesant e și interiorul care, în locul zugrăvelilor obișnuite, e realizat prin țesături țărănești prinse de pereți, constituind o veritabilă colecție de autentice elemente de artă populară, unele de o vechime impresionantă.

În tinda bisericuței, recunoscută monument de artă, cîteva rafturi improvizate adună o seamă de obiecte, manuscrise, pomelnice și cărți, a căror dată coboară spre vechi timpuri, alături de alte cîteva zeci prinse în bîrne și căpriori. O istorie, mică dar semnificativă, contopită cu însăși regiunea înconjurătoare, stabilește un punct de interes major, cu atît mai mult cu cît inițiativele și acțiunile sînt pornite chiar de aici.

De la vîrfuri de săgeți și suliță, cioburi de ceramică străveche, vase și inscripții, la colecția de ouă încondeiate — o emoționantă demonstrație a sensibilității plastice țărănești — pistornice, icoane, un os preistoric și alte cîteva zeci de piese autentice, această oarecum ciudată aglomerare de „documente" inedite reprezintă mai mult decît o pasiune și mult mai mult decît o activitate presupus efemeră.

Acest colț de știință, istorie și artă e mărturia unei munci persistente, conștiente și valoroase, pornite dintr-un interes de luminare, de contact concret cu viața, de păstrare a unor vestigii de mare preț. Inițiativa acestei idei și realizări aparține învățatului preot Theodor Bălășel, cunoscutul cercetător al folclorului oltean, el însuși scriitor, publicist, participant activ în răscoalele țărănești din 1907, însuflețitor al căilor de progres multilateral în viața și activitatea satului și a sătenilor într-o vreme cînd administrația se făcea cu jandarmii și cu pușca... I-a urmat, păstrător al avuției culese și continuator al acțiunilor de cercetare pe plan local al istoriei, artei și culturii, pr. Gh. Ionescu, bună călăuză printre amintiri și realități, prin trecut, prezent și perspective.

Baruțu T. ARGHEZI

DISCUȚII DESPRE CRITICA LITERARĂ

CREATOARE, EXPLICATIVĂ?

Este critica literară creație, ca și poezia, ca și romanul? Titu Maiorescu ar da un răspuns, fără îndoială, negativ, pentru el „poet" și „critic" fiind noțiuni antinomice. Și chiar sînt antinomice, în fapt: noțiunile. Însă viața nu încape în formule și o noțiune care la un moment dat își acoperise perfect cuprinsul poate fi depășită de acesta, astfel încît a voi să stabilești o corespundere perfectă între un cuvînt în accepția lui originară și existența pe care o desemnează acum devine o sforțare inutilă. Vorbind de critică și poezie ca despre două activități care se exclud reciproc, Maiorescu avea în vedere categorii logice, nu realități. Critici de talia unui Sainte-Beuve, a unui Francesco De Sanctis, a unui Thibaudet sînt, implicit, nimeni n-o contestă, mari scriitori. Scriitor e de altminteri Maiorescu însuși prin faptul de a fi un talentat critic. Încît cu mai multă îndreptățire ne-am putea întreba dacă e posibil a face critică fără talent literar.

G. Călinescu afirmă tranșant: nu. Critica, după el, este „o vocațiune, așa cum sînt poezia, romanul și celelalte arte". În consecință: „Dacă nu poate fi bun artist el însuși, criticul trebuie cel puțin să rateze cît mai multe genuri. Ratarea este o participare activă la procesul creator, o garanție de comprehensibilitate. Criticul care n-a făcut în viața lui un vers, ba chiar își face o mîndrie din asta, care n-a încercat niciodată să facă nuvelă sau roman, acela e un fals critic, un doctor, un profesor". Evident, Călinescu se referă la critica mare. Aceasta da, pretinde talent, dacă nu geniu. Însă critică bună, analitică și explicativă, menită să faciliteze înțelegerea literaturii prin pronunțarea de judecăți de valoare drepte, prin clasificări și ierarhizări judicioase, pot face și „profesorii". Un „profesor" (emerit!) a fost în fond Pompiliu Constantinescu, critic de o desăvîrșită probitate, analist exemplar, excelent diagnostician, mai exact în judecăți decît majoritatea criticilor contemporani. Dar chiar și inși fără pregătire specială și care n-au vădit nici un fel de aptitudini creatoare articulează adesea observații surprinzător de ascuțite asupra vreunei cărți, iar în publicații vechi se pot citi recenzii pătrunzătoare, semnate de publiciști azi cu totul uitați.

Critica de acest tip e un exercițiu necesar, indispensabil, avînd un rol, în primul rînd cultural, acela de a informa cititorii, a le călăuzi lecturile, de a separa valorile de pseudovalori, de a sprijini afirmarea talentelor autentice. Exercitîndu-și asemenea funcții, critica poate deveni, dar nu devine cu necesitate creație. Rămînînd o activitate utilă, dependentă strict de literatura pe care o discută, destinul ei este legat de al respectivei literaturi întru totul. Critica aceasta nu poate avea ambiția de a fi „citită", ea este un „instrument de lucru", „umbra" operei literare, cum zice Gaëtan Picon. Îndreptățirea existenței sale e opera de care se ocupă și împreună cu care, dacă se întîmplă ca aceea să fie caducă, coboară automat în groapă, aidoma sclavului ce era înmormîntat împreună cu stăpînul său. Ce altă valoare au volumele lui Ilarie Chendi decît aceea a unor documente de istorie literară și, poate, surse de informație?

Pe Sainte-Beuve, pe De Sanctis, pe Lovinescu, pe Călinescu îi citim însă independent de obiectul comentariului lor. Judecățile autorului „causeriilor de luni" asupra lui Balzac, Baudelaire, Flaubert, pot fi neîntemeiate, articolele lui rămîn fascinante. Zicînd că Sainte-Beuve își inventează autorii, am minți numai pe jumătate, fiindcă foarte mulți dintre cei despre care scrie, dacă nu majoritatea, nu există decît în virtutea prezenței lor în paginile criticului, par personaje de ficțiune. Marele critic francez, a fost preocupat, ca și, mai tîrziu, G. Călinescu, la noi, de natura umană și și-a voit opera „istorie naturală literară", făcînd portretistică și clasificație morală. Comentariile sale sînt — cum s-a spus — o „comedie umană" și Sainte-Beuve e un Balzac al criticii. Iată critica literară devenită creație, putînd rivaliza cu cea mai temerară activitate artistică!

Dar mai e aceasta critică? În tot cazul este altceva decît critica utilitară: un produs de lux. Împrumutînd terminologia lui M. Dragomirescu, am zice că e un produs al „genialității creatoare". Critică sau nu, literatură este, neîndoios: literatură în stare să înfrunte vremea, și vremurile. Un bun articol de critică analitică, explicativă, poate fi făcut inutil de un altul și mai bun, care, la rîndul său, poate deveni prin apariția altora, mai substanțiale, simplu document de istorie a evoluției conștiinței critice. Pe cînd **Portraits littéraires, Port-Royal, Causeries du lundi, Istoria literaturii italiene, Istoria literaturii române** se vor citi întotdeauna pentru ele însele, ca **Divina Comedie**, ca **Război și pace**.

A ne propune să determinăm condiția creației critice, la modul în care Maiorescu a crezut că poate înfățișa „condiția materială" și „condiția ideală" a poeziei, ar fi, desigur, hazardat. Condiția primordială este talentul, putere ascunsă, indefinibilă. Dar dacă nu-l putem descrie, analiza, talentul poate fi recunoscut a posteriori, în rezultatele acțiunii sale. Vocația critică s-ar traduce, după Călinescu, îndeosebi în capacitatea „de a descoperi în fapte structuri nouă, inedite". Criticul, o spune și M. Ralea, este un creator de „puncte de vedere". Critic mare e acela care își „creează" obiectul, așa cum romancierul sau dramaturgul creează personaje și situații, iar poetul stări lirice. Criticul de mare vocație „inventează" opera în sensul că face din ea o enigmă a cărei dezlegare o propune. Talentul critic implică predispoziția de a problematiza. Un cititor lipsit de acea facultate pe care Dragomirescu a numit-o „simțul critic", ba chiar și autorul, pot vedea într-un roman sau o piesă de teatru o alcătuire perfect inteligibilă, o frumoasă poveste de iubire, de pildă. Criticul cu intuiții profunde, situînd scrierea în ansamblul creației autorului, raportînd-o la opere de structură asemănătoare din literatura națională și universală, poate dezvălui în cuprinsul ei umbre tulburătoare, mister, sensuri de nimeni bănuite. El va propune prin urmare interpretări neașteptate, surprinzătoare chiar pentru autor. Natural, o astfel de operațiune e cu putință numai cînd ai de a face cu opere remarcabile, o carte mediocră o califici în consecință, cu ironie sau insidioasă indulgență, și treci mai departe. Dar dimensiunile lumii constituite în spațiul unei cărți cresc ori scad și în funcție de percepția cititorului, a criticului. Receptăm existența la nivelul nostru virtual, în limitele orizontului pe care este în stare să și-l făurească subiectivitatea noastră. Cît vedem atîta sîntem, iar în critică, creîndu-ne obiectul, ne creăm implicit pe noi înșine la dimensiunile lui. Actul critic implică autoconfesiunea. „Fiecare critic — zice Sainte-Beuve —, în tipurile favorite pe care le învie, nu-și face decît propria lui apoteoză"; „... sub pretext de a zugrăvi pe cineva, ne zugrăvește mereu profilul lui însuși". O modalitate a creației este ceea ce G. Călinescu numea punerea unui text (de validitate artistică incontestabilă) „în relații multiple", luminarea lui din unghiuri cît mai diverse. Considerații estetice, filozofice, etice, sociologice, istorice, comentarii de orice fel devin legitime în măsura în care conlucrează la revelarea naturii și structurilor unor opere, unor curente, unor literaturi. Bineînțeles, aceste comentarii, motivate anticipat, prin judecata estetică de valoare, trebuie să fie adecvate obiectului. Numai un diletant va analiza **Luceafărul** (cum se mai face, pare-mi-se la noi în cutare manual) numai din punct de vedere sociologic, **Avatarii faraonului Tlà** sub aspectul adevărului istoric și va căuta mari sensuri filosofice în cuprinsul nuvelei **Budulea Taichii**. Dar comentariile, oricît de bogate, nu sînt prin ele însele creație critică. Mulți publică studii pline de date și observații prețioase, dar în care nu se încheagă un tot inedit, nu se construiește o viziune.

Avînd o valoare în sine, mai este critica devenită creație de vreun folos în studierea literaturii? „Creîndu-și" autorii, autoportretizîndu-se în ei, confesîndu-se, ce mai rămîne din obiectivitatea criticului? Ce încredere mai putem avea în judecățile sale? Criticul adevărat nu „creează" arbitrar, nu se spovedește cînd și cum îi vine, nu denaturează operele luate în dezbatere, spre a le potrivi nevoilor sale de autoexprimare. Criticul adevărat se supune la obiect. Zugrăvindu-se în autori și eroi literari, el o face nu asimilîndu-și-i pe aceștia, desfigurați, ci insinuîndu-se el în personalitatea lor. „Critica, — scrie Sainte-Beuve, în **Mes poisons**, de unde sînt și celelalte citate — este pentru mine o metamorfoză: încerc să dispar în personajele pe care le reproduc". Și, generalizînd, metaforic: „Am socotit întotdeauna că trebuie să luăm din călimara lui cerneala cu care vrem să zugrăvim un autor". Funcția criticului e analogă aceleia a interpretului: dirijor sau actor. Un mare dirijor interpretează personal, surprinzător, poate derutant, o celebră simfonie, însă fără să facă din ea altceva decît ce este. A pune creația lui Beethoven pe muzică de jaz poate fi pentru unii amuzant, (de fapt, e o impietate), dar nu văd să fie cineva care să pretindă că ceea ce rezultă este Beethoven. Actorul de talent se joacă și pe sine însuși în personajele interpretate, însă transfigurîndu-se în ele, nu procustîndu-le, spre a le aduce la proporțiile sale. Astfel, în actor nu-l vedem pe el, decît implicit, ci eroul, după cum autoportretul criticului e implicat în portret. Pentru cine știe să citească, o critică ajunsă creație e nu numai obiect de desfătare intelectuală, dar și un auxiliar în studiu, mai prețios adesea decît critica cealaltă. În **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu găsim observații fundamentale, de o valabilitate certă, asupra tuturor marilor scriitori din secolul trecut și asupra multora de după 1900. Chiar cînd sînt incompleți, unilaterali, chiar cînd se înșeală evident, Sainte-Beuve, Călinescu dau judecăți parțiale perfect întemeiate și în orice caz sugestii din cele mai interesante, stimulează reflecția, propun, spre rezolvare, probleme. Valoarea practică a criticii creatoare este incomparabil mai mare, (pentru cei în stare s-o recepteze) decît a criticii utile, mai accesibile.

Așa fiind, se înțelege că toți criticii s-ar voi creatori. În perspectiva eternității, critica este — a spus-o Manolescu, iar eu subscriu — „sau creație sau nimic". Însă creația nu e chestiune numai de voință... Nu încape îndoială că unii dintre cei ce urmăresc astăzi fenomenul literar contemporan și creația din trecut au realizat și vor mai realiza opere de adevărată creație critică. Judecata de valoare definitivă asupra tuturor o va rosti posteritatea. Deocamdată este steril și pueril a programatiza, sectar, un mod sau altul al criticii: creatoare, explicativă. Creația critică nu e o modalitate, ci rezultatul, voit sau nu, al activității talentului superior.

D. MICU

SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

ELEMENT CONSTITUTIV AL CREAȚIEI LITERARE

(Urmare din pag. 1)

spirituale ce le aduce ea, cu o mai atentă considerare a *poporului*, ca factor social și spiritual. Apropierea — în toate sensurile și pe toate planurile — a literaturii de popor privit din ce în ce mai mult ca temelie a națiunii, ca o chintesență a ei, coincizînd pe plan european și cu un tot mai mare interes pentru folclor ca *poezie caracteristică a popoarelor*, a sporit ponderea factorului specific național în operele literare de la această perioadă înainte, spre noi.

Toate acestea, să nu pierdem din vedere, fac ca literatura să se apropie tot mai mult de realitatea concretă a vieții obișnuite. Sîntem în linii mari, în Europa, la epoca nașterii dramei burgheze, a nașterii romanului modern, chiar social, în epoca reacțiunii lui Lessing în *Dramaturgia* sa contra convenționalismului, cînd Justus Möser condamna de asemenea o literatură chiar frumoasă, dar factice, abstractă, preferînd de pildă *Goetz von Berlichingen* pentru că reda multilateralitatea reală a vieții; sîntem în epoca în care aspirația cosmopolită în sensul pozitiv al luminismului spre „cetățenia lumii" era din ce în ce mai hotărît înlocuită cu mîndria națională chiar la cele mai puțin numeroase și fără mari tradiții poporane, în epoca în care, ceva mai tîrziu, romanticii se ridică împotriva „regulelor" unui clasicism rece, arhitecturizînd perfect, dar pierzînd legătura cu pulsația vieții.

Nașterea conștiinței specificului național în literatură și a importanței lui coincide așadar și cu o incontestabilă ascendență a realismului în literatura europeană. Specificul național, în unele forme ale sale, constituie astfel uneori, fiind determinat de condiții istorice concrete de viață ale poporului, și baza unor variate elemente de realism. E suficient să ne gîndim la *Doinele* lui Alecsandri sau la *Baltagul* lui Sadoveanu, în ce privește literatura noastră, pentru a înțelege mai bine acest adevăr.

Cu atît mai mult cu cît nu avea de luptat cu tradițiile puternice ale unui clasicism, literatura noastră de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și mai cu seamă de la începutul celui de al XIX-lea, în condițiile luptei pentru afirmarea individualității naționale și răsturnarea feudalismului, s-a născut și și-a aflat fără îndelungi căutări sau mari opoziții drumul ei principal de dezvoltare pe linia specificului național și a legăturii multilaterale cu realitatea vieții, în care foarte adeseori specificul național era implicat, așa cum am mai spus. Legătura cu viața și exprimarea specificului național sînt așadar elemente de bază ale literaturii în genere și ale literaturii noastre. De altfel, nici literaturile considerate în genere ca mai lipsite de această trăsătură cum este cea franceză, la o mai atentă analiză, după cum ne arată cercetătorii, sînt departe de a nu avea țesut, poate mai subtil, mai în profunzime, în alt chip decît a noastră, acest fir al filonului specific național. Marele folclorist francez Van Genep spunea în lucrarea sa *Le folklore*, după cum arăta într-un studiu mai vechi și Al. Dima, în legătură cu aceasta: „Puține națiuni au dat umanității atîtea spirite universale, însă puține spirite universale sînt mai mult ca ale noastre expresiunea micului popor al satelor unde au trăit strămoșii lor, păstrînd din ele un ritm mental și un timbru intelectual care face ca în scrierile lor să se simtă totdeauna pămîntul".

★

Un prim element al caracterului specific național în literatura noastră ar fi, mi se pare, cel puțin pentru o foarte lungă perioadă, eroii și cadrul preferat — în speță țăranul și natura, spre care, cum arăta tov. Stroia recent, în cadrul acestei discuții, împrejurările istorice au îndreptat atît de frecvent în nenumăratele lui ceasuri grele, pe băștinașul acestui pămînt, pe țăran. Se înțelege, asta nu înseamnă exclusivitate. Ar fi greșit să credem că într-o creație literară în care erou este orășanul, iar cadrul este citadin, specificul național este imposibil. Dar nu e mai puțin adevărat că, din cauza împrejurărilor concrete, caracterul național este mai accentuat și mai vizibil la sate și la țărani decît la oraș, între oameni ce lucrează într-o mare uzină sau într-un mare laborator — și nu e cazul aici să lungim argumentînd.

Un al doilea element al caracterului specific național îmi pare a fi concepțiile asupra problemelor esențiale, concepțiile asupra existenței, a vieții, a morții, a iubirii, a omului etc., etc. *Atitudinea* scriitorului, care în anumite limite este a lui, dar este mai cu seamă a colectivității în mijlocul căreia și-a format-o, care este o colectivitate națională, este un lucru esențial. Ea implică în felul acesta exprimarea suferințelor și aspirațiilor naționale ca trăsături ale specificului național dintr-un moment dat. Temele pe care le alege chiar, chipul cum le modifică, le interpretează, le desfășoară și le soluționează, sensurile pe care li le dă sînt determinate de concepțiile, atitudinea poporului, națiunii în mijlocul căreia trăiește, se formează.

În această privință sîntem așadar cu toții aproape de acord. Stoicismul, înțelepciunea, scepticismul, pasivitatea sau acțiunea, fatalismul sau încrederea în sine și lupta etc. în fața vieții și a morții, a iubirii sau a necredinței etc. sînt concepții, atitudini prin care poezia populară sau cea cultă pot pune în evidență anumite trăsături care, toate laolaltă, individualizează caracterul național românesc, deosebit de al altor popoare.

Cel de al treilea element esențial al caracterului specific național în literatură, fără ca ordinea în care abordăm noi lucrurile să spună neapărat ceva asupra gradului de importanță al fiecăruia, este neîndoielnic LIMBA. Cu aceasta ne apropiem de domeniul în care definirea specificului național nu se face mai ușor, dar se face, cu pregătirea de rigoare și în urma cercetărilor îndelungi necesare, din ce în ce mai precis. Țăranul sau natura, fatalismul ciobanului din *Miorița* sau perseverența plină de ingeniozitate și de nimic înfrîntă a Vitoriei, toate acestea sînt elemente totuși greu de definit precis, relativ vagi. Cu LIMBA intrăm într-un domeniu în care definirile caracterului specific național devin mai precise.

Încă demult, prin 1876, Alecsandri scria în legătură cu acest factor și importanța sa pe tărîmul caracterizării naționale: „Limba este tezaurul cel mai prețios pe care-l moștenesc copiii de la părinți, depozitul cel mai sacru lăsat de generațiile trecute și care merită de a fi păstrat cu sfințenie de generațiile ce-l primesc".

Rezultă clar că, fără ca limba să fie un factor exclusiv, *sine qua non*, operele scrise în limbi străine, chiar cu multe trăsături specifice românești, cum ar fi unele romane ale lui Panait Istrati și multe alte scrieri, izbutesc mai puțin să exprime caracterul specific național, că în limba română chiar opere scrise cu simț mai profund al limbii noastre, cum sînt ale lui Alecsandri, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, oferă mai puternic elemente de caracter specific național pe această linie decît altele. Fără îndoială toate observațiile acestea pot fi și trebuiesc foarte mult lărgite și adîncite. Sîntem într-un domeniu, care nu este exclusiv al lingvisticii — dimpotrivă, în care stilistica literară propriu-zisă are un cîmp larg și rodnic de activitate și în ce privește atingerea acestui obiectiv al definirii cît mai concrete a caracterului specific național. Trebuie să spunem că din acest punct de vedere, unele pagini din lucrările *Expresivitatea limbii române* și *Arta cuvîntului la Eminescu* ale lui D. Caracostea trebuiesc cu atenție și simț critic reluate, ele constituind puncte de plecare serioase, bogate în sugestii, pe acest drum foarte delicat, dar rodnic, al cercetării limbii și ca mijloc de individualizare națională a unei literaturi.

Dezvoltînd și adîncind trăsăturile specific naționale pe care le poate oferi limba unei literaturi ca fenomen artistic, ajungem la, după impresia noastră, ultimul și cel mai însemnat element al caracterului specific național. Este vorba totodată și de cel mai subtil, mai greu de delimitat, asupra căruia va trebui să revenim ceva mai pe larg, și anume de modalitățile artistice, de viziunea pe care împrejurările naționale variate și complexe le pot oferi unui creator. Nu este vorba aici nici de forma versului sau de măsură, nici de subiecte, nici de teme, ci mai de grabă, simplificînd lucruri extrem de delicate și complicate, de imaginile, de simbolurile, de structura în care un scriitor își întrupează creația sa.

Nici un moment nu putem afirma, de pildă, că n-am afla caracterul specific național într-o operă literară în care sînt prezente înrîuriri străine. Dimpotrivă, prin modalitățile sale de expresie, prin simbolurile și imaginile legate de specificul gîndirii, simțirii și limbii românești în care toarnă, alături de altele, chiar idei străine, dîndu-le o fizionomie nouă, pe care nu o mai au astfel nicăieri pe lume, scriitorul realizează uneori splendide creații artistice străbătute de specific național. E suficient să luăm poezia în formă populară, cu model din folclorul nostru, *Ce te legeni...* a lui Eminescu, în care este atît de pregnant prezentă și ideea schopenhauriană a nimicniciei omului, sentimentul trecerii lui, ca să ne dăm seama cum un artist legat de poporul lui, simțind și gîndind în unison cu el, în stare a-i folosi cu succes și la cel mai înalt nivel cele mai alese instrumente de expresie ale acestuia, poate întrupa chiar idei străine în forme specific naționale. Exemplele se pot multiplica. Tema morții este eternă și universală în literatură. Mulți scriitori, din cele mai diverse literaturi ca și dintr-a noastră, și-au zis că fiind eternă și universală ea nu poate afla o expresie care să fie specific națională. Dar folosind cu îndemînare, cu artă, în mod oarecum spontan, concepțiile naționale, limba și modalitățile, imaginile și simbolurile naționale cele mai caracteristice, poporul în *Miorița*, Arghezi în *De-a v-ați ascuns*, Blaga în *Gorunul* și nenumărați alții au aflat expresii specific naționale de a întrupa această temă. Tema *Luceafărului*, de asemenea, este întruchipată de Eminescu într-o creație mult mai străbătută de caracter specific național decît de Macedonski în *Noaptea de decembrie* — element care firește nu determină el singur valoarea absolută a uneia sau a alteia, dar care nu poate fi nesocotit în aprecierea și mai cu seamă în definirea unui scriitor. Mai mult chiar. În acest domeniu, în urma unor laborioase și atente cercetări, numai pe acest drum a surprinderii modalităților și structurărilor se poate ajunge la o definire mai concretă, mai precisă a specificului național din creația unui scriitor.

Încă o dată, toate lucrurile acestea nu numai că se pot mult lărgi și adînci, dar trebuiesc lărgite și adîncite — cea ce aici, acum nu mai e cu putință. Trebuie să rezulte însă clar că toate aceste elemente sînt de adîncime, de substanță, care acționează pentru constituirea caracterului specific național mai cu seamă spontan și în totalitatea lor, într-o sinteză. Sinteza aceasta este îndeobște realizată în folclor. De aceea el poate fi mai de grabă o călăuză, decît un izvor. Izvorul primordial sînt împrejurările de viață ale națiunii în mijlocul căreia scriitorul trăiește și de aici el trebuie să plece. Numai de aici! De aceea se întîmplă adesea ca unii poeți să pastișeze foarte fidel poezia populară și totuși să exprime foarte sărac caracterul specific național în substanța lui. În acest sens, caracterul acesta nu este o decorare exterioară, ci o esență constitutivă a literaturii, căci este o afirmare și o expresie a tot ce este mai esențial în ființa spirituală a unui popor, a unei națiuni.

Încheind foarte sumar, cred că reiese de aici limpede de ce toate curentele, chiar cele mai inovatoare la vremea lor, cu condiția să nu fi fost simple importuri artificiale sau imposturi, s-au întîlnit cu caracterul specific național și i-au dat expresie. Adevărații inovatori literari: Alecsandri, la vremea lui, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Blaga și atîția alții niciodată n-au fost potrivnici caracterului specific național în literatură. Dimpotrivă, opera lor, în ce are ea mai bun, e puternic impregnată în conținutul și modalitatea ei, de ceea ce este mai autentic românesc. Ei au văzut în spiritul specific național o coloană vertebrală și un punct de sprijin pentru creația lor, un element esențial de viață și de dezvoltare al literaturii cu adevărat naționale, legată de esența poporului, a națiunii.

Scriitorii noștri de astăzi, creatorii literaturii române contemporane, profund legați de popor și cunoscînd importanța națiunii în epoca noastră socialistă, rămîn consecvenți celor mai nobile tradiții pe această linie, cînd se străduiesc a da expresie celor mai înalte idei și sentimente umane încorporate de poporul lor, în nuanțele, în formele și în modalitățile artistice atît de caracteristice și de strălucite pe care acesta i le oferă.

UNDE ESTE DILEMA?

Printre alte aspecte ale intervenției tov. Ovidiu Papadima la recenta masă rotundă a **Gazetei literare**, pe tema **Specificul național în literatura română**, publicat sub titlul **A fi tu însuți** (G. L., 23 aprilie 1966), ne-a atras atenția și o mențiune în care se discută și observația noastră făcută cu același prilej: **Subiectul sau unghiul de percepție?** (G. L., 17 aprilie 1966). Dacă tov. Ovidiu Papadima, care este și folclorist, ne-a ...„cules" exact sau nu, ne este greu să ne pronunțăm. În orice caz, o inadvertență, undeva, s-a produs, căci tov. Ovidiu Papadima ne vine în ajutor, cu incontestabilă solicitudine, lămurindu-ne „faptul arhicunoscut" (evident!) că „expresia și conținutul ei fac un întreg inseparabil la analiză" și, deci, că disocierea noastră între „temă" și „expresie" ar constitui o... „falsă dilemă".

Așa ar fi dacă noi am fi formulat problema în acești termeni. Dar noi n-am folosit deloc noțiunea de **expresie**, inexistentă în articolul nostru (și care ni se atribuie în mod gratuit), ci pe aceea de **unghi de percepție**, de **Weltanschauung**, care este cu totul altceva, noțiune cu sferă infinit mai largă decît aceea de **expresie**.

În realitate, actuala discuție nici nu s-a dus în acești termeni. Noțiunea de **expresie**, pe care tov. Ovidiu Papadima o folosește, bănuim, inspirată din B. Croce, are un sens strict individual, irepetabil, legat de originalitatea operei literare unice, în timp ce întreaga discuție în vedere totalitatea literaturii române, condiția sa generală, specifică, de bază, care subsumează în mod inevitabil **expresia** tuturor operelor literare individuale.

Noi n-am formulat deloc **unghiul de percepție ca... expresie** (textul stă mărturie), ci exclusiv ca viziune românească a lumii, chiar în sensul de **A fi tu însuți** cum propune de altfel perfect întemeiat, însuși tov. Papadima. Iar între subiect, temă literară și unghiul de percepție al subiectului și temei nu poate exista nici o „dilemă", întrucît este limpede că specificul național al literaturii se constituie în această zonă a viziunii și unghiului românesc de percepție al existenței și nu al conținutului strict al temei, nu o dată curentă, nesemnificativă în sine, împrumutate, de circulație universală.

Noi „am optat hotărît", așa cum bine ne-a înțeles tov. Ovidiu Papadima, pentru specificitatea „unghiului de percepție", dar nu și pentru specificitatea sau non-specificitatea **expresiei**, problemă discutabilă dar care n-a intrat în preocupările intervenției noastre. Și după cum, cu acest prilej, n-am inventat nici un fel de „falsă dilemă", n-am inventat nici „false"... polemici, cu care tov. Ovidiu Papadima își asortează, de astă dată, observăm, nu fără un sentiment de reală destindere, scrisul său îndeobște reputat ca sever, grav și foarte savant.

Adrian MARINO

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— George Topîrceanu: **Balade vesele și triste**. Prefață și tabel cronologic de Nicolae Ciobanu. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— Emil Botta: **Poezii**, cu o prefață de Petru Comarnescu. — Editura pentru literatură.

— Suzana Delciu: **Pulbere de stele și de lut**. — Editura pentru literatură.

★

— Ovidiu: **Epistole din exil**. Prefață și tabel cronologic de Toma Vasilescu. — B.P.T., Editura pentru literatură.

● **PROZA**

— Ion Marin Sadoveanu: **Sfîrșit de veac în București**, roman. Prefață și tabel cronologic de Cornel Regman. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— Al. Simion: **Accident banal**, nuvele. — Editura pentru literatură.

— I. M. Ștefan: **Cîntecul Cibenei**, roman științifico-fantastic. — Editura tineretului.

— Marin Iancu Nicolae: **Iusuf**, povestire dobrogeană, ediția II-a. — Editura tineretului

★

— A. P. Cehov: **Nuvele**, 1880—1890. În românește de Otilia Cazimir, Anda Boldur, Xenia Stroe, Nicolae Guma, T. Solescu și alții. — Editura pentru literatură universală.

— Lion Feuchtwanger: **Înțelepciunea nebunului**, ediția II-a. În românește de Luiza și Petre Năvodaru, cu o prefață de Savin Bratu. — Editura pentru literatură universală.

— Alan Sillitoe: **Sîmbătă noaptea și duminică dimineața**, roman. În românește de Vintilă Corbu, cu o prefață de Silvian Iosifescu. — Editura pentru literatură universală.

— J. P. Jacobsen: **Niels Lyhne**, roman. Traducere din limba daneză de Elisabeta Marian, cu o prefață de Aurel Martin. — Editura pentru literatură universală.

— Joseph Rots: **Marșul lui Radetzky**, roman. Traducere și note de I. Cassian-Mătăsaru, cu o prefață de I. Negoițescu. — Editura pentru literatură universală.

— Alfaro Lizandro Chavez: **Maimuțele din San-Telmo**, povestiri. În românește de Olga Tudorică, — cu o notă a editurii. — Editura pentru literatură universală.

— Emilian Stanov: **Într-o seară liniștită**, povestiri. Traducere din limba bulgară de N. Mărgeanu și T. Iovan. Notă introductivă de T. Iovan. — Editura pentru literatură universală.

— S. F. Abasyanik (Turcia): **Un punct pe hartă**, nuvele. Traducere din limba franceză de Clementina Voinescu, cu o prefață de H. Matei. — Editura pentru literatură universală.

● **STUDII, ESEURI**

— Vladimir Streinu: **Versificația modernă**. — Editura pentru literatură.

— Montaigne: **Eseuri**, I. În românește de Mariella Seulescu, cu un studiu introductiv și note de Dan Bădărău. — Editura științifică.

● **ARTA**

— Tudor Șoimaru: **Teatru**, cu o schiță-portret de Valeriu Râpeanu. — Editura pentru literatură.

— Florian Georgescu, Paul Cernavodeanu și Alex. Cebuc: **Monumente din București**, ghid. Cuprinde 63 ilustrații în alb-negru și o hartă. — Editura meridiane.

— Corina Nicolescu: **Mănăstirea Slatina**. — Seria „Monumente istorice — Mic îndreptar". — Editura meridiane.

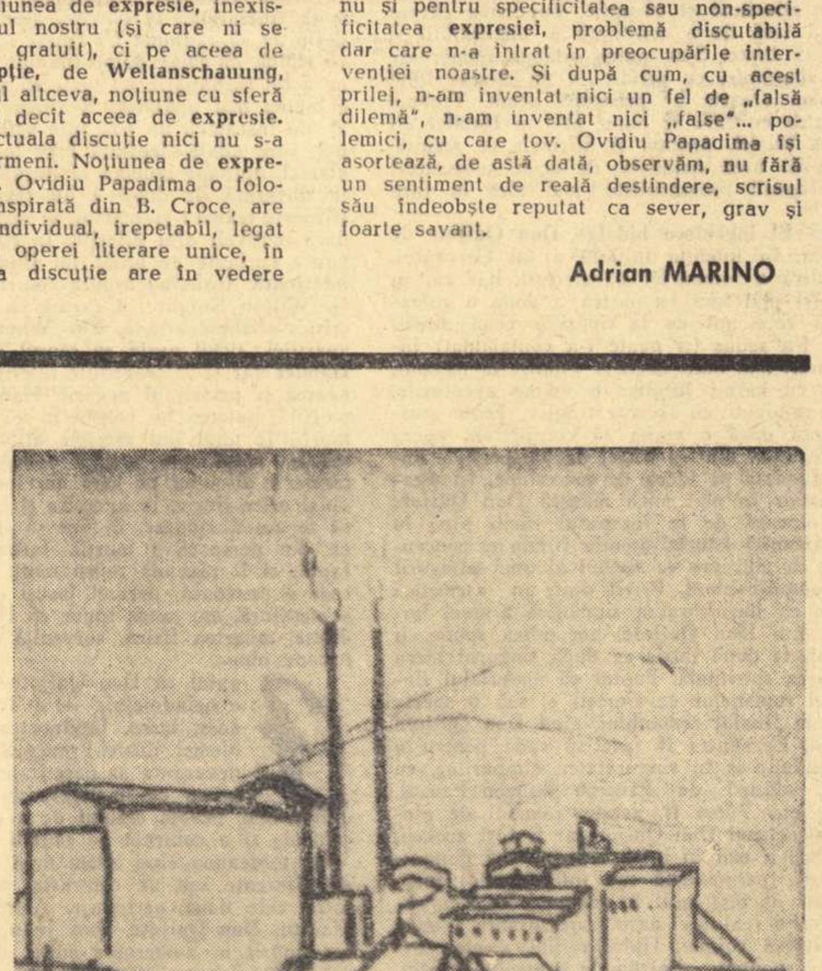
● **CĂRȚI PENTRU COPII**

— Alexandru Mitru: **Întoarcerea lui Neghiniță**, povestire. — Editura tineretului.

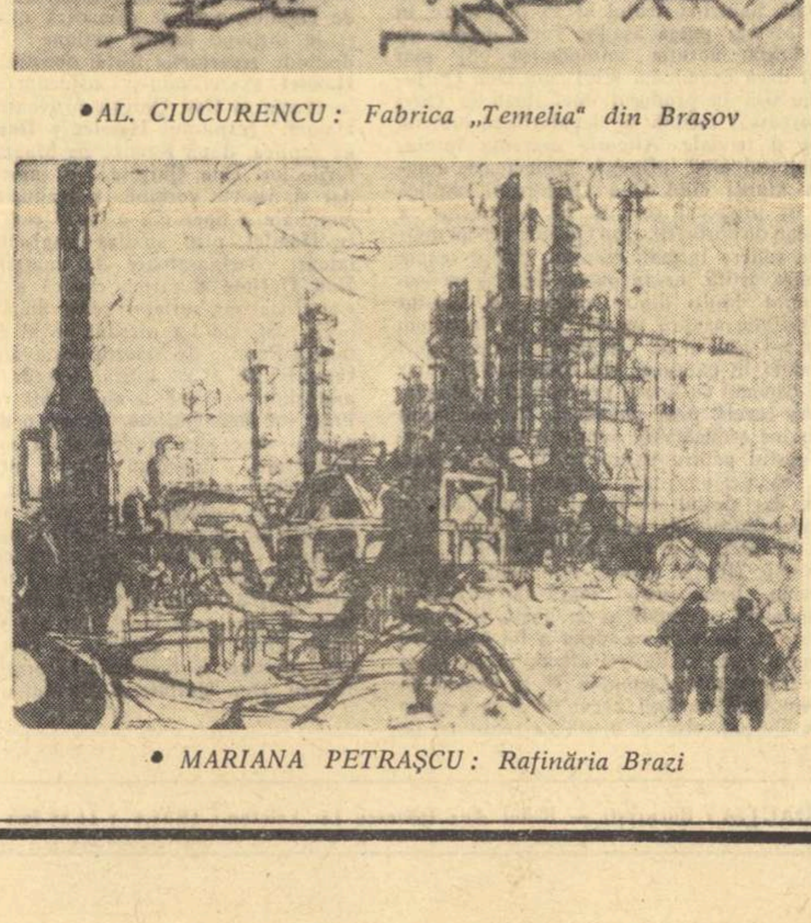
— A. Aleksin: **Peripețiile lui Seva Kotlov**, povestiri. Traducere din limba rusă de Igor Block. — Editura tineretului.

— André Massepain: **Grota urșilor**. Traducere din limba franceză de Laura Dragomirescu. — Editura tineretului.

— Menelaos Ludemis: **Moara mută**, povestire. Traducere din limba greacă de Dorina Anton. Talazu. — Editura tineretului.



AL. CIUCURENCU: Fabrica „Temelia" din Brașov



MARIANA PETRAȘCU: Rafinăria Brazi

TRADIȚIILE PRESEI MUNCITOREȘTI

P. C. R.
1921
1966

În deceniul al patrulea apar numeroase publicații, conduse direct sau influențate de partid: Bluze albastre, Umanitatea, Facla, Reporter, Era nouă. *Problemele dezbătute sînt multiple. Semnalăm cîteva dintre preocupări: respingerea snobismului literar, necesitatea angajării scriitorului și rolul lui în lupta revoluționară, definirea problemelor fundamentale ale literaturii și culturii contemporane. Le ilustrăm prin cîteva extrase din articolele vremii:*

● **LITERATURA PROLETARĂ**

„Literatura proletară este înainte de toate o artă revoluționară, o artă de clasă, care se înalță cu venirea unei noi forțe sociale, care deține viitorul societății și destinele umanității. Panica în care a fost zvîrlită burghezia, tot atît cît și anchetele și articolele de gazetă, pe care le-a promovat, în ultima vreme, literatura proletariatului, arată că ea întrece cu mult limitele obișnuite ale unei discuțiuni literare. Să nu ne înșelăm. Nu e deloc vorba de o școală literară care să înlocuiască cu ușurință cutare sau cutare curent burghez mai la modă. Nu. Sîntem departe de o simplă ceartă academică.

Peste tot unde se înalță literatura proletară ea întîmpină pe cale o rezistență încăpățînată (...) Lupta de clasă, lupta ideologică, lupta a două concepții diametral opuse, în care trebuie păstrată întotdeauna inițiativa revoluționară și concentrate toate forțele pentru triumful ideilor noastre, pentru triumful proletariatului.

Literatura proletară nu se mai poate lăsa tîrîtă la remorcă de idei răsuflate. Ea trebuie să aplice investigațiilor și artei sale metode științifice noi. (...) A schimba și a înnoi! Unei clase noi o literatură nouă! Revoluționar pe planul politic și social e de datoria proletariatului, în fața misiunii sale istorice, ca pe plan literar și artistic să rămînă revoluționar".

Facla 4 Aprilie 1932 (articol nesemnat).

● **RĂSPUNS ATACURILOR**

„Am acuzat generația de scriitori tineri cari au năvălit de cîțiva ani pretutindeni, că este o generație infirmă, vasală, redusă la inofensivitate de burghezie prin metodele ei de corupție. O generație căreia i s-a atrofiat simțul realității și care continuă să plutească în inconștiență. Ea este lipsită cu desăvîrșire de înțelegerea frămîntărilor colectivității, nu iubește omul timpului acesta și se pierde în preocupări cu totul individualiste. Atitudinea noastră este complet opusă celei a lor, ceea ce a provocat după cum era de prevăzut o serie de atacuri, care au voit să încerce o diversiune..."

„Ce dureroasă reiese această mărturisire. (Sahia se referă la un foileton din *Cuvîntul*), deoarece ea simbolizează mentalitatea unei generații întregi. Nu-i recomandăm pe Marx și Engels, pe Lenin (...) încredințați fiind că la existența acestor forțe creatoare extraordinare n-a voit să gîndească pînă astăzi. D-sa se ocupă mai departe de mistica erotică a bengalului... Nu-și dă seama că lumea dorește altceva. Că exasperați de mizeria în care se zbat, elucubrațiile spirituale ale tinerilor n-o mai interesează, ea voind luptă și posibilități de pîine (...) Atacurile însă, din partea oricui ar veni, nu ne supără. Noi ne bazăm pe încrederea proletariatului, adevărații și sincerii noștri cititori".

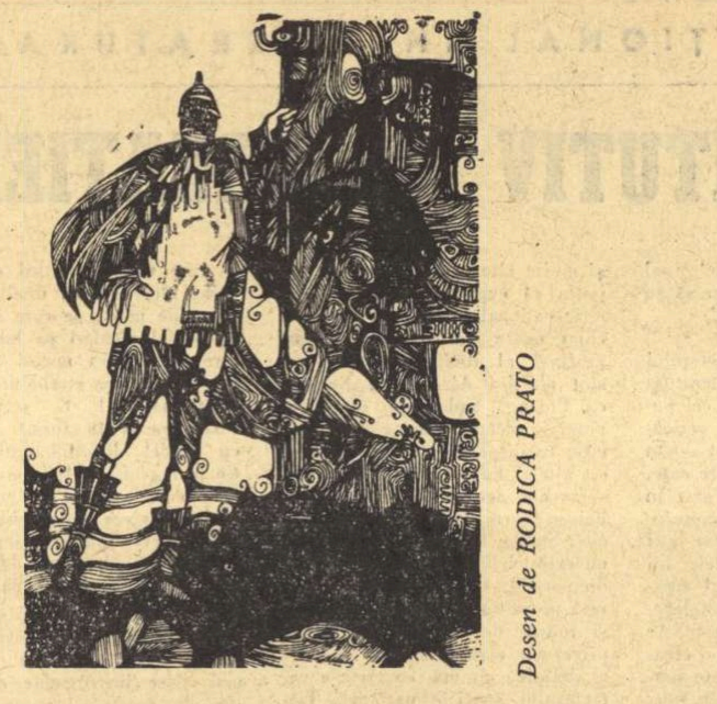
A. S. (Al. Sahia) „Bluze albastre" nr. 3 din 1932.

● **DE CE SCRIU**

„Un scriitor trebuie să fie un luptător social. El trebuie să fie continuu legat, în mod strîns, de complexul social în care trăiește. Scriitorul nu poate fi străin de fenomenele economice, politice, care agită întotdeauna masele. Viața zilelor noastre caută să fie împinsă după alte forme, cu mult mai aspre. Epoca romantismului languros, a extazului mistic este îngenunchiată și pleznită de alte realități ce caută să ne depășească. Ceva mai mult. Scriitorii generației mele trebuie să se convingă, în momentele de față, că nu pot face decît artă cu tendință și că o altă artă nu mai poate să existe. În această tendință însă să introducem maximum de artă, pentru că numai astfel operele noastre vor căpăta viabilitate. Scriitorii sînt și rămîn apărătorii întregii umanități și de la ei se așteaptă, în primul rînd, luminarea spre formulele de viață unde exploatarea nu mai există, clasele sînt nimicite iar ura de rasă extirpată.

ALEXANDRU SAHIA
„Reporter" 23 August 1937

DON QUIJOTE ȘI HAMLET



Desen de RODICA PRATO

Un hazard cronologic misterios — și poate de aceea simbolic — a făcut ca autorul lui **Don Quijote** și acela al lui **Hamlet** să se stingă în aceeași zi a anului 1616 (23 aprilie), unindu-le astfel pentru totdeauna destinul postum în memoria umanității. Dar simpla coincidență relevată — oricît de surprinzătoare prin ea însăși — nu stabilește decît o relație exterioară și o adevărată paralelă între Cervantes și Shakespeare, fie ea și plină de contraste, are nevoie de temeiuri mai profunde, care trebuie aflate în creația lor. Faptul că și astfel de temeiuri există îl dovedesc și asocierile făcute, în contexte diverse, între Don Quijote și Hamlet, dintre care aș aminti deocamdată — ca pe un fertil punct de plecare pentru o nouă discuție — conferința din 1860 a lui Turgheniev despre **Hamlet și Don Quijote**. „În aceste două personaje — spunea scriitorul rus — am văzut întruchiparea a două tipuri de bază ale naturii omenești — capetele extreme ale axei în jurul căreia aceasta gravitează. Avem impresia că toți oamenii aparțin, într-o măsură sau alta, unuia din cele două tipuri, că fiecare din noi se înrudește întrucîtva fie cu Don Quijote, fie cu Hamlet". Urmează o încercare de a defini cele două structuri antitetice. „Ce exprimă figura lui Don Quijote ?" — se întreabă Turgheniev și răspunsul pe care-l dă accentuează în primul rînd asupra **credinței** ciudatului personaj („...credința în ceva etern, nestrămutat, credința în adevărul care se află în **afara** omului, un adevăr greu de pătruns, care cere slujire și jertfe, dar care-i accesibil unei totale devoțiuni și puterii de sacrificiu").

Dar Hamlet ? Portretul melancolicului prinț al Danemarcei se constituie într-un simetric contrast față de acela al lui Don Quijote. Ceea ce-l caracterizează este înclinația analitică și sceptică, presupunînd lipsa de credință și egoismul. Hamlet, notează scriitorul rus, „Trăiește numai pentru sine, e un egoist ; și egoistul nu poate crede nici măcar în el însuși ; putem crede numai în ceea ce este în afara noastră și mai presus de noi". Îndoiala lui Hamlet nu poate să nu se extindă deci și la el însuși, de unde o conștiință a fragilității, stimulatoare a ironiei și autoironiei. Sarcasmul lui Hamlet se opune entuziasmului lui Don Quijote. De Don Quijote rîdem, dar în rîs — crede Turgheniev — e implicată și o putere răscumpărătoare, astfel că, pînă la urmă, îl iubim pe deșiratul cavaler al tristei figuri. Pe Hamlet însă e aproape imposibil să-l iubești. Paralela continuă, adăugîndu-se și alte note : Don Quijote e o natură afirmativă, Hamlet o întruchipare a „principiului negării" (de unde elementul demonic al personajului, asociat cu „un Mefisto cuprins în sfera vie a naturii omenești") ; Don Quijote e o încorporare a spiritului sudic, mediteranean, Hamlet un simbol al nordului etc. Admițînd o astfel de schemă de gîndire duală, disocierile posibile sînt practic infinite.

O altă relație între **Don Quijote** și **Hamlet** se poate stabili plecînd de la contextul istoric care a generat aceste două mituri literare ale conștiinței moderne. Existente și în coordonatele religioase ale mentalității Evului Mediu, problema **nebuniei** și aceea a **iluziei** (între care se constată mereu o anume corelație) capătă în Renaștere o acuitate dramatică nemaiîntîlnită. Luînd semnificații foarte variate, fiind folosit în sens comic sau tragic, motivul nebuniei are în perioada Renașterii o arie de răspîndire dintre cele mai vaste ; operele unor Sebastian Brandt, Erasmus, Ariosto, Shakespeare, Cervantes etc. pot fi luate ca puncte de reper în această privință. Motivul iluziei (lumea ca teatru, viața ca vis) are și el, interconectîndu-se adeseori cu acela al nebuniei, o putere aproape obsesivă de atracție. De fapt, Renașterea, perioadă de transmutare a valorilor, și deci de profunde căutări și conflicte interioare, este numai pe o latură corespunzătoare denumirii metaforice pe care a căpătat-o mai tîrziu, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, cînd clasificările și sintezele istorismului se impun în toate domeniile activității umane : adică o perioadă de primăvăratecă regenerare a culturii, de explozie a vitalismului și individualismului, de entuziasm universalist. Există, alături de aceasta, confundîndu-se adeseori cu ea, și o Renaștere străbătută de fiorul îndoielii tragice, o Renaștere subterană și nocturnă, cu spaime apocaliptice (seninul Leonardo da Vinci le resimțea din cînd în cînd foarte intens), o Renaștere la al cărei zenit stă soarele negru al **Melancoliei** lui Dürer. „The time is out of joint", lumea e o grădină invadată de bălării, disprețul ticăloșilor strivește meritul răbdător, e ceva putred — și nu numai în Danemarca, dar în ordinea însăși a universului, — iată doar cîteva dintre expresiile adîncii derute interne a prințului de la Elsinor. Don Quijote — structură diametral opusă — are și el sentimentul că trăiește într-un „veac de fier", plin de abuzuri și mîrșăvii, stăpînit de minciună și corupție, împotriva cărora sublima sa demență (dublată însă de o conștiință a singurătății și a singularității) îl împinge să lupte. S-ar putea adăuga numeroase alte mărturii, chiar și mai elocvente, cu privire la un anume fond pesimist al Renașterii, dar nu aceasta ne preocupă acum. Trebuie să observăm totuși că acuitatea cu care se pune, atît în **Hamlet** cît și în **Don Quijote**, problema iluziei, precum și dilemele ce rezultă, sînt în bună măsură legate de acea neliniște, de acele substraturi obscure și conflictuale ale epocii renascentiste, mai ales în faza ei tîrzie, din secolul XVI.

Toată lumea știe că **El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha** se voia, în intenția inițială a lui Cervantes, o parodie și o satiră a romanelor cavalerești, dar că, în timpul elaborării (și mai ales în partea a doua a romanului, scrisă după zece ani de la apariția celei dintîi) propriul său erou l-a sedus (și poate l-a contaminat) într-atît încît a investit în el mult mai mult decît se gîndise la început, convertindu-și rîsul limpede cu care-i însoțise o vreme aventurile, într-un rîs din ce în ce mai ambiguu, cu accente tragice. Toate acestea au însă puțină importanță dacă e vorba să considerăm opera ca o structură, ca o totalitate, căci, dintr-o astfel de perspectivă sincronică, explicarea genetică, fundată pe ideea de succesiune, își pierde rostul. Ne interesează așadar în mai mică măsură Don Quijote ca personaj literar, care evoluează de la începutul cărții pînă la sfîrșitul ei, care are deci o anumită **istorie**, atenția fiindu-ne concentrată asupra lui Don Quijote ca mit, sau ca simbol al unei categorii ce-și ia numele de la el : **donquijotismul**. Privit dintr-un asemenea unghi Don Quijote ne apare ca încorporarea simbolică a unei imperioase **necesități de iluzie**. Lui Don Quijote, am putea spune, îi e foame și sete de iluzie, tînjește după iluzie ca după singurul lucru care-i poate asigura conservarea spirituală. Faptul că materialul iluziilor sale îl ia din universul romanelor cavalerești e, sub o specie mai generală, întîmplător, și în finalul romanului, cînd Don Quijote se găsește în preajma morții, Cervantes îl face să cadă pentru o clipă în visul pastoral, imaginîndu-se în singurătatea cîmpurilor, cu numele schimbat în Quijotiz, alături de Pancino (Sancho Panza), Carrascon (Samson Carrasco) etc. Putea fi, acesta, punctul de plecare al unei alte satire, dar structural Don Quijote ar fi fost același, stăpînit de aceeași necesitate de a trăi în ireal. S-a spus că donquijotismul ar implica o confuzie (permanentă sau intermitentă) între iluzie și realitate. E vorba însă de mai mult în romanul lui Cervantes, de o trăire în iluzie ca într-o realitate, de o transformare a imaginarului în real, prin exercitarea voinței. Halucinațiile, visele, coșmarurile sînt fenomene psihice spontane, dincolo de controlul volitiv. În slujba nevoii sale adînci de iluzie Don Quijote își pune și voința, și luciditatea, ajungînd să poată halucina realul și să descopere în el fabulosul și imaginarul. La el s-ar putea așadar vorbi despre un program oniric, despre o adevărată vocație mitopoetică. Și mai limpede apare această trăsătură dacă examinăm felul cum Don Quijote transformă realitatea propriu-zisă în produsul unei iluzii (a cărei origine e supranaturală, vrăjitorească) menită să devalorizeze eroicul, punîndu-l în situații meschine și triviale. Alteori, aparența înșelătoare a realului cotidian e rezultatul unei influențe protectoare, emanînd tot din supranatural, ca atunci cînd Don Quijote îi explică lui Sancho de ce miraculosul și prețiosul coif al lui Mambrino a luat înfățișarea unui vulgar lighean de bărbierit. Don Quijote are un delir sistematic, riguros din punct de vedere formal, ceea ce, ținînd seama și de natura lui volitivă și extravertită, ne-ar putea face să vedem în el un tip sublim de paranoid. Mulți dintre exegeți au insistat asupra generozității lui Don Quijote, asupra puterii lui de sacrificiu și unii au mers chiar pînă la a-l asocia pe Cavalerul tristei figuri unui sfînt sau (cum face Unamuno în pateticul său comentariu) chiar unui Messia. Ideea de a învesti comicul cu sensul profund al unui martiriu, ideea profeticului care se revelă prin umoristic, a sublimului care se impune prin ridicol, rămîne seducătoare pentru o anume mentalitate modernă, marcată de gustul pentru paradoxurile existențiale. Fapt e însă că Don Quijote, ca personaj-mit, suportă (desigur în anumite coordonate obligatorii, dar destul de largi) o infinitate de interpretări. Esențială mi se pare, dincolo de ispita construcțiilor teoretice posibile, setea și voința de iluzie a eroului lui Cervantes, care stă la baza și a elementului comic (foarte extins) și a celui tragic (foarte profund) din acest roman. Tema iluziei joacă de altfel un rol imens în toată literatura spaniolă a vremii, și la poeți, și la romancierii picarești, și la dramaturgi. **La vida es sueno** a lui Calderon merită a fi citată aici, nu numai spre a ilustra afirmația (a cărei dovadă este posibilă prin numeroase alte exemple), ci și pentru că se înrudește, într-un fel, cu **Don Quijote**, deși avem de a face cu o înrudire prin contrast. Lui Don Quijote visul îi apare ca realitate, pe Segismundo din **La vida es sueno**, după ce se regăsește în turnul claustrării sale forțate, îl izbește, dimpotrivă, caracterul de vis, inconsistența onirică a realității în mijlocul căreia se aflase pentru scurt timp. Revelația vieții ca vis e pentru el principiul unei radicale reforme morale : Segismundo, temperament brutal și tiranic, va deveni în finalul acestei drame filozofice un rege bun, modest și înțelept, care știe cît de absurde sînt setea de putere, ambiția și orgoliul. Ceea ce-l apropie de fapt pe Don Quijote de Segismundo este comuna lor neîncredere în realitate, deși cel dintîi conferă atributele realității himerelor sale, pe cînd cel de al doilea ajunge la conștiința iluziei universale.

Patosul hamletian vine dintr-o altă atitudine în fața iluziei. Don Quijote are nevoie de ea ca de aer și de hrană. Segismundo o acceptă cu senină resemnare. Hamlet vrea să sfîșie vălurile ei înșelătoare, vrea să știe, cu orice preț, adevărul. Lupta împotriva iluziei este însă una dintre cele mai primejdioase și Hamlet o pierde, cu mult înainte de a muri efectiv, printr-o suspiciune intelectuală crescîndă, care are efectul paralizant al unei otrăvi. E știut că **Hamlet** este o tragedie a indeciziei, problema deschisă rămîne aceea de a explica ce o provoacă. Răspunsul care se dă cel mai adesea atribuie nehotărîrea eroului lucidității lui exacerbate și trebuie să admitem că așa stau lucrurile (...„the native hue of resolution / Is sicklied over with the pale cast of thought"). Într-adevăr, un om de acțiune — și Don Quijote, în ciuda inadecvării actelor sale la realitate, are o astfel de structură — nu este îndeobște o natură prospectivă și analitică, nu simte nevoia să-și considere proiectele din toate punctele de vedere posibile, ceea ce poate duce ușor la anularea lor, ci, dînd dovadă de o anume monotonie și chiar încăpățînare în gîndirea teoretică, se aruncă în lumea faptei fără ezitări. Iluzia poate fi un stimulent al acțiunii, teama de a fi victima unei iluzii niciodată. Și uneori această teamă e la puterea a doua iluzorie ! Dincolo de asemenea considerații, Hamlet nu se poate hotărî din pricina marii sale imaginații intelectuale, din pricina capacității lui de a gîndi ipotetic, și totdeauna cînd ia o atitudine precisă, o face doar silit de circumstanțe, sub imperiul unui impuls spontan, pe care reflecția nu mai are timp să-l reprime. La toate acestea contribuie, desigur, melancolia sa, agravată de moartea tatălui, de căsătoria neîntîrziată a mamei cu unchiul moștenitor al tronului, Claudius (căsătorie asupra căreia planează rușinea adulterului), în sfîrșit, de revelația fantomei. Hamlet rămîne o aproape perfectă ilustrare a temperamentului melancolic și ne dăm seama de aceasta și prin contrast, căci Laertes — într-o situație similară cu a prințului — nu pregetă să-și răzbune tatăl, deși ar fi putut și el specula asupra actului său în perspectiva justiției absolute (mai ales că moartea lui Polonius fusese accidentală, neintenționată, și, mai mult decît atît, se produsese din vina chiar a aceluia). Cercetătorii lui Shakespeare au dovedit, de altfel, faptul că Shakespeare a utilizat sugestii și chiar expresii dintr-un **Tratat despre melancolie** (1586) al lui Timothy Bright (vezi, între altele, excelentul studiu al lui J. Dover Wilson, **What Happens in Hamlet**, Cambridge University Press, 1935) făcind referințe și la o lucrare ulterioară elaborării lui Hamlet, dar foarte semnificativă pentru intuirea atmosferei intelectuale de la începutul veacului XVII, **The Anatomy of Melancholy** (1621) a lui Richard Burton, care se străduia să demonstreze că „melancolia este o boală înnăscută a fiecăruia dintre noi". Din melancolie derivă la Hamlet atitudinile de sumbră visare, momentele de furie sau de depresiune, spaimele și hohotele de rîs sardonic, ieșirile cinice (citez din Bright, prin intermediul lui Dover Wilson : melancolicul e „uneori furios, uneori vesel în aparență, datorită unui fel de rîs fals, sardonic" : „e stăpînit de visuri înspăimîntătoare și teribile" etc.). Tot de aici, interiorizarea lui Hamlet, tendința de a-și explora eul labirintic (dacă în termeni de tipologie modernă Don Quijote e un paranoid, Hamlet ar putea fi socotit, la polul opus, un tip schizoid, cu mențiunea însă că orice apropiere de patologia medicală trebuie evitată, noțiunile fiind folosite în sens pur metaforic). Dincolo de toate acestea, primordială la Hamlet rămîne voința de a nu cădea în iluzie. Practic el se decide să se protejeze prin disimulare, să mimeze nebunia spre a-i putea elucida pe ceilalți, în primul rînd pe regele criminal și incestuos. Hamlet vrea să fie sigur, să afle adevărul, și de aceea studiază, sub masca acelei „antic disposition" pe care-o poartă, atitudinile și reacțiile celorlalți, cu o răceală de psiholog experimental. Piesa pe care o joacă actorii în fața curții este pentru el prilejul **verificării** celor spuse de fantomă (într-unul din studiile sale despre Shakespeare, Tudor Vianu punea scena, cu implicațiile ei subtile, în legătură cu progresele empirismului în epocă, mai ales în urma formulării principiului inducției logice de către Francis Bacon). Abia după ce observă reacția lui Claudius se convinge Hamlet definitiv că fantoma nu fusese o apariție demonică, menită să-l ducă în ispită, ci chiar duhul chinuit al tatălui său ; dar continuă să amîne actul răzbunării, cu toate că sentimentul obligației de a-l îndeplini e mereu mai apăsător. Realizarea unei certitudini, pentru un om ca el, nu înseamnă un pas spre acțiune, ci confruntarea cu o nouă dilemă, care odată depășită face loc alteia, și alteia, la nesfîrșit. Ceva glacial, aproape inuman se degajă pentru celelalte personaje din ființa torturată de dubii a lui Hamlet. Să se observe că apariția lui stîrnește teamă : și regelui, și reginei, și Ofeliei, și lui Polonius, chiar dacă motivele sînt diferite. În studiul său despre Shakespeare (1929), Croce vorbește de boala lui Hamlet, chiar de un început de moarte interioară. Insistînd asupra contrastului între el și celelalte personaje, G. Wilson Knight (în cartea sa deschizătoare de perspective noi în critica shakespeariană, **The Wheel of Fire**, mereu reeditată din anul apariției, 1930) arată că sensul adînc al tragicului, nu numai în **Hamlet** dar și în tragediile ulterioare, vine din lupta între viața omenească și principiul negării. Hamlet simbolizează o „ambasadă a morții", puterea lui constă în a-i face pe ceilalți să trăiască teroarea morții (e unul din efectele atitudinii analitice, căci nu înseamnă a analiza viața, a o opri, a o nega în ultimă instanță ?) Revenind la termenii discuției pe care am început-o, aș zice că Hamlet, refuzîndu-și orice iluzie, le interzice și celorlalți (în chip direct sau indirect) să se autoiluzioneze, îi face să se vadă pe ei înșiși așa cum îi vede el, din perspectiva morții. Întîrziind să-l răzbune pe tatăl său cu fapta, el îl răzbună totuși mult mai cumplit prin spaima morală pe care o provoacă, deși el însuși nu-și dă seama de aceasta. Făcînd o metaforă, am putea spune că Hamlet ucide și se sinucide prin luciditate, moartea fizică, survenită ceva mai tîrziu, nemaiînsemnînd aproape nimic.

Faptul că Don Quijote și Hamlet reprezintă tipuri extreme e neîndoielnic — și Turgheniev avea dreptate cînd afirma acest lucru. Înțelegerea lor presupune însă abordarea problemei iluziei. Prestigiul lui Don Quijote stă în exclusiva, devoranta sa necesitate de iluzie. La polul opus, s-ar putea spune că hamletianismul simbolizează, sub forma hybrisului tragic, nevoia omului de a distruge miturile și iluziile, de a se controla și a controla pe ceilalți prin luciditate.

Ca totdeauna cînd avem de-a face cu extreme, constatăm, dincolo de diferențe sau de contraste, și surprinzătoare puncte de atingere între cele două personaje. Astfel, găsesc în cartea lui Ramiro de Maeztu, **Don Quijote, Don Juan y la Celestina** (apărută în 1926, ea s-a tipărit în numeroase ediții, dintre care îmi stă la îndemnă cea din 1963, Espasa-Calpe, Madrid, Coleccion Austral), următoarea observație seducătoare : „Suflul tragic al operei shakespeariene (e vorba de Hamlet, n.n.) se comunică spiritului nostru, concentrează energiile și le dispune pentru acțiune : vîna comică a romanului cervantin destinde resorturile forței noastre, înclinîndu-ne spre repaos. Și astfel, **Hamlet** exercitîndu-și influența asupra publicului produce Quijoți, în vreme ce **Don Quijote** provoacă în spirite atitudinea analitică a lui Hamlet" (capitolul **Hamlet y Don Quijote**). O astfel de împrejurare ar explica, după Ramiro de Maeztu, destinul celor două opere în culturile lor. **Don Quijote** e o carte a deziluziei (a deziluziei cosmice, dar și, istoric vorbind, a deziluziei spaniole, marcînd declinul puterii mondiale a Spaniei), o carte care îndeamnă la hamletizări, în vreme ce **Hamlet**, prin analiza tragismului indeciziei, este o operă stimulatoare, declanșatoare de energii. „Hamlet este tragedia Angliei ; **Don Quijote** e cartea clasică a Spaniei. În jurul celor două opere s-a cristalizat sufletul celor două popoare. Anglia a cucerit un imperiu ; Spania l-a pierdut pe al ei". Dincolo de cadrul în care-și situează Ramiro de Maeztu observațiile, să atragem atenția că paradoxul formulat de el se aplică, desigur într-o anume măsură doar, și interpretărilor pe care le-au primit cele două opere : s-a hamletizat în jurul lui Don Quijote, iar nu o dată comentariile la **Hamlet** au ceva donquijotesc (mă gîndesc și la un donquijotism filologic, care poate transforma o inocentă virgulă într-un uriaș înspăimîntător !).

Structuri antinomice și complet izolate la început, **Don Quijote** și **Hamlet** se întîlnesc, după două secole din existența lor nemuritoare, în sufletul romantic, definind una din laturile lui esențiale. Omul romantic, natură prin excelență conflictuală, este și un Don Quijote și un Hamlet, în același timp : trăiește în iluzie și ironizează iluzia, este entuziast și totodată, din disperare, cinic, aspiră cu fervoare și dăruire de sine spre ideal, dar are și conștiința paralizantă a ineficienței, e sfîșiat între credință și tăgadă, între afirmație și negație, între spontaneitate și luciditate. Romantismul a dovedit că, deși contradictorii, Don Quijote și Hamlet nu se exclud decît atrăgîndu-se.

Matei CALINESCU

La telefon, ATENA!

Poetul grec NIKOS PAPPAS, autorul unei bogate creații, de o profundă rezonanță umanistă, a fost distins cu Premiul național pentru poezie.

I-am adresat întîi felicitările cuvenite, urmate numaidecît de prima întrebare :

— Care sînt curentele și orientările din poezia contemporană greacă ?

— După pleiada marilor maeștri ai „Logosului liric" (Solomos, Palamas, Sikelianos, Varnalis, Melahrinos) care au adus în climatul romantismului, simbolismului și al formelor ritmate austere o poezie caldă, lirică, legată de tradiția greacă — s-a afirmat așa numita „generație de la 1930". De atunci încoace în poezia greacă s-au realizat cele mai îndrăznețe salturi. Au apărut primii suprarealiști (Alexandros Embiricos, Nikos Engonopulos, Nikitas Randos, Alfa Drivas) și primii „mallarmé-eni" și „valéry-iști", G. Seferis și Odiseas Elitis, care au evoluat grabnic — primul spre descrierea substanțială a locurilor grecești într-un stil influențat de Eliot, iar Elitis spre o finețe mediteraniană îmbinînd expresia lui Valéry cu experiențele suprarealiste ale lui Paul Eluard și ale lui Pierre Jean-Jouve. Concomitent, poezia contemporană s-a împărțit în două mari tabere : în prima au rămas cei care au dat expresie unei angoase individuale și existențialiste, iar în a doua cei care și-au îmbogățit viziunea cu evenimentele tragice ale timpurilor noastre. Din această a doua categorie fac parte poeții umaniști, cei care, crezînd într-un realism sintetic, au pornit de la poezia rezistenței și și-au lărgit cerințele estetice ajungînd pînă la cele mai complicate probleme. Multe din cele mai cunoscute nume fac parte astăzi din această pleiadă : Rita Boumi, Ianis Ritsos, Nikiforos Vretakos etc.

— După „generația de la 1930" ce tendințe noi se afirmă în poezia din Grecia ?

— Poeții noștri tineri au evoluat și ei în felul lor. S-a observat o tendință spre neorealism și o recrudescență a ermetismului : Există printre tinerii poeți nume care pot să-și revendice un loc eminent în poezia contemporană greacă. Dintre acestea : Gh. Sarandis, Minas Dimakis, Aris Dicteos, G. Cociaras, Takis Sinopulos, V. Liascas, Nicos Caruzos, Miltiadis Sahturis, Zoi Careli.

— Există unele orientări care au constituit o piedică în dezvoltarea poeziei grecești ?

— O libertate rău înțeleasă i-a împins pe mulți tineri cu talent la o coborîre a tonului lor poetic, și la anularea propriei lor evoluții. Trebuie spus că în spatele acestei libertăți funcționează călușul tainic care se manifestă prin exceptarea sistematică de la publicitate, a tuturor poeților noștri progresiști. Poeții realiști greci, înaintează însă spre o recompunere a vieții în toate tablourile ei mici sau mari, prin cele mai îndrăznețe mijloace expresive, pe care le reînnoiesc mereu.

— Ați fost distins în 1965 cu Premiul național pentru poezie. Cum priviți această premiere ?

— Premiul național este cea mai mare distincție onorifică din Grecia. Premiindu-se o carte se premiază de fapt o operă întreagă. Am primit cu emoție și surpriză această distincție, pentru că prin opera mea este consfințită o direcție poetică despre care n-aș fi crezut că va întruni adeziunea tuturor membrilor juriului. Recunosc că rămîn nepremiați, încă, mulți corifei autentici ai poeziei și prozei noastre. Sînt sigur, însă, că în curînd va fi recunoscută și valoarea lor. Atîta timp cît nu se va înfăptui aceasta, bucuria noastră nu poate fi întreagă.

Interviu luat de Petre SOLOMON

CONCURSUL-ANCHETĂ „EROUL LITERAR PREFERAT"

● Juriul concursului este alcătuit din membrii comitetului de redacție al „Gazetei literare".

● În prima ședință, conform regulamentului, juriul a stabilit, în ordinea cronologică a aparițiilor, lista celor 25 de eroi literari care intră în concurs (fără să socotească această selecție ca fiind un verdict definitiv asupra valorii cărților respective).

Darie (din Desculț de Zaharia Stancu)
Nicoară Potcoavă (din Nicoară Potcoavă de Mihail Sadoveanu)
Bălcescu (din Un om între oameni de Camil Petrescu)
Bucsi Karoly (din La cea mai înaltă tensiune de Nagy Istvan)
Ilie Barbu (din Desfășurarea de Marin Preda)
Anton Filip (din Bărăgan de V. Em. Galan)
Ioanide (din Bietul Ioanide de G. Călinescu)
Ilie Moromete (din Moromeții de Marin Preda)
Lența (din Lența de Francisc Munteanu)
Ion Sîntu (din Ion Sîntu de Ion Marin Sadoveanu)
Andrei Sabin (din Străinul de Titus Popovici)
Antonică (din Munca de jos de Eugen Barbu)
Mareș din Șoseaua Nordului de Eugen Barbu)
Mitru Moț (din Setea de Titus Popovici)
Vițu (din Bariera de Teodor Mazilu)
Vidrășan (din Poveste de dragoste de Remus Luca)
Dr. Sîrbu (din Risipitorii de Marin Preda)
Păunică (din Ploaia albă de D. R. Popescu
Vilă Vîrșan (din Întîlnire tîrzie de Nicolae Velea)
Ene Lelea (din Dincolo de nisipuri de Fănuș Neagu)
Lae Cordovan (din Cordovanii de Ion Lăncrănjan)
Horia (din Pîrjolul de O. W. Cisek)
Filipache (din Facerea lumii de Eugen Barbu)
Vică (din Vara oltenilor de D. R. Popescu)
Francisca (din Francisca de Nicolae Breban)

● Din acești 25 de eroi literari cititorul care vrea să participe la concurs urmează să aleagă, în primul rînd, un număr de zece eroi, în ordinea preferințelor, completînd astfel buletinul alăturat, care se va expedia redacției, pe adresa : Gazeta literară bd. Ana Ipătescu nr. 15, București, raionul „30 Decembrie", cu mențiunea pe plic „PENTRU CONCURS".

Pentru cazul în care prea mulți participanți ar completa în mod identic buletinele lor, în a doua casetă a buletinului anexat trebuie înscriși — tot în ordinea preferințelor — și restul de 15 eroi din lista de mai sus.

● Concursul se închide în ziua de 31 mai a.c. (după ștampila poștei).

● În ziua de 5 iunie a.c. va avea loc a doua ședință a juriului, după ce, în prealabil vor fi centralizate buletinele trimise. Pe baza rezultatelor obținute — a consultării cititorilor — juriul va alege din lista celor 25 de eroi, în ordinea rezultatelor dobîndite în cadrul concursului anchetă, primii 10 (și apoi, pentru buletinele identice, va fi stabilită și ordinea celorlalte 15 nume).

● Se declara cîștigătoare buletinele care au aceleași nume de 10 eroi literari, și exact în aceeași ordine, cu lista întocmită de juriu în cea de-a doua ședință a sa.

● În cazul în care vor exista prea multe buletine cu aceleași rezultate, trierea lor se va face luîndu-se în considerație, în continuare, și ordinea celorlalte 15 numere. Dacă vor exista totuși buletine identice, cîștigătorii vor fi trași la sorți.

● PREMII :
— O călătorie prin O.N.T. în R.S. Cehoslovacă (sau contravaloarea călătoriei) ;
— Un bilet C.F.R. în circuit (itinerar stabilit de redacția „Gazetei literare" : „Pe urmele eroilor preferați") ;
— 100 de abonamente pe 3 luni la Gazeta literară.

● COMPLETAȚI buletinul alăturat, după decupare, și expediați-l numaidecît pe adresa noastră.

BULETIN PENTRU CONCURS

Din cele 25 de nume de eroi literari aleși de juriul concursului, treceți în ordinea preferinței primii zece eroi din lista alcătuită de juriu.

SERIA I-a

1 — ....
2 — ....
3 — ....
4 — ....
5 — ....
6 — ....
7 — ....
8 — ....
9 — ....
10 — ....

SERIA II-a

Pentru cazul în care vor exista prea multe rezultate identice, completați în continuare, tot în ordinea preferințelor, și restul de 15 nume din lista alcătuită de juriul concursului.

11 — ....
12 — ....
13 — ....
14 — ....
15 — ....
16 — ....
17 — ....
18 — ....
19 — ....
20 — ....
21 — ....
22 — ....
23 — ....
24 — ....
25 — ....

NUME : PRENUME : Adresa completă (localitatea, strada, numărul, raionul) a concurentului :

Acest buletin trebuie să fie expediat prin poștă pînă în ziua de 31 mai a.c. (se socotește valabil dacă are data poștei din acea zi) pe adresa :

GAZETA LITERARA
B-dul Ana Ipătescu nr. 15 raionul „30 Decembrie"
PENTRU CONCURS

RETROSPECTIVE

PENCIO SLAVEIKOV

Pencio Slaveikov este una din cele mai remarcabile personalități din literatura bulgară de după eliberarea de sub jugul otoman. S-a născut acum o sută de ani, la 25 aprilie, în orășelul Treavna, situat pe coastele nordice ale Balcanilor. Este cel de al optulea fiu al marelui poet clasic și patriot Petko Slaveikov. Studiile universitare și le-a făcut în Germania cu renumiți profesori ai vremii. A fost director al Bibliotecii centrale din Sofia și al Teatrului național. Din opera lui, masivă ca întindere, s-au făcut traduceri în alte limbi încă de la sfîrșitul secolului trecut. Poemul epic **Cîntec însingerat**, înfățișînd zguduitoare tablouri din răscoala populară din aprilie 1876, a fost tradus în suedeză și propus pentru Premiul Nobel.

Cunoscător al limbilor germană, franceză, italiană, el îi citea în original și pe scriitorii sîrbi, polonezi și ruși. A dăruit literaturii bulgare excelente interpretări din Pușkin, Petöfi, Dante, Teocrit, Lenau, Lamartine, Goethe, Lermontov, Heine, Shakespeare, Racine, La Fontaine, Leopardi și mulți alții, fertilizînd și în acest fel solul culturii naționale.

Slaveikov a murit în 1912 în localitatea Brunate de pe malul lacului Komo, în vîrstă de 46 de ani, lăsînd urmașilor o impunătoare operă.

Astăzi, cînd la recomandarea Consiliului Mondial al Păcii și a UNESCO, centenarul poetului este sărbătorit pe toate meridianele culturii, cititorii români îi cinstesc amintirea prin apropiata apariție a versurilor sale în limba lui Eminescu.

V. T.

ACEL CE N-ARE IDEALURI

Nebune ale vieții valuri
Izbesc și-n țărm și-n metereze,
Un suflet fără idealuri
Zadarnic cearcă să cuteze.

Nădejdea toată i se-neacă
Și piere sub vîrtejuri crunte,
E vai de-acela care pleacă
La drum și n-are-un steag în frunte !

VIS DE FERICIRE

Nici vînt n-adie prin poiene,
Nici frunza-n ram nu-i să suspine,
Doar roua pe-ale iernii gene
Sclipește-n văi diamantine.

Eu trag adînc în piept răcoarea
Văzduhului de dimineață
Și îmi aduce alinarea
Un vis de fericire-n viață.

Căci inima-nsetată-mi cere,
Sub cer natal, odihna dreaptă,
Acolo, unde-i mîngîiere
Și unde orice dor m-așteaptă.

PLAIUL

Eu știu un colț de plai tihnit
De nimeni pîn-acum zărit.

Pe cine jalea îl străpunge,
Acela-acolo va ajunge.

Acela crede și iubește
Și suferă și îndrăznește.

El simte-n piept ca pe-o dogoare
A plaiului natal chemare.

Și drumului mereu se-aține
Tînjind de dor, la fel ca mine !

STATUIA
(fragment)

Am adunat în suflet și soare mult și ceață,
Căci vremea mea umbrită a fost de-un negru nor,
Dar azvîrlii sămînța iubirii de viață
În inimi, să rodească în lanul viitor.

Îmi vor urca urmașii statuia după moarte
Și parcă văd odrasle, sub cerul fericit
Cinstindu-mi amintirea și numele pe-o carte
În care eu, în stihuri, poporul mi-am slăvit !

În românește de **VICTOR TULBURE** și **VAL. DEȘLIU**

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE : **Tiberiu Utan** (redactor-șef) ; **Teodor Balș ; S. Damian ; Ion Lăncrănjan** (redactor-șef adjunct) ; **Al. Oprea** (redactor-șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Mihai Stoian** (secretar de redacție).

Prezentarea artistică : Radu Georgescu
Prezentarea grafică : Octav Minculescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"

TRĂIASCĂ PARTIDUL COMUNIST ROMÂN, CONDUCĂTORUL ÎNCERCAT AL POPORULUI!

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 18 (704) 5 mai 1966 — ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini și un supliment: 1,50 lei

GLORIOASĂ ANIVERSARE

ZAHARIA STANCU

Peste puține zile poporul nostru sărbătorește împlinirea a patruzeci și cinci de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român. În ajunul acestei glorioase aniversări ne-am adus aminte de zilele fierbinți ale verii trecute, — zile în care în marea sală a Palatului Republicii se desfășurau lucrările celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Nimic n-am uitat din tot ce am auzit în acele zile cînd se deschideau noi căi spre bunăstarea poporului nostru, cînd se discutau și se luau hotărîri istorice care aveau să ducă la creșterea și întărirea încercatului nostru partid. Dar noi, scriitorii, am ținut mai cu osebire minte cuvintele pe care — referindu-se la munca noastră — le-a rostit, în cadrul Raportului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus atunci, printre altele: „Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor".

Ocupîndu-se de artă și literatură în Raportul său la cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român înnoda firul unei tradiții vechi de peste patruzeci de ani.

Într-adevăr, pentru cei ce cunosc trecutul, este binecunoscut faptul că, încă de la întemeierea sa, Partidul Comunist Român a căutat să și-i apropie pe scriitori, pentru a-i îndemna să-și plece urechea către ceea ce glăsuia poporul, pentru a-i influența în munca lor literară.

Această acțiune a Partidului Comunist Român — începută acum patruzeci și cinci de ani — nu a rămas fără rezultate, deși, la scurt timp după înființarea sa, partidul a fost pus în afara legii, iar cadrele sale de frunte aruncate în închisori.

Ca o urmare firească a legăturii dintre partid și scriitori, în presa democrată și în literatura noastră dintre cele două războaie sînt de neuitat paginile în care prezența comuniștilor în viața politică și socială a țării este puternic subliniată. Activînd intens în ilegalitate, partidul a știut să-și exercite binefăcătoarea influență asupra creației celor mai buni dintre scriitorii noștri și, de fapt, asupra dezvoltării literaturii noastre. În această grea și zbuciumată perioadă, partidul a știut de asemenea să înfrîngă obstacolele pe care le întîlnea în cale și să găsească, în toate împrejurările, mijloacele cele mai potrivite pentru a îndemna la organizare și la luptă, pentru a răspîndi în mase învățătura marxist-leninistă, pentru a trezi și descătușa energia poporului, pentru a ține vie năzuința către victorie, pentru a păstra întreagă încrederea în viitor.

Nuvele și povestiri din viața oamenilor muncii, ca acelea semnate de

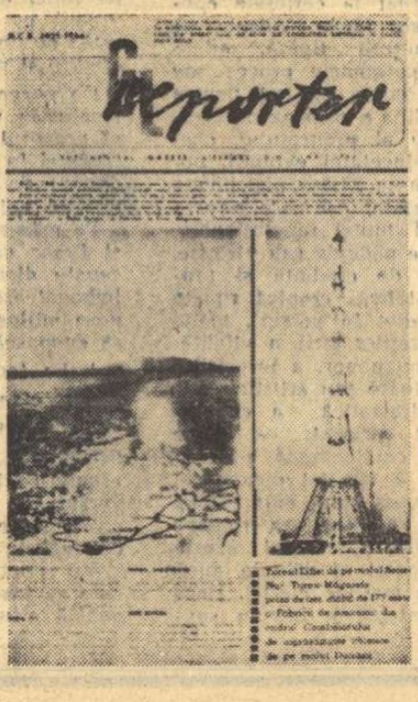
(Continuare în pagina 5)

ÎMPLINIRE — Sculptură de GEORGE APOSTU

SEMNEAZĂ ÎN ACEST NUMĂR:

ALEXANDRU BALACI, AUREL BARANGA, EUGEN BARBU, MIHAI BENIUC, RADU BOUREANU, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ION GHEORGHE, MIHNEA GHEORGHIU, AL. IVAN GHILIA, GRIGORE HAGIU, ION HOREA, ION JALEA, REMUS LUCA, DUMITRU MICU, AL. PIRU, VALERIU RĂPEANU, VASILE REBREANU, CORNEL REGMAN, POP SIMION, ZAHARIA STANCU, VLADIMIR STREINU, D. I. SUCHIANU, NICOLAE TĂUTU, VIRGIL TEODORESCU și alții

UN SUPLIMENT DE 8 PAGINI


Reporter

La tine-n traiectorie

La tine-n traiectorie
Eu nu-s decît umbră de glorie.
Tu
Mi-ai dat focul ce străbătu
Prin mine și-l văd astăzi stea
Ce-o să stea,
Cînd noi de mult, tăcere și pace,
Vom fi doar amintire
In lumea ta ce drege și face
Pentru omenire
Și pentru carpatinul plai,
Și pentru dunăreana ginte.
Tu care te-ai zămislit în luna mai
Și ne duci înainte
Către erele
Ce nu vor mai cunoaște durerile
Muncii silite, cu zarea strivită pe stîncă,
Partidule, crescut din magma inimii mulțimilor adîncă,
Partidule, putere, nădejde și flacără
Ce dinspre ieri prin azi spre mîine scapără.

Mihai BENIUC

Această zi

— 8 MAI 1966 —

Această zi va veni pe un rîu de vînt.
Sau poate că această zi va fi legănată
de lungi alei de plopi undelemnoși;
vom zice, ascultînd circularele inimilor:
Această zi a venit pe pămînt
purtînd sigilii de bujori de sînge
care pecetluiră anii furtunoși.
Această zi va veni pe un rîu de vînt
înaintînd cu vîsle de steaguri
venind din larguri,
navă translucidă cu triplu catarg.
Apleacă-te, iubito, peste fereastra blocului,
nu căuta lumina de fosfor venind pe rază din steaua norocului,
corabia translucidă cu triplu catarg are întinsă
velatura conștiinței cu țesătura ninsă.
Ca un firmament în veșnică mișcare
proiecția pe ecranul pur e continuă
și simți din imaginile desfășurate,
că nicicînd, nicicînd,
nu va veni pauza cea mare.
Aruncați din balcoane, din tribune,
serpentinele multicolore ale speranțelor,
puneți în interstițiile visului
armătura egală a stanțelor.
Ai văzut, iubito, steaua norocului
au forjat-o ritmurile luptelor,
euritmiile focului.

Radu BOUREANU

Inchinare la poarta soarelui

Demult dădea tîrcoale-acestui plai,
rănindu-se în săbii vechi, o pară.
Reflex de zori, sau floare legendară?
Prin ochi pierduți se pogora la rai.

Creștea, scădea — sortită să apară
pe fața noastră-abia ntr-o zi de mai.
Și iată că de-atunci, din jăratic,
se limpezi treptat întreaga țară.

Cel ce-a umblat desculț și-a pus pe toată
arsura carnea lui înmiresmată, —
el însuși e văpaie, spadă, crin.

La fruntea lui de marmură ce poartă
un arc melodios, ca la o poartă
a soarelui, urc astăzi și mă-nchin.

Ștefan Aug. DOINAȘ

„Partidul (la singular), cu înţelesul lui deosebit de sintetic, nu e un simplu cuvînt de 3 silabe. Partidul este o entitate, partid substanţă, partid prestigiu, partid criteriu, partidul suveranitate: Suveranitate care emană de la popor.“

Tudor Arghezi

GÎNDURI DE LUCRU

Scriitorul de azi, mai mult ca oricare altul de dinaintea lui, are sentimentul unei reale cunoaşteri a drumului pe care îl străbate ţara, a viitorului ei, nu numai pentru că imaginile, coordonatele acestui drum şi ale acestui viitor se află sintetizate în documentele partidului; adevărul este că directivele evoluţiei româneşti au fost, în esenţă, văzute, visate încă înainte cu 45 de ani, cînd a luat fiinţă, într-o mult promiţătoare primăvară, Partidul Comunist Român. A trecut de atunci o viaţă de om şi pentru că visele acelea n-au fost himere sau utopii, ci construcţii ştiinţifice şi clarviziuni — iată-le rodind bogat, în plenitudine. În această firească înlănţuire, în acest context al istoriei şi al destinului poporului român se înscrie cea de a 45-a aniversare a creării partidului nostru.

Slujitorii graiului sînt în chip firesc atenţi la cuvinte, le plac îndeosebi acelea care au miez, duh şi har. Dar miez, duh şi har le dau cuvintelor oamenii, faptele lor. Un atare cuvînt e verbul a raporta, des folosit în această primăvară de avînt şi întrecere, cuvînt îndrăgit de toată lumea pentru că are o bună acoperire în fapte socialiste. Alături de oamenii muncii din celelalte profesiuni, şi noi scriitorii raportăm partidului despre ideile şi strădaniile de care sîntem animaţi, despre realizările obţinute în atelierele spiritului. Poate am prefera, pentru moment, să avem şi noi la îndemînă, ca toţi ceilalţi, cifre şi indicatori de plan, limbajul acela dens, concentrat, care exprimă mult în cuvinte puţine. În cazul nostru, cifrele pot avea un rost doar dacă se referă la numărul de cititori cîştigaţi; dar cititorii sînt cît frunza şi iarba şi eu nu ştiu dacă noi am muncit atît de bine încît să cîştigăm de partea noastră un număr mare sau foarte mare din cele douăzeci de milioane de oameni care, datorită revoluţiei culturale, cunosc buchile, sînt doritori a convorbi cu noi în limbajul artei literare.

Forţa de înrîurire a unui scriitor poate fi judecată după cantitatea şi calitatea de calorii spirituale care se degajă din cărţile lui, după capacitatea acestuia de a încălzi inima celui ce citeşte, inima omului muncitor. Spre a putea vorbi pentru acesta şi în numele lui, chipul moral al scriitorului e bine să se găsească în deplină concordanţă cu chipul moral al societăţii noi şi nu numai atît, cu chipul moral al viitorului în care am şi păşit. Altminteri, nu putem înţelege în profunzime prezentul acesta de mare prestigiu, excelent întruchipat în politica internă şi externă a Partidului Comunist Român.

Sincronismul dintre esenţa umană a realităţii şi mijloacele de reflectare artistică este deziderat ideal fundamental al oricărui creator de frumos, care slujeşte în chip inspirat, cu pasiune comunistă prezentul — şi nu numai atît: sporeşte acest prezent, dezvoltînd mereu forţa de educare patriotică a cărţilor sale, adică pornind de la abundenţa realizărilor contemporane, suind pe matca zbuciumatei noastre istorii pînă la izvoarele formării neamului românesc, ale limbii române, să scoată în lumină, cu mijloacele artei noastre specifice, tot ceea ce poate contribui la înălţarea edificiului nou al ţării. Îndeosebi acuma, cînd partidul nostru a luat măsuri să avem o înţelegere mai exactă, criterii mai juste de apreciere a cursului propriei noastre istorii, ne dăm seama că sînt multe momente importante ale istoriei acestui neam care nu şi-au găsit oglindirea deplină în cărţile de literatură. Să luăm un singur exemplu: Avram Iancu. Insatisfacţia mea de ordin literar merge mînă în mînă cu o mai veche amărăciune de şcolar, cînd pe fila cărţii de istorie nu-l prea găseam pe crăişorul munţilor la locul şi în lumina lui, ca pe un mare bărbat al istoriei românilor. Tocmai omul care a înnebunit pentru libertate.

Dar exemplele se pot înmulţi şi se pot înmulţi cu cît urcăm pe matca istoriei, pînă la momentele ei cele mai recente; tema eliberării poporului, a profundelor prefaceri revoluţionare din România, a relaţiilor sociale şi a vieţii spirituale a oamenilor, reflectînd optimismul nostru robust, vigoarea şi sănătatea noastră morală, sînt zone ale realităţii româneşti ce merită lucrări de înaltă calitate artistică şi profund umanism, care să intre în patrimoniul culturii naţionale şi universale. „Pe cît cînt, atîta sînt!“ zice versul folcloric, exprimînd în chip concentrat ideea la care mă refer. Cu alte cuvinte, pe cît înfăţişăm noi destine expresive ale realităţii româneşti, ale istoriei noastre, în proporţională măsură sîntem folositori poporului din a cărui fiinţă ne tragem, sîntem „ajutoare de nădejde ale partidului“, denumire care ne onorează în chip special şi ne obligă în egală măsură, ne adaugă răspunderi pe care scriitorul român nu le-a avut niciodată în trecut. Tinereţea nu-mi permite să fac referiri prea revelatorii cu privire la condiţia scriitorului din trecut. Ştiu în schimb în ce climat favorabil şi în mijlocul căror înlesniri generoase au crescut şi s-au afirmat oamenii de artă din generaţia mea, sau cele imediat următoare; şi mai ştiu că generaţiile mai vîrstnice au cunoscut, în condiţiile socialismului, un foarte semnificativ fenomen de reîntinerire a artei lor, o — poate — nesperată împlinire, ceea ce a cimentat în chip indestructibil toate generaţiile de creatori, constituind frontul larg şi unit al literaturii şi artei noastre naţionale, cu care ne mîndrim.

La întrebarea: ce aducem azi, noi românii, în vadul culturii spirituale al lumii moderne, răspundem prin fapte, realităţi, cifre de control şi ritmuri de creştere care stîrnesc admiraţia străinătăţii, a prietenilor şi neprietenilor, care acordă României contemporane, volens-nolens, o înaltă stimă şi admiraţie, ca unei naţiuni socialiste suverană şi independentă. Dar aceste valori ale spiritului nostru, care s-au impus sau se impun străinătăţii, devin valori internaţionale, pentru că sînt, înainte de toate, remarcabile valori naţionale, izvorăsc din solul fertil al acelor realităţi care fac să crească necontenit în lume prestigiul politic, economic şi cultural al naţiunii noastre, în cadrul căreia Partidul Comunist Român stimulează şi promovează toate forţele creatoare ale acestei naţiuni.

Această promovare a forţelor creatoare care se desfăşoară sub ochii noştri are loc, după cîte îmi dau seama, sub semnul ideii de calitate.

Nu-mi dau seama dacă aş putea găsi o idee mai potrivită în stare să exprime mai exact ceea ce se statorniceşte azi, în proporţie de masă în România, care să indice caracteristicile acestei perioade de avînturi în toate domeniile vieţii, de pasionate căutări şi meditaţii, de înalte zboruri ale minţii şi o mare circulaţie a ideilor. Cînd spun calitate, nu mă gîndesc numai la ceea ce se înţelege prin calitatea oţelului, calitatea muncilor pe vastele întinderi agricole, calitatea construcţiilor marilor magistrale şi a noilor oraşe socialiste. Imperativele acestea merg acum mînă în mînă cu ceea ce aş numai calitatea gîndirii şi a ideilor care se nasc azi la noi, calitatea cercetării ştiinţifice, calitatea profesiunii, a specializării, calitatea învăţăturii continue, a culturii personale, calitatea felului de a trăi, a civilizaţiei noastre materiale şi spirituale, într-un cuvînt, calitatea noastră de comunişti.

Se spune că omul, ca fiinţă, se află, pe scara mărimilor, la jumătatea drumului dintre atom şi stea. El pare mare sau mic, după obiectele cu care este comparat. Dar mărimea sau micimea corpului nostru n-are în definitiv importanţă, pentru că ceea ce e specific în noi n-are dimensiuni fizice. Adevăratele noastre dimensiuni sînt de ordin moral, etic, de ordinul conştiinţei.

Omul acestor meleaguri, fiinţă atît de mult umilită de-a lungul istoriei, devine nebănuit de îndrăzneţ, de puternic, de întreprinzător, de cult, de înţelept, de bun, de frumos, devine soarele României socialiste. Partidul ne îndeamnă să fim adoratorii omului, subordonînd totul bucuriei şi fericirii lui, afirmării multilaterale a personalităţii umane. Pentru noi, lucrătorii din atelierele spiritului, este un titlu de înaltă răspundere să slujim cu dăruire comunistă pe acest cetăţean harnic, talentat, demn, patriot, care merită toate bucuriile pămîntului.

Sînt gînduri de lucru cu care întîmpin cei 45 de ani care se împlinesc de la înfiinţarea partidului nostru, inspiratul constructor şi creator al istoriei moderne a României.

POP Simion

ORIGINALITATEA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

Gazeta literară a publicat în ultimele sale numere o suită de intervenţii prilejuite de „masa rotundă“ cu tema: Specificul naţional în literatura română. *Pornind de la tezele de însemnătate principială cuprinse în documentele Congresului al IX-lea al P.C.R. cu privire la problemele naţiunii şi culturii naţionale în socialism, participanţii la discuţie s-au străduit să valorifice dintr-o perspectivă ştiinţifică contribuţiile teoretice şi practice formulate în trecut în jurul unei probleme de importanţă vitală şi să desprindă anumite permanenţe ale spiritualităţii româneşti, caractere durabile ale literaturii noastre, forme ale conştiinţei de sine a poporului român.*

În modul cel mai firesc se ivesc aspecte a căror elucidare ni se pare importantă pentru înţelegerea determinărilor istorice *ale conceptului de* specific naţional *în general şi, cu deosebire, a originalităţii pe care o prezintă faza actuală a artei şi literaturii noastre: cum se manifestă în condiţiile de astăzi, în anii construcţiei socialiste, dimensiunile proprii culturii naţionale, acele caractere distincte de care s-a vorbit în cadrul dezbaterii, ce elemente inedite îmbogăţesc şi fertilizează tradiţia, care sînt* achiziţiile *pregnante capabile să cristalizeze un „stil“ al creaţiei noastre actuale. Cei peste douăzeci de ani de literatură înscriu un capitol nou de istorie literară, definesc o epocă cu ideile sale estetice, cu originalitatea sa determinată de conţinut, de zonele noi de investigaţie, cu tipologia sa, cu forme de sensibilitate şi de expresie caracteristice. Acestea merită să constituie de fiecare dată obiectul unui studiu special, care să ţină seama de experienţa specifică societăţii româneşti în ultimele decenii; de schimbările profunde intervenite în viaţa şi în conştiinţa poporului român.*

Scriitorii noştri, aparţinînd tuturor generaţiilor, găsesc în revoluţie, în lupta istorică a Partidului Comunist Român, un izvor nesecat de inspiraţie şi totodată un reazem al celor mai intime aspiraţii, expresia deplină a propriilor lor idealuri.

Operele de seamă create în aceşti ani în toate genurile literare, cu contribuţia unei multitudini de individualităţi şi stiluri personale, izbutesc să convertească aceste idealuri şi aspiraţii în valori estetice incontestabile, să configureze anumite tendinţe şi direcţii originale, vizibile în orice unghi de vedere ne-am situa. Depăşind faza simplelor ipoteze şi experimente, ideile dominante, caracterele specifice literaturii noastre de astăzi s-au cristalizat în destine *particulare de scriitori — şi acesta este argumentul decisiv, — în realităţi estetice. Ele impun ceva efectiv nou în istoria literaturii române, confirmă şi valorifică tradiţia literară sau se situează faţă de anumite aspecte ale ei într-o zonă de fertilă confruntare, de delimitare dialectică, generatoare de valori. Care sînt, în acest sens, cele mai însemnate cuceriri?*

Propunîndu-şi să răspundă acestei probleme, Gazeta literară *se adresează unor critici şi istorici literari, invitîndu-i să definească unele dintre aspectele revelatorii ale originalităţii creaţiei contemporane.*

IZVOARE NOI DE LIRISM

●

DUMITRU MICU

O coordonată a originalităţii poeziei româneşti de astăzi este, evident, simţul istoriei. Un simţ al istoriei format sub impresia mutaţiilor colosale produse de cîteva decenii încoace în existenţa lumii şi de pe urma cărora se resimte nu numai peisajul social, dar şi universul sufletesc al umanităţii din care facem parte. În condiţiile create de revoluţia populară, divorţul dintre poezie şi societate a devenit fără sens, poezia fiind prin însăşi natura ei profundă o expresie a spiritului de primenire, de transformare, o expresie şi o forţă stimulatoare a frumosului, după legile căruia — cum spune Marx — creează omul în măsura în care se realizează la nivelul condiţiei sale.

Într-o vreme, poetul român se simţea „cu toate-n veac nepotrivit“ şi, drept răspuns ostilităţii sau indiferenţei de care se lovea, adopta, precum Mateiu Caragiale, masca unei reci trufii senioriale („Că margini nu cunoaşte pagina-mi semeţie, / Afară de trufie nimic n-avut-am sfînt...“), proclama cu o mîndră conştiinţă a propriei valori neînţelese, principiul distanţării de o lume insensibilă („Nici un vers pentru contemporani!“ Al. Philippide), scria „romanţe pentru mai tîrziu“ (I. Minulescu), încrezător în justiţia posterităţii — care a şi venit, mult mai curînd decît profeţise Macedonski: „Dar cînd patru generaţii peste moartea mea vor trece / Cînd voi fi de-un veac aproape oase şi cenuşă rece, / Va suna şi pentru mine al dreptăţii ceas deplin / Ş-al meu nume, printre veacuri, înălţîndu-se senin, / Va-nfiera ca o stigmată neghiobia duşmănească, / Cît va fi în lume inimi şi o limbă românească“.

Astăzi, poetul român se doreşte cît mai apropiat de contemporanii săi, iar aceştia, la rîndul lor, caută să şi-l apropie. „Din veacul meu — scrie M. Beniuc — eu nu ţin să mă mîntui / Şi drum să-mi tai spre alte veşnicii“. Căci: „Sînt măr de lîngă drum şi fără gard, / La mine-n ramuri poame roşii ard / Eu strîng vîrtos în rădăcini pămîntul, / Să nu mă zmulgă din temeiuri vîntul“... Poetul contemporan creşte din conştiinţa, din sensibilitatea poporului său precum pomul superb dintr-un pămînt fecund. Simţindu-se asemeni neuitatului Labiş, un participant la „marşul celor puternici“, poetul se simte implicit restituit propriei demnităţi, esenţei şi misiunii sale majore. Copacul arghezian sufletesc îşi scutura odinioară podoabele cu o resemnată impasibilitate: „Copacul darnic cu găteala lui, / De sus îşi pierde foi de-argintărie, / Căzînd în drumul orişicui, / În suflet sau pe pălărie“.

Azi, poetul *Cîntării omului* îşi descoperă în zonele interioare privelişti de codri însoriţi: „Deşteaptă-te în sufletul meu, soare, / Ca-ntre făcliile pădurii, / Străbate-mă cu sărbătoare / Şi dă-mă-n leagăn cu vulturii“.

A avea simţul istoriei şi a trăi în prezent nu înseamnă, natural, zăvorîre în contingent, în evenimentul pur. Cine nu e în stare să vadă dincolo de calendar nu înţelege istoria. Fetişismul datei denunţă o gîndire structural antidialectică, o incapacitate primejdioasă de a concepe ansamblul, mişcarea. Căci istoria nu e o succesiune de fapte, ci un proces complex: modul de existenţă al umanităţii, desfăşurarea sinuoasă, uneori dramatică a destinului uman. Prin urmare, nu poţi gîndi, nu poţi simţi istoric dacă nu ai simţul unor permanenţe ale condiţiei omeneşti, simţul absolutului. Istoria fiind, cum scrie Blaga, modul ontologic specific al omului, marile evenimente istorice sînt porţi prin care omenirea păşeşte în eternitate, umanizînd-o. Iată condiţia poeziei ocazionale! Subînţelegînd talentul, pe care nimic nu-l poate suplini, putem afirma că poeziile ancorate în actualitate, inspirate de evenimente, de frămîntările şi problematica timpului istoric, se înfăptuiesc în sfera lirismului direct proporţional cu cantitatea de veşnicie, dacă se poate vorbi astfel, pe care o cuprind. *Duduia din 1907* de Arghezi e o creatură de neant, produs şi expresie a unui climat social anumit, precis condiţionat istoric. Iat-o, „cu cizme şi nădragi“, alungînd ţăranii „prin grîu şi prin porumb“, sîngerîndu-le spatele cu gîrbaciul împletit şi înnodat cu plumb: ciocoaică hapsînă şi slută, neodihnită şi crudă! Însă nu e numai ciocoaică şi duhul ei întunecat n-a pierit odată cu clasa a cărei emanaţie fusese. În portretul amintind întru cîtva de *Aspra* lui Mateiu I. Caragiale, dar nepăstrînd nici o frîntură din aura idealizatoare care învăluie *Pajurele*, cititorul de oricînd şi de oriunde va recunoaşte imaginea eternă a cruzimii şi răutăţii, întruchiparea monstruozităţii. Pătru al Catrinei este, dimpotrivă, încarnarea spiritului rebel, cutezător, a simţului popular de justiţie. Cînd îi citim depoziţia incendiară: „Aduni încet otrava pînă se umple oala / Şi-atunci începi în tine zvîcnirea şi răscoala / Şi dai, şi rupi, şi sfarămi orbeşte, — apuci şi muşti, / Nu te mai temi de oameni, de temniţă şi puşti...“, auzim în ea geamătul secular, „durerea surdă şi amară“ a celor fără număr, convertită în strigăt de răzbunare.

Să luăm alt poem de înfăptuire artistică necontestată. *Surîsul Hiroshimei* i-a fost inspirat lui Eugen Jebeleanu, ca şi lui Arghezi *1907*, de un cutremurător moment istoric. Pînă la un punct, poemul e reportajul, fireşte imaginar, al cumplitului bombardament atomic. Însă datele reale sînt asimilate simbolurilor, viziunii apocaliptice, şi „reportajul“ se transformă în (cum sugestiv a fost definit *Surîsul Hiroshimei* de Mihail Petroveanu) „cantată tragică“. Cataclismul petrecut într-un punct geografic şi un moment istoric precis determinate capătă un vast sens generalizator. Puteri tenebroase, antiumane urzesc planul diabolic al încarcerării spirituale a lumii, al cufundării neamului omenesc în noaptea resemnării oarbe, a neputinţei. În acest scop, o pasăre a morţii spintecă cerul, asemenea unui cuţit care ar sfîşia un ţesut viu şi o explozie formidabilă umple zările de cenuşă, îneacă soarele în beznă. Se aud plînsete, voci răsună în văzduh, şi emiţătorii lor nu se văd, căci vocile se ridică din pămînt şi din ape, din cenuşa fierbinte a celor ce fuseseră cu o clipă înainte oameni şi care se caută acum unii pe alţii deznădăjduiţi, bîjbîind în „ceaţa deasă“ a nefiinţei. Dar moartea, pulverizîndu-le trupurile, nu le-a putut stinge oamenilor visurile. Odată cu soarele care se desface pînă la urmă din neguri urcă în nemărginiri speranţele umanităţii: surîs peste moarte. Speranţa biruie moartea, „cantata tragică“ se preschimbă în cantată optimistă, „surîsul Hiroshimei“ devine surîsul omenirii căreia nici catastrofa nu-i poate omorî credinţa în posibilitatea fericirii.

Fireşte, pentru a produce poezie autentică, de inspiraţie civică, nu e suficient a proiecta un eveniment, un fapt istoric în absolut, nu procedeul, formula fac poezia, ci poezia, cînd ia fiinţă, impune căutarea de procedee adecvate. Însă menţinerea în temporalul strict, incapacitatea de a vedea dincolo de coaja fenomenelor, de a intui mişcarea istoriei, sensurile ei profunde, este semnul neînşelător al lipsei de vocaţie. Piese de rezistenţă ale liricii româneşti de meditaţie şi atitudine etico-cetăţenească sînt acelea în care freamătul impetuos al timpului istoric este fixat pe portativele eternităţii. Aceste poezii exprimă ceea ce este adînc şi permanent omenesc în zbuciumările şi aspiraţiile momentului. Aşa sînt *Împărat şi proletar* de Eminescu, *Noi vrem pămînt* de G. Coşbuc, *Noi* de Octavian Goga, *Testament* de Tudor Arghezi, aşa sînt cele mai izbutite poeme ale anilor noştri. Poeme pe care trebuie să le avem în vedere, neapărat, cînd vrem să definim profilul specific al poeziei româneşti contemporane.

●

VALERIU RÂPEANU

Că poezia noastră cetăţenească a marcat însăşi istoria liricii româneşti, influenţînd-o şi determinînd culoarea ei specifică, este un fapt ce nu mai are nevoie să fie dovedit. Aflăm necontenit de-a lungul celor aproape două secole de poezie românească acest filon de o permanentă vitalitate, mereu proaspăt, mereu acordat la cerinţele epocii şi ale ţării. Pentru că într-o cultură tînără, aflată într-un permanent proces de înnoire, într-o cultură pentru care tradiţia a însemnat fermentul activ al progresului, chezăşia neîncetatei evoluţii, noţiunile n-au rămas pietrificate şi închistate. Afirmare directă în focul luptei revoluţionare, cîntec de nădejde sau victorie, profesie de credinţă şi program estetic, cronică rimată sau pamflet în versuri, laudă a frumuseţilor ţării, a vitalităţii acestui popor, a însuşirilor lui creatoare sau artistice, expresie dramatică a căutării unui alt orizont — lirica noastră cetăţenească s-a nuanţat şi a căpătat dimensiuni noi, a mers către adîncuri pe măsură ce literatura română a evoluat. Conceptul acesta nu a încetat să dăinuie după perioada marilor clasici. Dacă nu îl înţelegem într-un sens îngust şi unilateral, dacă nu îi restrîngem sfera numai la poezia în care se afirmau direct şi răspicat anume sentimente şi adevăruri, vom vedea că el reprezintă într-adevăr una din permanenţele liricii româneşti. A fost încălzit în epoca anului 1848 şi a Unirii de văpaia chemării la luptă şi de focul verbului ce mişca inimile şi le însufleţea. S-a transmis nealterat generaţiei următoare şi a căpătat gravitatea meditaţiei asupra destinului unei ţări şi a menirii unui popor aşa cum citim în versurile lui Eminescu. A căpătat accente noi în versurile lui Macedonski, fie în pamfletele juvenile încălzite de pasiunea neostenită a negării, fie în splendidele afirmări ale dragostei de ţară. A răsunat cu vigoarea baladei şi doinei, proaspăt ca un cîntec vechi spus în amurg în versurile ardeleanului George Coşbuc. A irumpt tumultuos, vijelios şi năprasnic în ritmurile lui Octavian Goga.

Dar se va putea întreba cineva — între cele două războaie — oare aici demonstraţia mai rezistă? Desigur. Pentru că această legătură adîncă, intimă cu brazda, cu străbunii truditori ai pămîntului afirmată de Tudor Arghezi, această invocare a tradiţiei româneşti din versurile lui Ion Pillat, acel necontenit zbucium şi căutare a unor noi orizonturi din lirica lui Alexandru Philippide, acea vigoare izvorîtă din seva cîmpurilor munteneşti ce a insuflat optimismul lui Zaharia Stancu, acea rîtoasă declaraţie patetică a lui Miron Radu Paraschivescu, toate laolaltă recompun imaginea unei poezii pe cît de diversă în expresie, pe cît de deosebită în formula ei artistică, pe atît de sensibilă la chemările timpului, pe atît de intim legată de zbuciumul vremii, pe atît de trainic ataşată de fondul românesc de gîndire şi sensibilitate.

De aceea, ferindu-ne aici de alcătuirea unui inventar, cred că procesul acesta poate fi întîlnit şi în cei douăzeci şi doi de ani de evoluţie a liricii noastre noi.

Pe măsura trecerii anilor era şi firesc ca acest concept să capete dimensiuni noi, să se îmbogăţească, să-şi perfecţioneze mijloacele de expresie, să cunoască modalităţi poetice noi. Ea face parte din însăşi zestrea noastră spirituală şi nu poate fi negată chiar dacă pe parcursul anilor au existat pseudo-poeţi care au publicat versuri cu desăvîrşire mediocre, numite impropriu versuri cetăţeneşti.

Dar poeţii adevăraţi, poeţii care se înscriu în evoluţia organică a unei culturi nu pot rămîne nici departe, nici de-o parte. Este, dacă vreţi, o lege a adevăratului poet român atras mereu în sfera de gravitate a marilor întrebări, a pateticelor meditaţii, a afirmării unor idealuri ce se racordează la ceea ce o colectivitate gîndeşte şi simte.

Pentru noi, poetul a fost şi este om al cetăţii, legat prin fibre intime de o realitate socială sufletească, sinteză a unor veacuri intens trăite. Societatea noastră, societatea elanurilor eliberate, a visului împlinit, a optimismului funciar stabileşte pentru prima oară un acord deplin între cuvîntul poetic şi realitatea înconjurătoare. De aceea sensul liricii noastre nu poate fi decît acela al întregii societăţi: în forme şi formule artistice diverse, cît mai deosebite, cît mai personale, unite însă de seva aceasta viguroasă, de acel spirit al legăturii cu ţara, cu poporul, cu idealurile celor mulţi, cu universul lor sufletesc atît de bogat care a fertilizat marea poezie românească.

NUVELISTICA TINERILOR

●

OV. S. CROHMĂLNICEANU

În proza noastră nouă, nuvela, schiţa, povestirea alcătuiesc un capitol însemnat şi nu cred că greşesc socotindu-l printre cele mai definitorii pentru profilul ei actual. Însăşi înflorirea pe care o cunoaşte epica scurtă merită toată atenţia. Între cele două războaie, romanul a exercitat la noi, ca şi în alte literaturi, o adevărată tiranie asupra prozei. Nuvela, schiţa, povestirea n-au dispărut şi au cunoscut nu puţine realizări admirabile (e deajuns să-l amintesc aici pe Sadoveanu), dar rolul jucat de ele în creaţia epică a rămas secundar. Reputaţia literară de prozator tindea să o asigure aproape cu exclusivitate romanul. Înainte de primul război mondial, Brătescu-Voineşti, Agîrbiceanu, Bassarabescu, Galaction şi-au cîştigat o indiscutabilă notorietate ca nuvelişti şi povestitori. Exemple asemănătoare sînt greu de găsit după aceea, Brăescu poate, dar şi el pînă la urmă s-a apucat să scrie romane. Înainte de a fi publicat *Rusoaica*, lui Gib Mihăiescu critica i-a refuzat sufragiile, deşi tipărise două volume de nuvele cu totul remarcabile.

Epica scurtă e azi, dimpotrivă, terenul afirmării unei întregi pleiade de prozatori, care cu rare excepţii şi-au dat aici deocamdată măsura talentului. Tradiţia veche a artei povestitorilor şi nuveliştilor reînvie prin N. Velea, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Th. Mazilu, Ştefan Bănulescu, V. Rebreanu, Ion Băieşu, ca să citez doar cîteva nume dintr-o listă mult mai lungă. Vorbindu-se despre producţia lor, se insistă de obicei asupra varietăţii de stiluri, nu fără îndreptăţire, dar se neglijează o anumită înrudire, care mi se pare că dă tocmai relief contribuţiei particulare a epicii scurte în peisajul prozei noastre contemporane. Reînflorirea povestirii, nuvelei şi schiţei nu e doar o reluare a unor specii neglijate, ci aduce şi o orientare artistică distinctă. Autorii pe care critica s-a obişnuit să-i numească tinerii prozatori nu alcătuiesc o categorie diferenţiată atît prin vîrstă cum formula ar vrea să ne facă să credem; mulţi dintre ei au împlinit treizeci de ani şi nu mai sînt la începuturile lor scriitoriceşti, alţii s-au făcut remarcaţi de curînd şi, ca Sînziana Pop sau D. Ţepeneag, nici nu şi-au strîns încă bucăţile într-un volum. Sînt apoi prozatori tineri (N. Breban de exemplu) afirmaţi ca romancieri. Titlul sub care critica îi grupează e deci vag şi neconcludent. Dincolo de el trăieşte însă o realitate mult mai interesantă. În proza aceasta de proporţii nu prea întinse se face simţită o tendinţă evidentă către spargerea unor şabloane, care au condamnat destulă vreme epica la nişte compuneri artificiale, lipsite total de autenticitate. Tinerii nuvelişti, povestitori sau autori de schiţe exprimă, prin ce au dat mai bun, o reacţie imediat detectabilă împotriva diferitelor reprezentări simpliste ale modului cum epica ar fi chemată să surprindă marile schimbări survenite în viaţa României postbelice. E sensibilă în naraţiuni ca *Întrerupere* de N. Velea, *Căruţa cu mere* de D. R. Popescu, *Tutunul* de Fănuş Neagu, *Pe tăcute* de I. Lăncrănjan, *Mistreţii erau blînzi* de Ştefan Bănulescu, refuzul decis al unei literaturi *ilustrative*. Cum şi-au început aproape toţi cariera ca reporteri de ziar, tinerii prozatori au cunoscut nenumărate fapte elocvente prin ele însele. Ideea de a le aranja didactic în demonstraţii fastidioase, destinate să prezinte efectul transformărilor revoluţionare din jur prin nişte invariabile scheme, li s-a părut nu numai inutilă, dar şi contrară adevărului vieţii. Ei le-au opus povestirea degajată, relatarea întîmplărilor şi situaţiile întîlnite cu sentimentul experienţei trăite nemijlocit, încărcate de concreteţe şi autenticitate, organizarea narativă pe care o dictează finalitatea artistică, la D. R. Popescu *(Dor)*, la Fănuş Neagu *(În văpaia lunii)* la Şt. Bănulescu *(Satul de lut)*, crearea unei atmosfere; la V. Rebreanu *(Ploaia)*, surprinderea anumitor raporturi tainice, tulburătoare între lucruri aparent disparate; la Th. Mazilu *(Brînză cu ceapă)*, categorisirea tipologică; la Alecu Ivan Ghilea *(Moartea bunicului)* urmărirea şovăielilor şi nesiguranţelor memoriei.

În producţia de nuvele şi de schiţe a ultimilor ani se întîlneşte şi o mai energică reacţie împotriva *maniheismului*, care împărţea riguros oamenii vii în demoni şi sfinţi. Refuzînd să ignore naturile necatalogabile uşor în „pozitive“ ori „negative“, supuse unui proces evolutiv complicat, care nu exclude surprize, regăsiri ca şi involuţii morale, epica scurtă a întărit considerabil realismul prozei preocupate să surprindă mişcarea vieţii contemporane. O astfel de angajare curajoasă în a dezbate probleme actuale care nu-şi găsesc uşor rezolvarea, îndeamnă la reflecţie şi implică principiile morale ale întregii colectivităţi, chiar dacă a rămas încă timidă, nu lipseşte din proza scurtă, ba fiind aici mai vie ca altundeva *(În treacăt* de N. Velea, *Nabucodonosor* de D. R. Popescu, *Drum întins* şi *Păpuşa* de Fănuş Neagu, *Spovedania unui idiot* de Th. Mazilu, *Sufereau împreună, Fătu şi Pisică, Acceleratorul* de Ion Băieşu) îi dă acesteia, cred, nota originală principală. Ţin să subliniez afirmaţia, deoarece am sentimentul că inflaţia poematică, simbolică sau pur metaforică din ultima vreme (formula rămîne acceptabilă în sine, dar riscă să devină obositoare prin gratuitate) rezultă din evitarea căilor dificile, totuşi îndreptate direct şi îndrăzneţ spre frămîntările adevărate ale vieţii.

Aş mai adăuga că tinerii nuvelişti şi povestitori aduc ceva nou în scrisul lor sub raportul artei narative, aşa cum s-a dezvoltat ea la noi. Reîntoarcerea lor la formele epicii concentrate are loc după ce proza noastră şi-a însuşit o experienţă bogată pe tărîmul romanului. Acesta a experimentat o sumedenie de tehnici moderne şi le-a verificat eficacitatea. Povestitorii dinaintea primului război mondial n-aveau cum beneficia de asemenea cîştiguri. Procesul acesta evolutiv poate fi urmărit de altfel şi aiurea, literatura mondială înregistrînd azi o eflorescenţă neaşteptată a epicii scurte. Pavese, Borges, Cortazar, Pieyre de Mandiargues, Böll, Salinger sînt numai cîteva nume care s-au impus prin intermediul ei. Practic, frontierele precis despărţitoare între estetica romanului şi cea a nuvelei sau povestirii au cam început să fie încălcate de o parte şi de alta. Asistăm astfel în ordinea artei narative la un schimb care, atunci cînd nu tinde să anihileze particula-

(Continuare în pagina 7)

CORNELIU BABA „TINERII“

„...Partidul Comunist Român a luat în mîna sa conducerea poporului muncitor, a zdrobit pe dușmanul de clasă, a înlăturat pe capitaliștii cosmopoliți, a făcut dreptate norodului, a dat școli neluminaților, vindecă rănile trecutului...

Un urmaș al generațiilor suferinții aduce omagiul său de recunoștință oștenilor îndrăzneți ai Revoluției, comuniștilor..."

Mihail Sadoveanu

IZVOARELE CÎNTECULUI

Izvoarele poeziei sînt ascunse adînc în istoria poporului ce ne-a zămislit, așa cum izvoarele rîurilor sînt adunate în straturi nebănuite ale pămîntului. Și sufletul poetului îl asemăn cu rîurile țării, care în trecerea lor îi oglindesc locurile și așezările oamenilor. Poetul se află într-un itinerariu fără sfîrșit de la licărirea primei poezii pînă în amurgul zilelor sale, într-un itinerariu pe drumurile țării și prin timp. E vorba de acea permanentă contopire a sufletului său cu acei factori care i-au dat ființa și graiul. E vorba de învățarea dureroaselor lecții ale istoriei, de întoarcerea la tiparele ființei lui, pentru înțelegerea deplină a tot ceea ce se face astăzi în acordul unanim al oamenilor acestor locuri. Mai mult ca oricînd, astăzi putem vorbi despre o identificare a sufletului poetului cu sufletul țării, a biografiei sale cu tot ceea ce se creează pe aceste meleaguri. Numai în felul acesta viața țării este viața lui însuși, iar menirea lui, poetul o vede în comunicarea acelor sentimente în care să se regăsească și semenii lui. Poeții zilelor noastre găsesc acordul deplin între istoria zbuciumată a părinților noștri și istoria contemporană a marilor înfăptuiri ale socialismului.

„Mult mă mir de cel ce tace, / Cu inima lui ce face?"

— spune poetul popular. In această cuprinzătoare artă poetică nu sînt ținuite măruntele bucurii ori necazuri ale inimii omului, ci tumultul sentimentelor, fără de care n-ar putea fi explicat cîntecul. Acest tumult, această bogăție de nesecat a izvoarelor cîntecului, n-ai putea-o înțelege în afara stratificărilor adînci ale acelor factori cărora te adaugi, ca poet, ca o justificare cu ființa ta întreagă.

Literatura noastră nouă cunoaște, datorită acestei continuități, remarcabile succese în toate domeniile: poezie, proză, teatru. Au fost create opere care se bucură de o mare prețuire și receptivitate în rîndurile cititorilor. Țara, cu munții și cîmpiile, cu pădurile și rîurile ei, a întipărit în sufletul poeților noștri o configurație geografică și spirituală, un mod de a pătrunde și a înțelege, de a recepta și de a comunica legile și alcătuirile vieții. In adîncul codrilor ei și-au pierdut urma eroii baladelor populare, pe plaiurile ei au intrat în mit ciobanii Mioriței, pe văile ei și-au căutat loc de zidire mulți meșteri în curgerea veacurilor, la umbra codrilor ei s-a cîntat în graiul lui Eminescu cel mai mișcător cîntec de dragoste și durere, din licărul apelor ei a înțeles Enescu frumusețea melodiilor acestor pămînturi, din piatra, din lemnul și din metalele ei s-au rotunjit mesele din casele bătrîne și masa tăcerii, porțile și stîlpii caselor bătrîne, poarta sărutului și coloana nesfîrșită, a țîșnit pasărea măiastră către lumea de basm a Ilenei Cosînzene. Țara e totul, cu ființa poporului ei, între pămînt și cer, cu neoprita întoarcere a anotimpurilor, dintre sămînță și unduirile hotarelor cu bucate, țara este înțelesul luptei și creației, al muncii și iubirii, al edificiilor ridicate pentru fericirea generațiilor de astăzi și a celor viitoare, este viața noastră a tuturor, așa cum au visat-o comuniștii în anii de luptă și suferință, așa cum a realizat-o, în acești ani de lumină, întregul popor, sub conducerea Partidului Comunist Român. In care altă parte ar putea fi găsite izvoarele nesecate ale poeziei noastre, dacă nu aici, în istoria glorioasă a țării noastre, în frumusețea și măreția ei?

Ion HOREA

Buchetul de maci

● povestire de **REMUS LUCA**

La Bradu, prin 1925, cu aproape un an de zile înainte de greva cea mare, se organizase o demonstrație. Cum în ajun se zvonise că are să fie acolo și profesorul Gliga și are să vorbească, venise foarte multă lume, nu numai din Bradu, ci și din Grindu, din Lunca și chiar și de la Gheorghieni. Și nu numai muncitorii, ci și nevestele lor, copiii, bătrînii. Intr-adevăr, Gliga venise și vorbi mulțimii.

Lumea se adunase în piațeta din fața catedralei ortodoxe. Nu era tocmai pătrată, aducea a trapez. În partea mai îngustă se improvizase o mică tribună.

De aici mulțimea urma să se îndrepte spre fabrică, unde delegații aveau să prezinte direcțiunii revendicările muncitorilor.

Demonstrația fusese organizată de sindicat și fusese autorizată de autorități. După cum s-a văzut curînd autorizația n-a fost decît o capcană ticluită de comisarul Dogaru.

Gliga nici nu-și încheiase cuvîntarea, cînd, izbind din două părți, un pluton de jandarmi încadrat cu polițiști sparse în două masa de oameni, izolînd tribuna. Au fost arestați vreo douăzeci de inși, printre care și profesorul. Pînă să se dezmeticească lumea, cei arestați au fost transportați la comisariat. Mulțimea lipsită de conducători a șovăit o vreme, apoi încet s-a risipit.

La comisariat, arestații au fost triați repede. I-au reținut doar pe Gliga și încă pe trei tovarăși din conducerea sindicatului local.

Gliga fu adus ultimul la comisarul Dogaru.

— Protestez împotriva acestei samavolnicii, spuse Gliga. Dreptul la întrunire este garantat de constituția țării.

— La Bradu eu sînt constituția.

— Dumneavoastră în persoană ați eliberat autorizația...

— Și tot eu am anulat-o.

— E un abuz, o flagrantă încălcare a legii.

— Ajunge, domnule profesor. Nu te-am invitat aici ca să discutăm despre legi.

Dogaru ședea la biroul lui cazon, făcut din scîndură de brad, acoperit cu hîrtie vînătă prinsă-n piuneze. Hîrtia era străveche, plină de pete de cerneală și de urme de muște. Mai era o călimară și-un toc, o coală albă de hîrtie și ceasul de buzunar al comisarului cu capacul ridicat.

Gliga sta în picioare, în fața lui, așteptînd.

— Domiciliul dumitale e la T., mi se pare. Sau mă înșel.

— Nu vă înșelați.

— Ce căutai la întrunirea sindicatului din localitate?

— Mă privește.

— Cu ce scop ai venit la Bradu?

— Mă privește.

— Cine te-a pus să vorbești la întrunire?

— Insistați în zadar.

— În zadar! Ha.

Dogaru rîse gros:

— Aș ști eu cum să insist, ca să nu fie în zadar, însă ce să fac? Trebuie să te expediez urgent la...

Privi lung la Gliga. Rînji:

— Da. Îmi pare foarte rău că nu mai putem sta de vorbă. Ai să pleci încă în astă noapte. Ai să ne ierți că nu te trimitem cu trenul, dar statul n-are bani de azvîrlit pe gîrlă. Și nici n-o să-ți strice o mică plimbare. Timp frumos, natură... De cîini să nu te temi, că-ți dau doi flăcăi să te păzească. Au și arme la ei și armele au gloanțe, așa că ești în deplină siguranță.

Rîse satisfăcut de calambur.

— Sînt convins să n-ai să faci prostii. Am încredere în logica dumitale.

Rîse iarăși.

— Am și dat dispoziție să nu te pună-n lanțuri. Ca să-ți fie drumul mai ușor, ai să mergi desculț. Cruți încălțămintea și îți ferești picioarele de rosături. N-ai să poți spune că n-am avut grijă de dumneata.

„E-un prost, își spuse Gliga. El crede că mă umilește; că am să mor de rușine...".

Pe la unu noaptea, profesorul ieși din Bradu, pe șoseaua înecată în praf care ducea la T. Era lună plină. Se zăreau în dreapta crestele abrupte ale Călimanilor, încă de pe atunci despăduriți de diverse societăți forestiere. De sub costișele spălate de ploi se iveau stînci uriașe, care luceau în lumina lunii. In stînga, pînă departe, suiau în pante domoale, cu fînețe, ici colo punctate de cîte un pîlc de copaci tineri sau de cîte o tufă, coastele întinse ale Munților Gurghiului. Mureșul însoțea drumul, șerpuind capricios. Deasupra apei se ridicau pîcle, nu s-auzea decît vuietul apei prin vaduri.

Gliga pășea ușor, fără grabă, ținîndu-se drept ca întotdeauna. Își legase ghetele între ele cu șiretul și le purta pe umăr, una în față, cealaltă în spate. Nu se grăbea. Pășea măsurat ca orice drumeț încercat, pornit la drum lung. Erau peste o sută de kilometri pînă în T.

În urma lui veneau cei doi jandarmi cu armele la umăr.

Plecarea lui din Bradu nu trecuse neobservată, așa cum sperase, poate, comisarul Dogaru, fixînd pentru asta ora unu după miezul nopții. Au fost tovarăși care au stat la pîndă în apropierea comisariatului. Cînd l-au văzut ieșind pe profesor urmat de escortă, au dat veste unde trebuia. Alții, trecînd prin grădini, au însoțit escorta, pitindu-se pe sub tufe, pe sub garduri, pînă în marginea satului și mai departe apoi, cît timp malul oferea destule ascunzișuri.

S-a știut astfel imediat că profesorul Gliga a fost trimis la urmă, din post în post. Oamenii plecați, care cum au putut, cu mărfare sau trenurile de noapte, au dus vestea aceasta la Lunca, la Rămureni, la T.

Era spre sfîrșitul lui iunie. Și era senin. Și drumul era lung, părea nesfîrșit. Drum bătut cu piatră, cu gropi și hîrtoape, așternut cu praf aspru de stîncă. Gliga pășea măsurat, fără grabă, desculț, urmat de cei doi jandarmi.

Tăceau și el și ei.

La început răcoarea nopții de munte îi făcu bine. Îl învioră. Curînd însă, simți că tălpile îl ustură. Continuă însă să meargă cu același pas măsurat, fără să schimbe ritmul.

Se făcu ziuă. Gliga demult nu mai contemplase un răsărit de soare în munți. O geană pălită de zare, tivi cu argint stins crestele îndepărtate ale înălțimilor. Și dealurile parcă se întunecară. Pe urmă orizontul se rumeni ușor, iar cerul deveni alb. Spre apus numai, umbrele mai stăruiau, tulburi. Și răsări soarele, mare și roșu, desenat distinct pe o spinare de munte.

„E frumos", își spuse Gliga.

Mergeau de mai bine de trei ceasuri. Nu se opriseră niciodată. Pe Gliga îl ardeau tălpile, îl dureau genunchii. Își simțea șalele înțepenite și spatele strîns ca-n chingi.

„Da, își spuse el. Lipsă de antrenament. Am să fac o febră musculară, de mamă-mamă!... Trebuie organizate mai multe excursii și trebuie să mai ieșim și noi în mijlocul naturii".

Cam pe la cinci dimineața, ajunseră în Petreni. Cînd treceau prin dreptul primei case, care era încă departe de sat, le ieși înainte o țărancă mai în vîrstă, cu o legătură în mînă. Îi întrebă pe jandarmi după ce dăduse bună dimineața:

— Da' unde-l duceți pe omul ăsta?

— Ia, pînă mai încolo.

— Și ce a făcut, săracul?

— Nu-i treaba dumitale. Vezi-ți de drum.

— Da' zău, lăsa-ți-mă să-i dau un colțuc de pîine, c-o fi flămînd și s-a îndura Dumnezeu de păcatele voastre.

— Întinde-o, mătușico, dacă nu ți s-a făcut de zdup.

— O bucată de pîine, zău. Uite, v-o dau vouă să i-o dați. O fi flămînd, săracul. Am să mă rog pentru voi la Sfînta Fecioară, să vă ajute și să vă deie sănătate și noroc.

— Șterge-o, babo, că de nu, o pățești — și caporalul o îmbrînci, înjurînd-o.

— Blestemat să fii, cîine rău ce ești, că n-ai inimă în piept, făr'un pietroi negru...

La postul de jandarmi se opriră. Aici escorta se schimbă. I se îngădui să bea o cană de apă și să se odihnească vreo zece minute. Pe urmă plecară mai departe.

Era un sat lung, cum sînt toate satele de munte, cu case de piatră sau de lemn risipite pe toată coasta muntelui, printre fînețe și petece minuscule de porumb sau secară. Numai în marginea drumului casele erau construite una lîngă alta, în două șiruri lungi de vreo trei kilometri.

Lumea începuse să se trezească. Prin curți, țăranii adăpau vitele. Din cînd în cînd treceau pe drum oameni cu coasa pe umăr, femei cu sapa. Se opreau și priveau lung la Gliga, care trecea desculț și le dădea netulburat binețe, după obiceiul locului.

După ce trecură de capătul din vale al satului, le ieși în cale aceeași țărancă cu legăturica în mînă.

De astă dată jandarmii se arătară mai omenoși. Îngăduiră femeii să-i dea lui Gliga mîncarea. Dar n-avea în ce s-o împacheteze. Femeia spuse:

— Lasă, domnule. E-o biată merindare. Să fie de sufletul morților.

— Mulțumesc, mătușico.

— Să-ți deie Dumnezeu sănătate să-ți poți purta pedeapsa, și țăranca rămase în urmă, făcînd cruci dese, cu ochii duși după acest om care mergea desculț, urmat de jandarmi.

Aproape de prînz, se opriră la un izvor ce țîșnea dintr-un perete înalt de stîncă. Cineva instalase o țeavă și o mică troacă de piatră.

Gliga își răcori picioarele în balta de sub izvor. Se așeză apoi pe iarbă, la umbra unei sălcii și desfăcu legătura. Pîine și brînză. Mîncă cu poftă, bău apă rece, din pumni.

Mîncau și jandarmii, tolăniți în fața lui. Se priveau fără asprime, mai mult curioși. Erau flăcăi cu barba abia înfiripată, arși de soare, chipuri uscățive de țărani.

— Sînteți ardeleni? îi întrebă Gliga.

— Ț! Din Gorj, răspunse unul dintre ei.

— Amîndoi?

— Înhî!

— Și cum e pe-acolo?

— Cum să fie? Ca și p-aci.

— Cum o duc oamenii?

— Ca și p-aci. O duc.

— Muncă, muncă și la sfîrșit îți iese cît mulgi de la o cloșcă.

Jandarmii rîseră:

— Cam așa.

— Pămînt aveți?

— Avem ceva. Da' pămîntul ăla... bun de groapă.

— Pămînt slab.

— Slab.

— Și-al boierului?

— N-avem boier. Avem un general. El are pămînt mai bun.

— Neacșule! spuse celălalt jandarm, cu oarecare asprime.

— Ce e?

— Consemnu'!

— Ei, lasă.

— Bine, bine.

— N-ai să mă raportezi tu pe mine, măi județ!

— E comunist.

— Ei și ce!? Tot om e. Încă nu-mi sări de gît.

— Gata. Să mergem.

Escorta se schimbă și la Secăreni. Cînd amurgea, ajunseră la Lunca. În capătul satului erau așteptați de plutonier și încă doi jandarmi.

— Paștile mamii voastre, acum se vine?!

— Să trăiți, dom'plutonier, am venit întins, dar e departe.

— Gura, Precista cui v-o făcut! Întinde pasu'. Am să vă aranjez eu la Ghiță, grijania și parastasul mamii voastre. V-aștept de două ceasuri. Și voi căscați gura după muște. Întinde pasul.

Enervarea plutonierului nu era provocată numai de întîrziere. Lunca era sat mare, în care trăiau aproape cinci mii de oameni și-avea o fabrică de cherestea. Arestatul și escorta trebuiau să treacă neapărat prin centru, unde se afla postul de jandarmi. Iar în centru, în ziua aceea, s-afla foarte multă lume, ieșită la plimbare. Erau mai toți muncitorii fabricii cu familiile lor și plutonierul nu avea nici un motiv să-i împrăștie. Oamenii se plimbau. Îmbrăcați în haine de duminică, mulți dintre ei cu flori în mînă, se plimbau liniștiți în sus și în jos pe drum.

Cînd s-apropiară de post, plutonierul și doi jandarmi în față, la mijloc Gliga, urmat de ceilalți jandarmi, lumea se strînse, compactă, pe amîndouă marginile drumului. Plutonierul pășea nervos, stăpînindu-și cu greu graba, jandarmii erau și ei tulburați de mînia plutonierului și de omenirea adunată acolo. Numai Gliga, desculț, cu ghetele pe umăr și cu legăturica în mînă, surîdea, căutînd cunoscuți în mulțime. Cînd îi descoperea, îi saluta surîzînd.

După ce pătrunseră în curtea postului Gliga fu închis într-o încăpere în care nu se afla decît o laviță. Nu era nici lampă. Pe întuneric, gemînd, Gliga se așeză. Îl durea trupul întreg, parc-ar fi fost după o bătaie zdravănă. Începu să-și maseze mușchii picioarelor, frecîndu-i lent. Pe urmă, se ridică și cu mișcări greoaie începu să facă gimnastică. Veni un jandarm cu mîncare. Îl rugă să-i aducă un lighean cu apă să se spele. După cîtva timp, îi aduseră ligheanul cu apă, fără săpun, fără prosop. Gliga se spălă îndelung pe față, pe piept, pe urmă își muie picioarele. Așteptă să se zbicească apa de pe trup și se îmbrăcă la loc. Abia la urmă mîncă. Se întinse apoi pe laviță, adormind imediat. În zori, la plecare, ulițele satului erau pustii. Plutonierul îi însoți pînă la ultima casă. La o cotitură, le ieși în cale un flăcăiaș și-i rugă pe jandarmi să-i îngăduie să dea ceva mîncare arestatului. Flăcăiașul fu alungat cu înjurături.

Seara, ar fi trebuit să fie la Rămureni. Au ajuns însă numai la miezul nopții. Gliga nu se văita, dar mergea tot mai greu. Intrară în oraș, nu pe șosea, ci ocolind pe-un drum de cîmp, alegînd străzi lăturalnice. Tactica însă nu reuși. Și la Rămureni era lume multă în piață. Perechi sau grupuri mici în plimbare. N-aveai cum să-i oprești. Pînă la urmă escorta trebui să treacă pe-acolo. Lumea nu se tulbură la trecerea ei. Ci oamenii se opreau numai din mers privind lung după arestat.

Gliga fu închis într-o celulă, singur. Era acolo un pat, un bec palid în tavan și o cană cu apă.

Ceru cele necesare spălatului, dar nu primi nimic. Își udă batista, o stoarse și se șterse cu ea de praf. După aceea își făcu gimnastica. Mișcările îi erau mai grele. Mușchii înțepeniți nu-l mai ascultau. Dormi rău, trezindu-se mereu din cauza durerilor.

Fu trezit la patru dimineața. In graba mare fu pornit pe străzi lăturalnice și scos din oraș pe un drum de cîmp, care, tăind calea ferată, ieșea în șosea în apropierea satului Joseni. Pînă la T. mai erau treizeci de kilometri și un post de jandarmi în Delureni. Șoseaua era mai prăfoasă, lunca Mureșului mai întinsă. In zare se vedeau spinări teșite de dealuri cu grîne coapte, cu lanuri vinete de porumb, cîte-un pîlc de pădure. Soarele răsări curînd, prevestind zi călduroasă.

Gliga mergea greu. Parcă i-ar fi fost legate picioarele cu funii nevăzute. Șalele îi înțepeniseră și-l junghiau la fiecare mișcare. Nu-și dădea seama, dar pășea încovoiat, apăsat ca de o povară peste puterile lui. Ghetele de pe umăr le simțea grele, parc-ar fi cîntărit zeci de kilograme. Se stăpînea însă și nu gemea, căutînd să păstreze un ritm egal în mers.

La vreo trei kilometri, după ce ieșiseră în șosea, ajunseră din urmă un țăran mai în vîrstă, cu coasa pe umăr. Cînd se apropiară de el, se opri, privind ciudat la Gliga. Dădu din cap a bună dimineața. Gliga îi răspunse. I se păru cunoscut chipul alb, cu mustăți mari. „L-oi fi văzut pe undeva sau numai seamănă cu cineva pe care-l cunosc. Mustăți de-acestea poartă multă lume pe-aici".

Auzi în urmă că-i salută și pe jandarmi și intră-n vorbă cu ei. Întreba ce-i cu arestatul, ce-a făcut, dac-a ucis sau a jefuit pe cineva. Pesemne, îl cunoștea pe sergent, fiindcă-i vorbea familiar și-acesta-i răspundea, deși cam silnic.

— Vai de el săracu — auzi distinct — pe căldura asta și desculț. Neînvățat cu drumul, cum ajunge el în T.?

— Nu știu, bade Ioane. Eu știu consemnul. Sînt militar. Iar dumneata ori rămîi în urmă, ori ia-o pe-alăturea, că de ne vede cineva, o pățim și noi și dumneata.

— N-are cine. Oamenii dorm la ceasul ăsta. Tare mi-i milă de el. Dați-i mîncarea asta, ia niște pîine și-un pic de slănină, ce mi-am luat și eu. Zău, dom'sergent, de sufletul morților.

— Bine. Și du-te să nu ne vadă cineva.

— Să trăiești, dom'sergent, și mai treci pe la noi. Mai batem un șeptic.

„Nu cred să-l fi cunoscut vreodată" își spuse Gliga. „Dar nici întîmplare nu poate fi".

Ajunseră încă înainte de prînz la Delureni, unde din nou escorta se schimbă. Fu lăsat să se odihnească o jumătate de oră. I se îngădui să se spele la fîntînă. Gliga prînzi acolo, lîngă fîntînă, în umbra unui dud, bălăcindu-și picioarele într-o băltoacă.

Se simți mai întremat cînd porniră iarăși la drum. Soarele de amiază pîrjolea. Chiar și țăranii, care se aflau la secerat pe lanurile lor, întrerupseră lucrul și se tolăniseră în umbra clăilor. Gliga însă mergea mai vioi. La orizont se zăreau acoperișurile orașului T. Aerul vibra de căldură și imaginea acoperișurilor din zare tremura ușor, ca răsfrîntă în oglinda unei ape. Adieri rare, șovăite, împrăștiau miresmele grîului copt și ale fînului. S-auzea pitpalacul.

Pășind desculț prin praful drumului, cu degetele de la picioare lovite și sîngerate, dogorît de soare, urmat la cîțiva pași de jandarmi, Gliga se simțea înseninat.

Zări pe un răzor înalt, printre ierburi necosite, mulți maci înfloriți, ușor păliți de căldură. Se apropie și începu să culeagă.

— Hei! strigă unul din jandarmi.

— Lasă-l că nu fuge el, spuse celălalt.

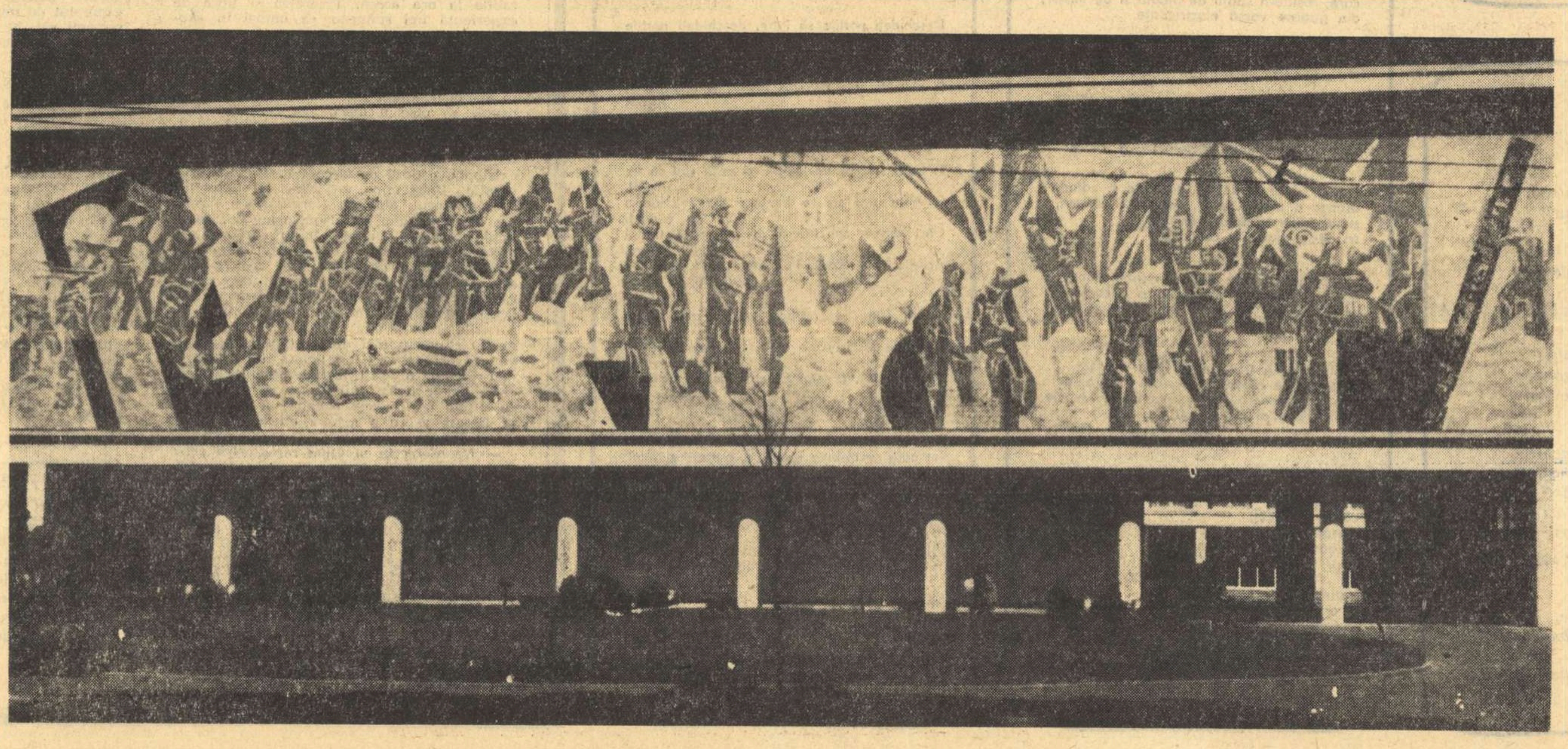
Culese cîțiva maci, cîteva fire de colilie, le înveli frumos în două frunze late de limba mielului, și legîndu-le cu un fir de iarbă, le puse fecioreşte la panglica pălăriei. Culese de pe jos un băț, prinse legătura și ghetele de băț și le puse pe umăr, după obiceiul țăranilor.

Așa intră în oraș, în după amiaza aceea, Gliga. Desculț, cu un buchet de maci la pălărie.

De la barieră și pînă în centrul orașului, trotuarele erau înțesate de muncitori și de o parte și de cealaltă. Îl salutau pe Gliga, tăcuți, cu pumnul strîns ridicat. Cei mai mulți aveau flori în mînă. Gliga le răspundea agitînd prin aer pălăria cu buchetul de maci. Nu s-au strigat lozinci. Lumea demonstra în liniște. S-auzea numai un murmur, cînd mai stins, cînd intețindu-se ușor. Și bocănitul bocancilor jandarmilor pe asfalt.

Gliga trecea, cu mersul lui drept, prin culoarul larg lăsat de mulțime. Desculț, cu hainele prăfuite, cu legăturica de mîncare și ghetele în băț pe umăr, surîdea ținîndu-și în aer pălăria cu buchetul de maci prins la panglică. Lumea răspundea acestui salut, fără vorbe, făcînd semne mute cu buchetele de flori — garoafe roșii, mănunchiuri de margarete, bujori... „De unde-or fi apărut atîtea flori?", se întrebă Gliga.

(Din ciclul: „Amintirile zidarului").



„Am admirat patriotismul Partidului Comunist Român și, ca toți intelectualii, m-am simțit alături de el".

„...Am cunoscut de aproape pe conducătorii partidului, am admirat la ei înțelegerea împrejurărilor, lipsa de pripire, patriotismul lor fierbinte. Oamenii aceștia n-au avut prilejul în temniță să stea la cîrma și la catargul corăbiei statului, și vedeți ce penetrațiune a vremurilor, ce hotărîre dîrză totdeodată ca, o dată cu ștergerea inegalității sociale, să păstreze neștirbită țara lăsată de străbuni în toată fala și neatîrnarea ei."

G. Călinescu

COLOANA DORULUI

Există în cultura poporului nostru simboluri care ne îndreptățesc să constatăm cu mîndrie una din marile lui însușiri: setea de perfecțiune, de înalt, aspirația melancolică și răscolitoare spre desăvîrșire, spre ideal. Dar să definim mai întîi acest ultim termen. Iată ce ne spune Dicționarul limbii române moderne: Ideal: Scopul suprem al activității și al năzuințelor, gradul cel mai înalt și mai greu de ajuns al perfecțiunii într-o direcție. *Și al doilea sens:* Perfect, desăvîrșit. Care ține de domeniul ideilor, privitor la gîndire; care există numai în minte, în închipuirea omului.

Oare acea sculptură primitivă, uluitoare prin simplitatea și desăvîrșirea ei, a bărbatului sprijinindu-și coatele de genunchi, cu palmele de o parte și alta a tîmplelor, privind undeva într-o zare fără fund numită pe drept cuvînt Gînditorul *de la Hamangia, nu ne vorbește oare acest* Gînditor *despre aspirația, despre visul lung, ca un șuvoi de soare, venind spre noi de multe mii de ani, despre visul de soare al acestui popor?! Acești sori interiori, perpetuați în fragilități de muguri și în tăiș de spadă, au început cu gîndirea înaripată, cu dorința de libertate, dreptate, omenie. Ei ne-au dat pe Decebal, acel rege al Daciei mîndre, ne-au dat Miorița, pe Ștefan și Mihai și Iancu și Tudor și Horea. Ne-au dat Voronețul, Coloana infinită, Curtea de Argeș, pe Eminescu și Vuia, pe Enescu și Vlaicu, toate mari fîlfîiri de aripi ale geniului românesc peste Carpați; ne-au dat Tinerețea fără bătrînețe și Viață fără de moarte. Ne-au dat pe Făt-Frumos.*

Avînd o bogată zestre spirituală, un glorios trecut de luptă, spiritul poporului român, într-o continuă sete de înalt, a dat floarea cea mai de seamă a sufletului său, rodul de aur și soare al ființei sale: omul comunist, noul Manole, marele constructor al uriașelor hidrocentrale, stadioane, fabrici și școli, al marilor uzine, care nu-și mai zidește, nu-și va mai zidi ființa iubită în alcătuirea operei sale; dăruirea generoasă și lucidă, însuflețită de viziunea viitorului, este acum starea firească a celui care muncește la înflorirea țării. Frate bun al eroului Mioriței, țăranul de astăzi nu-și ucide și nu-și va răpune semenul său; aripile de zbor ale lui Vlaicu — acest Icar român — nu se vor sfărîma niciodată de crestele munților noștri; visul Bălcescului a prins contururi, e real, se înalță sub ochii noștri. Il înălțăm noi prin nopțile noastre albe, cu sclipirea inteligenței, cu efortul brațelor — în zilele înalte ale patriei. Acest vast șantier nu este altceva decît țara visată, acea gură de rai a baladei noastre de început.

Țara și poporul român, sub conducerea clarvăzătoare a eroicului său partid — Partidul Comunist Român, de la a cărui înființare se împlinesc în această primăvară 45 de ani — cunosc o primăvară perpetuă, o tinețe fără bătrînețe. Aspirațiile lui nu s-au oprit aici: muncim uniți pentru desăvîrșirea României socialiste, pentru ridicarea ei pe treptele înalte ale culturii și civilizației. Această aspirație spre înalt, spre desăvîrșire, are o denumire unică, care nu se găsește în nici una din limbile pămîntului. Se numește dor. Poporul român, acest Făt-frumos din lacrimă, spadă și uceferi, nu și-a oprit aspirația, dorul. Coloana dorului *nostru este fără sfîrșit.*

Vasile REBREANU

ION BRAD

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN

Stejar cu patruzeci și cinci
De cercuri scrise-n trunchi înalt
E numai cîntec, de-l atingi,
De la un ev la celălalt.

Adînc cît un imens trecut
Încorporat în rădăcini,
El pulsul aspru l-a crescut
Ca printr-o orgă de lumini.

Ascultă-ți inima bătînd
În limpezitul corolar
Prin care-al țării-ntreg pămînt
Boltește visul temerar.

CÎNTECUL

De unde cîntecul, de unde
Înfipt în inimă, vrăjitul?
Alint și-nviforări profunde,
El, leac pe răni, tot el, cuțitul.

Din care straturi milenare,
Filtrat prin rocile conștiinții,
A izbucnit cu-nverșunare
Să revibreze-n noi părinții?

Din cîte lacrimi arse-n doine,
Din sînge înflorind balade,
A fulgerat pe vînt și moine
Această stea ce nu mai cade?

IARĂȘI COPIL

Cucule, timp care cîntă,
Zilele ia-mi-le, dă-mi-le,
Sparge-le liniștea strîmtă,
Coaja de clipe și vămile.

Numără pulsul, aprinde-mi-l,
Al inimii, nesupus ceasului,
Fură-mă iarăși copil,
Rob al chemărilor pasului!

NUMAI ÎN OCHII TĂI

Numai în ochii tăi mă recunosc,
Lia,
În lumile ce freamătă în ei
Cu frunze clătinate de-ntrebări
Și de uimiri adînci care le-apasă,
Numai în ochii tăi care măresc
Cu microscopul electronic totul,
Pînă și adierea din cuvinte,
Pînă și umbra unor îndoieli,
Numai în ei, tristeți și bucurii
Se-amestecă în joc ca iezii-n cîmpuri,
Numai în ochii tăi mă recunosc,
Lia!

NICOLAE TĂUTU

CÎNTEC MAJOR

Cîntecul are conturul patriei,
aerului ei irizat de înalturi,
culorilor ei revărsate
din paleta primei zile de mai
și e necesar ca rotirea planetei
pe axul inimilor noastre
însorindu-ne fruntea și ochii
cu bucuria depărtărilor albastre.

Dacă am ridica spre bolți
coloanele cîntecului, orizontale,
așa cum străbat pe bulevarde,
cu ondularea străvezie
a neopritelor steaguri,
cu flăcările miilor de placarde,
am zări din vîrf
pe imensele timpului hărți
dîndu-și mîna țara de azi
cu aceea de peste veacuri.

Și sub coloanele înălțate spre cer,
verticale și profunde,
sub arcade și frontoane
de tulburătoare simfonie,
noi cei de azi cu flori și baticuri
vom pătrunde
cu gestul simplu al fiecărei dimineți
în veșnicie!

FLORENȚA ALBU

ARGEȘ 1966

Lăsați aceste șarje de beton
să fie munte ctitorit,
lăsați izvoarele de-acum să se adune
în marea care va cunoaște
mareele luminii, nopți de nopți;
eu mă întorc la oameni
și la genezele care continuă
pe plan interior;
eu mă întorc la munții-aceștia vii,
în care-aud cum se amplifică
idei și sentimente,
cum picurul de apă-al stalagmitei
crește ecou sub bolțile adînci.
E-un timp al cărui puls se-aude viu
în venele subțiri, comunicante,
crescînd nivelul unic, omenesc,
istoriei;
eu mă întorc la ctitori
să le cunosc luminile -așternute pe chip
și peste mîinile ce-nalță,
cu gest voievodal, zidirea.
Eu sînt numai zugravul
care-aduce,
în frescă, ritmul luptei
și nimbu-n jurul frunții omenești.

VIRGIL TEODORESCU

ELECTRICITATE

1

Să cadă lămpi din arbori
și din cercei o spumă
de marmoră să cadă, jos, pe podea, la noi,
și într-o legănare care îndoaie raza
să binecuvînteze crepusculul.

Apoi,
cu turmele întoarse de la iernat, ciobanul,
să spintece cățelul pămîntului, ciudat,
sub colosala cască
să pună plopi și frasini din nou să recunoască
distanța și grosimea tiparului profund
și palidele rîuri de lapte de pe cer,
lampa cu arc voltaic scornită de Baker,
piei de maimuță, drojdii și oase de aripă
și ape răsculate,
această violentă și candidă risipă
care, rostită-n spații de plumb și de mister,
din goarne varsă electricitate.

2

Exagerat e ochiul de cimpanzeu și totuși
e orb pentru calarge, deși-ar putea urca,
maimuța, decît omul, e mult mai iute ca
spre nările iubitei miresmele de lotuși.

Holbat doar în retină, sălbatic și zălud,
aruncă o privire mai surdă decît lemnul,
și nu aude niciodată semnul,
nu vede glasurile ce se-aud.

Nu ochiu-nchis în sine și ricîind semeț
îl laud, și nu fața întoarsă ca o ceață
spre muntele de țurțur și de gheață
în bătălia lumii are preț.

Însă săgeata trasă spre norii răvășiți,
spre vămile albastre ca niște cataracte
căi lungi reverberează, fecunde și exacte,
chiar dacă arcu-i mînuit de sciți.

3

Foarte calm, obosit și egal,
călare pe cal,
alergam prin tenebre
și goneam și goneam,
ireal,
pe cînd calul cu aripi de cal
jaguarul cu pene de struț
și ariciul pe care-l ațîț,
licăreau, —
sub cupola de piatră-n neant,
foarte calm, obosit și egal,
călăream telegarul gigant.

ADRIAN PĂUNESCU

CĂLUȘARII

Am zece ani, trăiesc între o secetă și-un rîu,
Stîlpul de putregai al porții îl repar,
Mă-ncing cu pînză albă peste brîu,
Doresc să fiu aviator sau călușar.

În avioane cred mai mult ca-n vrăbii,
Mă tem că vor cădea, nu mă mai uit,
Mă-nlănțui într-un șir compact cu orbii,
Încep să le refuz și să le uit.

Cu ochiul poate le provoc avarii,
Mai rar și tot mai rar le scot la zbor,
Mă cheamă prin viu răcnet călușarii,
Ies fraged în întîmpinarea lor.

Am zece ani, m-așez lîngă-o fîntînă,
Pămîntul ud miroase a ciment,
Din primii nori ai primăverii tună,
Pe duzi răcoarea frunzei suie lent.

În ciuturi scoate o femeie apă,
O toarnă-n garniță, se spală-n jgheab,
Berze în aer cuib bătrîn își sapă,
Miei se retrag în negru și în alb.

Și dintr-o dată călușarii, ca un joc,
Dintr-un vehicul nevăzut și strîmb;
Am zece ani, port orișicui noroc,
Mi-e frică și sfială de foșnetele de porumb.

★

Vin călușarii, dîrdîind,
Cămășile li se aprind.

Sub tălpi, ca pentr-o iarbă grasă,
Li se preface drumu-n coasă.

O muzică îi descompune
În răcnet, dans și sfiiciune.

O muzică îi reașează
În trup care se cercetează.

Și-i poți vedea plesnind în aur,
Parcă sînt capul unui taur.

Se zbat, se-agită, cîntă mult —
Frații vorbind ai celui mut.

★

Acest joc a înfrunzit pe-aici de cînd
Decebal și-a smuls din piept o coastă,
Și a făcut din ea o țară, strigînd
Pînă-n steaua albă de cînepă a noastră.

Și toți dacii și-au scos coaste veșnice din piept,
Și-au făcut un pod de coaste dure,
Unde umblă reliefurile înțelept
Rîu, văzduh, pămînt, dor, nori, pădure.

Și durerea dulce a acelei smulgeri
I-a zvîrlit în dans, fără a-i frînge,
Parcă sub clepsidra spartă-a fiecărui fulger
Focuri mari și-ar fi aprins pe sînge.

Astfel călușarii sînt bărbații de la temelie,
Pururi încălziți de chinuri mari,
Și de două mii de ani prin noi adie
Steaua jocului de călușari.

★

Deschideți porțile să intre, deschideți porțile să vină,
Ei, cei dintîi, părinții firii acestor locuri unde stăm,
Ei sînt durerea noastră însăși, și energia ei divină
Cîte un cal cu aripi albe se tot scufundă într-un om.

Ei gata sînt să fie temple și gata sînt să fie uliți,
Și gata sînt să se lipească pe totdeauna de pămînt,
Căci dintre cei trimiși în aer, spre tronul zeului cărunt,
Aceștia au căzut în inimi, cînd au fost aruncați în sulițî.

Priviți cum se retrage mutul din zalele privirii noastre,
Ne vede însă nu ne vede, ne cheamă vrînd să nu venim,
El nu a dat, acestor drumuri de os, nici una dintre coaste
Și coasta lui nedăruită, secretă un bogat venin.

Iar oala ce trebuie spartă e, putrezit și altul, capul
Ce un strămoș nedemn li-l dase și-acum aceștia îl distrug,
Dar deși ei ucid, culoarea — în care doliu au — e albul
Prin cer ca și prin rîuri trece trosnind făptura unui rug.

Să ne unim cu călușarii, deschideți porțile să intre,
Aceștia sînt părinții firii pămîntului pe care stăm,
Să-i ridicăm pe crengi, pe aer, pe mîini, pe sulițî, pe cuvinte.

---

contra-punct

RĂSPUNDEREA SCRIITORULUI

De la **Groapa** pînă la recentul **Jurnal**, Eugen Barbu a desfășurat o activitate scriitoricească și publicistică impresionantă, semn al unui talent plin de sevă, agitat, spectaculos în turbulența lui, necesară.

În romanele sale, Eugen Barbu a zugrăvit chipuri de eroi comuniști în momentele revoluționare cele mai patetice ale luptei Partidului Comunist Român.

●

— Ce înțelegei, în acest sens, prin „documentarea scriitorului".

— Nu știu de ce, dar cuvîntul „documentare" mi se pare compromis. Prea seamănă a acțiune organizată în scopul de a obține ceva neapărat necesar. Și la urma urmelor, care scriitor se „documentează" azi și scrie mîine? Lucrul nu este posibil. Se „documentează" reporterii — scriitorii acumulează și decantează. Cărțile se nasc spontan și arbitrar, te persecută și te domină, nu poți să li te împotrivești. Se scrie din necesitate cînd realitatea cunoscută de multă vreme nu mai poate răbda să fie ignorată și tînjește la o existență independentă. Înainte de a scrie „Groapa" visam să-l imit pe Conrad, chiar îmi propusesem unele călătorii irealizabile la ora aceea. Tinerețea și lipsa de experiență îmi spuneau că numai în exotism mă pot realiza. Deodată, fără voia mea, mi-am dat seama că trăisem foarte multă vreme lîngă o lume insolită. Descoperirea a fost capitală. Ceea ce ar fi trebuit abia să descopăr, știam foarte bine și nu mai era nevoie să plec nicăieri. Tot ceea ce socoteam și mai socot încă indispensabil unei literaturi cît de cît durabile: adică culoare, senzație, imprevizibil, și chiar un halou în existență, o doză de trecere în transcendent se aflau lîngă mine, visîndu-și la rîndul lor descoperitorul. *Șoseaua Nordului* s-a născut din mers, în timp ce scriam o nuvelă. Toate implicațiile ce mi se păreau suplimentare m-au persecutat pînă au devenit acea versiune primă a romanului, cu destule scăderi, dar după părerea mea un bun material de pornire pentru scrierea unei cărți despre ilegalitate. *Facerea lumii* conține experiența mea administrativă suprapusă unui mediu cunoscut mai de mult. Filipache sînt eu! Și cei pe care-i înfruntă, la o lectură mai atentă, o să-i descoperiți ușor: au chiar datele fizice unii dintre ei. Cît despre conștiința acelor eroi negativi o descoperiți în fiecare zi cu o neagră umoare.

— Ne aflăm în preajma sărbătoririi celei de-a patruzeci și cincea aniversări a creării Partidului Comunist Român. Cum au răspuns de-a lungul acestor ani scriitorii noștri chemării Partidului pentru ridicarea spirituală a poporului nostru?

— Cred că scriitorii noștri și-au făcut cu prisosință datoria lor de cetățeni și artiști. A fost o nevoie supremă de a spune adevărul despre tot ce s-a făcut în trecut și în prezent pentru fericirea acestui neam care n-a trăit totdeauna pe roze. Cum spuneam în altă parte avem de pe acum cîteva opere fundamentale și chiar dacă despre actualitate s-au scris unele lucruri cu mai puțină măiestrie nu putem ignora cărți ca *Setea, Desfășurarea, Cordovanii*, după cum nu putem uita poemele lui Ion Gheorghe din volumul *Cariatida*. Desigur s-au mai scris multe lucruri bune, dar o enumerare exactă nu are sens.

— Rolul și răspunderea scriitorului în societatea noastră?

— La întrebarea aceasta s-a răspuns de nenumărate ori și cred că s-a exagerat chiar. Nu aș propune scriitorului să devină un educator — în sensul practicist al cuvîntului, pentru că va fi cu siguranță plicticos, după cum nu aș dori să știu că el contribuie la exacerbarea acelor înapoieri existente în orice societate, în cîntarea, să spunem, numai a dezgustului de a trăi. Să nu fiu greșit înțeles: nu văd în poet un trîmbițaș care dă deșteptarea în fiecare dimineață societății prin versurile lui în stare să ne facă pe toți să ne clocotească sîngele în vine, dar nici cu adolescenții lăcrămoși, căzuți în *trăirism* prea devreme nu sînt de acord. Cunosc artiști ai cuvîntului ce nu mai termină cu o petrecere începută cu ani în urmă. Bucuria primului succes s-a prelungit și asistăm la absentări dureroase, fără putința de a da sfaturi sau de a interveni. *Fiecare moare singur*, dar nu-i păcat? Scriitorul poate fi fără îndoială exemplul de muncă cel mai elocvent pentru semenii săi. Mimarea unei reflexii îndelungate ce ascunde lenea de a crea nu mai convinge pe nimeni. Asta nu înseamnă că sînt pentru emiterea de „opere" pe bandă rulantă. Vă mărturisesc însă un gînd intim: mi-e groază să merg la unii colegi acasă și să mă uit în rafturile cu cărți pe care le au!

Ați precizat: rolul și răspunderea scriitorului? Un scriitor trebuie să premeargă în spirit, să ajute la orientarea națiunii sale către un țel luminos, să se afle în primele rînduri ale celor ce trudesc zi de zi pentru înflorirea patriei. Cuvintele pot face mult rău și mult bine, să le folosim cum trebuie. Răspundere? Fără răspundere sînt numai ființele nevertebrate. Nici talentul, nici posibilitatea de a înșira cuvintele cu geniu unul lîngă celălalt nu scuză lipsa de caracter. Există și o răspundere imensă față de propria îndeletnicire. Unii scriitori o ignoră și cînd vor înțelege ce greșală fac, poate... va fi prea tîrziu.

— Cum apreciați, în pragul acestei sărbătoriri, proza și poezia românească de astăzi?

— Cred că avem scriitori foarte buni, scriitori care dacă ar fi traduși cu mai multă grijă și dragoste în limbi de circulație universală s-ar bucura de multă glorie. Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Pillat fac cinste oricărei literaturi, după cum prozatori ca Zaharia Stancu, Preda, Titus Popovici, Lăncrănjan, Bănulescu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Velea nu se găsesc pe toate drumurile. Să avem curajul, fără falsă modestie, de a recunoaște adevărul acesta.

C. T.

GEORGE-RADU CHIROVICI

NISIP ŞI APĂ

La Dăbuleni, Dunărea întîlneşte Sahara. Satul stă de secole între nisipuri, miez de foc ceva mai încoace de vărsarea Jiului. E o senzaţie ciudată : să întîlneşti dunele la 44 de grade latitudine nordică, să treacă peste tine furtuni de nisip, nisip adevărat şi numai nisip la dreapta, la stînga, înapoi şi înainte, să încerci o secundă spaima setei la o săptămînă dincoace de oază şi să zăreşti o carte cu un avion avariat şi un Mic Prinţ, să te crezi, o secundă, călător... Dar Sahara e la un sfert de ceas de Dunăre şi în locul cămilelor trec zece tractoare în monom spre ritualul de primăvară al griului. Sahara e doar o metaforă.

La toamnă, de pe 3.000.000 de metri pătraţi – acum, la masa de scris, nu ocup mai mult de un metru pătrat – cei din Dăbuleni vor culege, pentru prima dată de cînd sînt oameni pe acolo, din neolitic deci, vor culege orez. OREZ – este acum, în mai 1966, cuvîntul de ordine la Dăbuleni, lîngă Corabia, cel mai mare sat

din ţară. Ţăranii din cele trei cooperative agricole de producţie vor planta 300 de hectare de orez, făcînd încă un salt – al cîtelea ? – pe drumul către belşug. A trece **deodată** la cultura celei mai fragile şi pretenţioase plante cerealiere pe o zonă atît de întinsă, înseamnă a confirma, fără urmă de îndoială, existenţa unui real belşug, a unui nivel ridicat de cunoştinţe agronomice, a hotărîrii de a lupta pentru victoria noului. Şi mai înseamnă : conştiinţa puterii colective şi a hărniciei deosebite.

Dăbulenii – locuitorii satului Dăbuleni se numesc ei pe ei aşa, nu „dăbuleneni" cum am fi noi tentaţi să-i numim – sînt, de mai bine de un secol, socotiţi cei mai vrednici gospodari din partea aceea a ţării. Harnici şi demni. Se împlinesc, în zilele acestea, 100 de ani de la ceea ce, în vorbirea lor, poartă numele evocator, sălbatec şi trist de „iaful ăl mare".

Un Hohenzollern neştiut şi sărac fusese adus să se urce pe tronul lui Ştefan şi al lui Mihai, iar cei care-l arvuniseră îi pregăteau o trecere triumfală de la Turnu-Severin pînă la Bucureşti. Scoteau sate întregi şi le înşiruiau pe marginea drumului. Dăbulenii n-au vrut să iasă. „Cuza e domnul nostru !" – s-a spus atunci. Trăiască Vodă Cuza ! – şi peste două săptămîni trei escadroane de roşiori „au primit la dispoziţie, timp de trei zile, satul Dăbuleni". Jaful ăl mare a fost unul dintre primele şi cel mai elocvent act al noii dinastii. La 1907, dăbulenii au plătit încă o dată birul cel negru; aproape de centrul satului, un monument de marmură : „Aici au fost împuşcaţi..."

Nepoţii şi strănepoţii supuşilor lui Cuza, ai răsculaţilor şi împuşcaţilor din 1907, sînt astăzi stăpînii unor averi impresionante. In cel mai mare sat din ţară, gospodarii îşi duc în fiecare dimineaţă copiii la grădiniţă sau îi trimit la liceu, iar ei se urcă în autocamioane care îi duc la locurile de muncă, pămînturi spre care altădată mergeau cîte o jumătate de zi. (Dăbulenii au fost navetişti. Bună parte din sat exista aşa : luni dimineaţa oamenii îşi încărcau în car nevasta, copiii, ceaunul şi luau calea cîmpului, 15–20–25 de kilometri. Se mai întorceau sîmbătă seara). După masă, camionul îi aduce înapoi de pe cîmp, din vii, de la orezării. Cinematograful, biblioteca, restaurantul („ca la Bucureşti") se populează.

Oraşul agricol este o realitate. El se numeşte Dăbuleni. Aici, la marginea Dunării, printre nisipuri fierbinţi, se face una dintre cele mai interesante experienţe sociale. Cincisprezece mii de oameni trec cu dezinvoltură, nebăgînd în seamă, de la starea de ţăran la aceea de orăşan şi mersul lor este un act de istorie curentă, este marea lor proprietate.

...Acolo unde Dunărea întîlneşte Sahara au duduit, în aceste zile de primăvară, tractoarele, gredeerele şi buldozerele. Diguri şi canale lungi se făceau hartă în cinstea marelui oaspe, orezul. Merg peste cîmpuri, kilometri şi kilometri, cu nea Dumitru Galan, un bărbat bine legat, ars de soare, secretarul comitetului de partid al comunei. Îi surprind privirea nostalgică, rămasă în urmă.

– Ce meserie ai, nene Galan ?

Răspunsul îl cunoşteam încă înainte de a întreba. Şi cuvîntul rostit de nea Galan nu infirmă intuiţia mea :

– Tractorist.

Sufletul viu al transformărilor, secretarul de partid al comunei, îşi poartă ochii albaştri peste pămînt, spre Dunăre şi spre nisipuri. Pentru acest pămînt, pentru aceşti oameni, pentru fiecare zi a vieţii lor, arde lumina pînă noaptea tîrziu în camera activistului de partid.

Seara, la căminul cultural, echipa de dansuri repetă. Sînt cei mai buni dansatori din ţară, concursurile şi festivalurile i-au încununat de multe ori. În mişcările lor aspre – de oameni ai pămîntului, apei şi nisipului –, în mişcările lor imateriale – de oameni ai cerului larg – se citeşte istoria.

...Şi Dunărea, după ce a întîlnit Sahara, curge mai departe.

Echipa de căluşari a Căminului cultural din Dăbuleni

SATUL DĂBULENI :

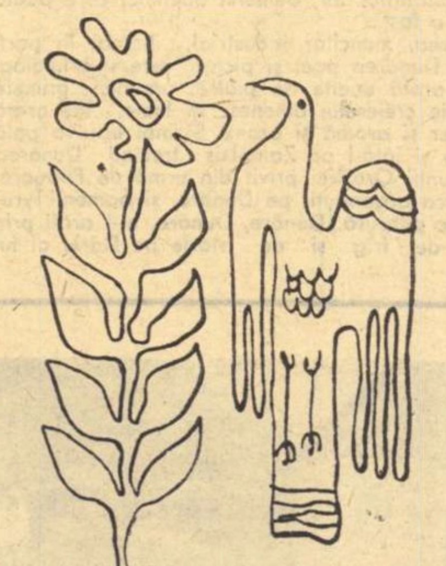
- 14 630 DE LOCUITORI
- 3 326 DE CASE (DIN CARE cca. 2000 AU FOST CONSTRUITE ÎN ULTIMII ZECE ANI)
- 3 ŞCOLI GENERALE
- 1 LICEU
- 3 GRĂDINIŢE
- 1 SPITAL
- 3 DISPENSARE
- 110 PROFESORI, INGINERI, MEDICI
- 1 SALĂ DE SPECTACOLE (CINEMASCOP)
- 9 MAGAZINE
- 3000 (cca.) BICICLETE ŞI MOTOCICLETE
- 1922 APARATE DE RADIO, DIFUZOARE, TELEVIZOARE
- 1500 (cca.) ARAGAZURI
- POŞTĂ, LINIE DE AUTOBUZE, LIBRĂRIE, RESTAURANT, APĂ CURENTĂ; STADION ŞI BAZIN DE ÎNOT ÎN CONSTRUCŢIE

FOLCLOR DE PE DUNĂRE

Balade, venind către noi din vremea depărtată pînă la legendă, vechi doine de haiduci, cîntau faptele de vitejie petrecute pe aceste pămînturi ori îngînau glasul mamei căutîndu-şi fiul – voinicul pierdut. Le-a auzit Dunărea şi le-a trecut în vecia frumosului, cu unda mereu proaspătă a cîntecului popular.

„Foaie verde de negară
De negară, de secară,
Dunăre, apă vioară,
Face-te-ai neagră, cerneală,
Să te pun în călimară,
Să te scriu pe-o hîrtioară
S-o trimit la maica-n ţară.
Să-mi dea bani de cheltuială
Şi haine de primeneală
Şi un cal bun de călărie,
Ca să plec în haiducie
Ce-oi cîştiga să-ţi dau ţie.
De-oi cîştiga poli, argint
Să ţi-i dau să-i pui la gît.
De-oi cîştiga cai şi boi
Să-i împărţim amîndoi !"

(GR. TOCILESCU „Materialuri", v. I, p. 376)



„Dunăre, Dunăre !
Drum fără pulbere
Şi fără văgăunaş !
Drum dea-i văzut,
Nu unde-ai trecut,
Pe drum peste cîmp,
D-un voinic trecînd ?...
. . . .
D-un voinicel nalt,
Nalt şi sprîncenat !
Sprîncenele lui,
Pana corbului,
Spuma laptelui !
Ochişorii lui,
Două mure negre,
Coapte într-un rug verde !
Coapte la răcoare,
Ne-ajunse de soare !
Coapte la pămînt,
Ne-ajunse de vînt !

(GR. TOCILESCU „Mat. Folk", v. I, p. 1230–1233)

ÎNDOIŢI AICI ÎN DIRECŢIA SĂGEŢII

P.C.R. 1921-1966

„AVEM O ŢARĂ FRUMO... ...R, CARE TIMP DE PESTE DOUĂ MILENII, ÎN ANII GREI DE RESTRIŞTE, ÎNFR... ...U CODRII, RÎURILE ŞI VĂILE ŞI-A APĂRAT GLIA, IAR ACUM SUB CONDUCEREA PARTIDULUI, ÎŞI ZIDEŞTE O VIAŢĂ NOUĂ".

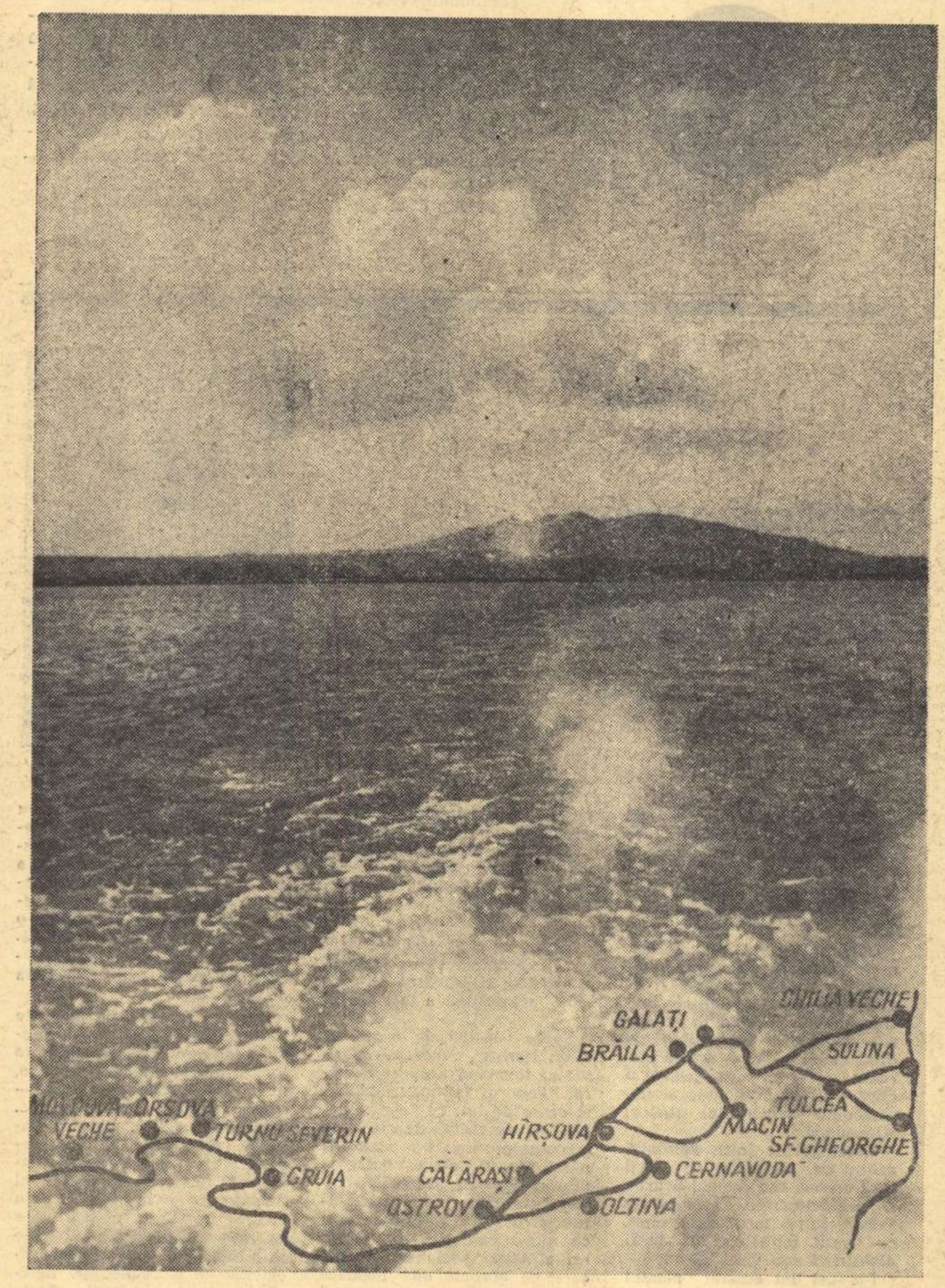
(NICOLAE CEAUŞESCU — Raport la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R.).

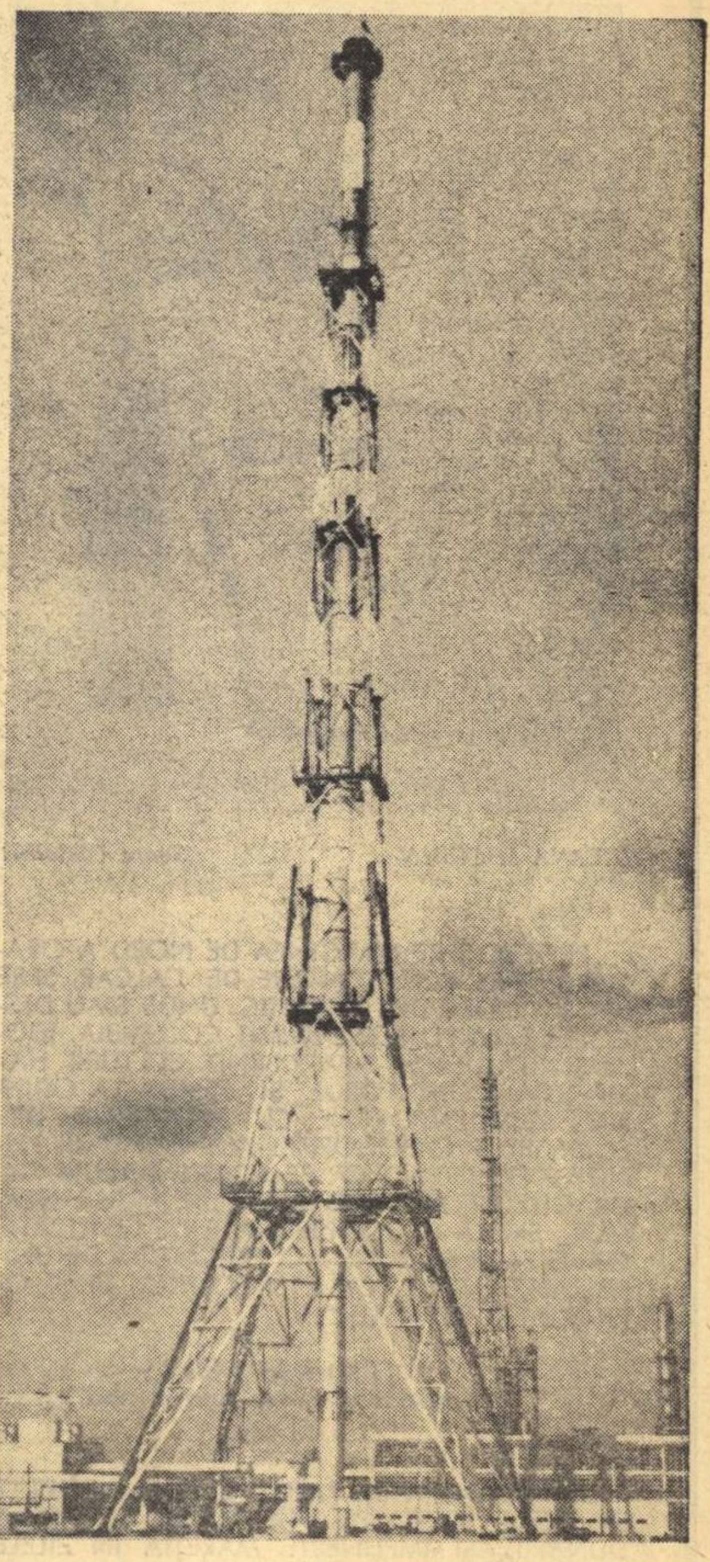
Am intitulat „Reporter" suplimentul nostru la acest număr, drept omagiu adus unei vechi publicaţii progresiste, în coloanele căreia îşi găseau ecou frămîntările acelei zbuciumate epoci în care Partidul Comunist Român purta, spre împlinire şi victorie, steagul ideilor revoluţionare.

reporter

SUPLIMENT AL „GAZETEI LITERARE" DIN 5 MAI 1966

...2 860 km. cîţi are Dunărea de la izvor pînă la vărsare, 1 075 km. străbat pămîntul românesc. De-a lungul acestor peste o mie de kilo-...Dunărea cunoaşte uimitoare prefaceri, capătă rosturi noi – arteră în care pulsează ritmurile energice ale timpului contemporan. Dintr-o incursiune colectivă, reporterii noştri au ales şi transcris pentru dv. din bogăţia de fapte şi tipuri dunărene, doar cîteva. Păstraţi însă aceste pagini ! Ele vă vor da, peste mai puţin de cinci ani, măsura exactă a drumului pe care îl parcurgem în actualul cincinal. Atunci, combinatul siderurgic de la Galaţi va aduce cel mai mare aport la creşterea – pînă la 6,3 milioane tone – a cantităţii de oţel produsă în 1970 de siderurgia românească. Puternicul nod hidroenergetic de la Porţile de Fier va fi – în 1970–71 – în preajma dării sale în exploatare. Pretutindeni schimbările vor fi evidente : în Delta Dunării, la Dăbuleni, la Turnu-Măgurele... Păstraţi aceste pagini !





HERODOT (484–425 î.e.n.) :

„Între fluviile care au un renume şi care sînt navigabile cînd vii de la mare este şi Istrul, care are cinci guri".

(Cartea a II-a)

OVIDIU (43 î.e.n.–17 e.n.) :

. . . .

„Şi altele-între care Danubiu-i cel mai mare :
Mai jos de Nil să fie el nu vrea nicidecum..."

(„Ponticele", Cartea a IV-a)

MIHAIL SADOVEANU :

„Cine nu s-a oprit pe malul Dunării ? Toate limbile pămîntului au sunat aici".

(„Privelişti dobrogene")

GEO BOGZA :

„Intrată pe pămînturile ţării noastre ca printr-un monumental arc de triumf, prin Defileul Cazanelor, Dunărea o părăseşte prin uriaşul, somptuosul, mirificul evantai al Deltei".

(„Tablou geografic")

Turnul Eiffel de pe malul Senei?
Nu! Turnu-Măgurele:
priza de aer, inaltă de 177 metri,
a Fabricii de amoniac din
cadrul Combinatului
de ingrăşăminte chimice
de pe malul Dunării.

ITINERARUL „REPORTERULUI" PE DUNĂRE

„DUNĂREA, ARGINT DE MIAZĂZI, E UN HOTAR AL AMINTIRII, MEMORIE A ISTORIEI NOASTRE".

(„DUNĂREA")

„MEMORIA LOR – GEOGRAFIE VIE A ȘANTIERULUI.
BRIGADA ACTUALĂ NUMĂRĂ 47 DE CONSTRUCTORI, DINTRE CARE – DECLARĂ EI CU MÎNDRIE – 33 SÎNT CONSĂTENI DE-AI LUI ION GHEORGHE. DE UNDE? DIN COMUNA ROMÂNEȘTI. SIMBOLIC NUME. ÎMPREJURARE SIMBOLICĂ".

(În pagina a III-a : „GALAȚI – 15 file dintr-un blocnotes")

ILEANA MICODIN — Soare (detaliu)

„PRIVESC SPRE MARGINEA DE NORD A ORAȘULUI, SPRE ACELE CARIERE DE CALCAR, SPRE NECROPOLELE DIN NEOLITIC, UNDE S-AU DESCOPERIT, LA PUNCTUL NUMIT COLUMBIA, IDOLII ȘI STATUETELE APARȚINÎND CULTURII HAMANGIA. „GÎNDITORUL" ȘI „FEMEIA LA ODIHNĂ", CONTEMPORANE CU PIRAMIDELE DIN EGIPT, SÎNT CAPODOPERE ALE COMUNEI PRIMITIVE DOVEDIND CĂ PE ACESTE LOCURI, ÎNDRĂGITE DE APE, ÎNDRĂGITE DE MULTE NEAMURI, EXISTĂ O CONTINUITATE DE CIVILIZAȚIE CE NE FACE SĂ PUNEM O TRĂSĂTURĂ DE UNIRE ÎNTRE „GÎNDITORUL" NEOLITICULUI ȘI OPERELE LUI BRÂNCUȘI".

(În paginile IV–V : reportajul „Între turn și pod")

„O METAFORĂ DE PIATRĂ ȘI APĂ – PORȚILE DE FIER – POTRIVITĂ VIJELIOASEI INTRĂRI A DUNĂRII, ÎȘI ÎMPLINEȘTE MĂREȚIA IN ZILELE NOASTRE PRIN LUMINĂ".

(În paginile VI–VII : „Lumina bate la Porțile de Fier")

„LA DĂBULENI, DUNĂREA ÎNTÎLNEȘTE SAHARA. SATUL STĂ DE SECOLE ÎNTRE NISIPURI, MIEZ DE FOC CEVA MAI ÎNCOACE DE VĂRSAREA JIULUI".

(În pagina a VIII-a : reportajul „Nisip și apă")

DE LA PĂMINT LA FOC

– interviu telefonic –

Aflînd vestea cea mare, am chemat Galații.

REP. : Ce-ai simțit, Nicolae Afteț, cînd ai văzut că se aprind focurile în hala laminorului de tablă groasă ?

N. A. : C-am dat și eu o mînă de ajutor la o treabă serioasă.

REP. : Să recapitulăm cîteva date ; ai excavat prima cupă, primul metru cub de pămînt la temelia combinatului siderurgic...

N. A. : În 17 iulie 1961. Abia se strînsese de pe platoul ăsta, dintre Mălina și Cătușa, ultima recoltă de grîu. Au plecat combinele, am venit numaidect noi, cu excavatoarele. Dar erai și dumneata de față.

REP. : Mi-amintesc ziua : după o noapte ploioasă, pămîntul era moale, cerul mohorît...

N. A. : Poezie ! N-am avut timp să bag de seamă asta.

REP. : Totuși, te-am făcut eu să pierzi ceva timp și-atunci, cu interviul. Pe scurt, mi-ai spus cam așa : că te-ai născut la Galați, că la șapte ani erai băiat de prăvălie la un negustor cu firmă de băuturi spirtoase, că apoi, la tinerețe, ai umblat pe cîteva șantiere mari, că înapoi la Galați ai venit imediat ce-ai citit în ziare că se deschide șantierul actual...

N. A. : Bună memorie.

REP. : Întorc fila și citesc din blocnotesul meu. Uite, înainte, cînd erai dumneata departe : Galații produceau surogate, băuturi spirtoase, uleiuri, doar halva, oțet, apă gazoasă, nasturi, sîrmă ghimpată și gasi lacuri, săpun, lumînări...

N. A. : Adaugă în blocnotes că, foarte curînd, o să fie laminat, aici, la noi, primul lingou de oțel. Vii să vezi ? Ești invitatul meu.

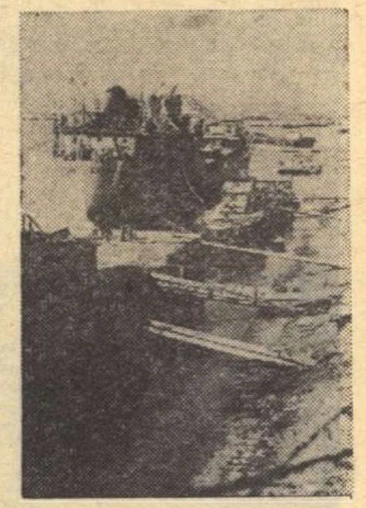
REP. : De ce nu ? Peste alți patru ani și ceva, cînd combinatul vostru de la Galați o să dea o parte însemnată din producția de 6 milioane tone de oțel — anual — a țării, eu am să-ți telefonez din nou, am să deschid blocnotesul ăsta, de astăzi, și-am să-ți reamintesc de convorbirea noastră actuală. Sînt sigur că am să repet formula „Ce-ai simțit, Nicolae Afteț, cînd...", iar dumneata, cum te știu eu, ai să-mi răspunzi cam la fel : „Am dat și eu o mînă de ajutor... Am dreptate ?

N. A. : Cine știe ? Se mai schimbă omul.

Rep.

GHEORGHE TOMOZEI

DUNĂREA



Dunărea scaldă de milenii țărmurile de lut înflorit ale cîntecului nostru popular...

„Dunăre, Dunăre,
Drum fără pulbere..."

Dunărea, argint de miazăzi, e un hotar al amintirii, memorie a istoriei noastre. A oglindit bărbile oștenilor vechimii, rătăcite apoi în pădurea spicelor crescute pînă la gîtul cailor — ne-o spune Herodot — și a cules pentru o clipă înfierbîntatul chip al împăratului împăraților, tînărul Alexandru.

Hotar tragic între pămîntul apărat cu strășnicie de dacii lui Decebal, fiul regelui Scorilo și strălucitoarele armate ale Romei, într-o iarnă de demult, cu trestii înghețate și zăpezi albăstrind sub viscole.

I-a fost dat acestui pămînt prin vreme amenințat și rîvnit să aibă în brațele bărbaților săi hotare de neclintit, dar lor, acestor brațe, destinul geologic le-a adăugit magnificul hotar — Dunărea. Nu există filă din istorie prin care să nu curgă Dunărea. Celor mai mulți dintre voievozii noștri le-a revenit datoria sfîntă de a-l înfrunta la Dunăre pe năvălitor și marele fluviu e cuprins în cerneala bătrînilor cronicari, amestecată cu lacrimi și ceară înmiresmată. Cronicarul fără seamăn al pămîntului și al văzduhului vibrînd sub aripi de păsări, Eminescu, rechemînd din cenușă și amintire umbra lui Mircea, îi așeza pe buze mînia înțeleaptă a gospodarului de țară veghind cu ochi treaz pentru ca suliți vrăjmașe să nu tulbure așezările oamenilor săi, dar și răcoarea Dunării :

„Eu nu ți-aș dori vreodată
să ajungi să ne cunoști,
Nici ca Dunărea să-nece
spumegînd a tale oști..."

Barba lucind de mirodenii a lui Darius cunoscuse și ea vîntul lunecînd asupra Dunării... Poporul întreg, cu păduri și orașe de lut, cu case și dobitoace, cu ziduri de cetate și cuptoarele pîinii, s-a simțit apărat, ocrotit de acest hotar cu pîlpîiri domoale. Dunărea scînteiază în cîntecele noastre firesc și o știm în graiul nostru ca într-o casă de țară. Hotar azi al țării socialiste, hotar care ne apropie de popoare frățești, Dunărea pare o stemă lichidă a frumuseților României, un însemn heraldic, trainic, dovedind vechimea pe acest tărîm a urmașilor eroilor Sarmisegetuzei și noblețea lor...

Dunărea a devenit pentru noi cleștarul fertil în care se răsfrîng minunile contemporane, linia — să zicem — care leagă hidrocentrala de la Porțile de Fier cu Combinatul siderurgic de la Galați. Ajunsă spre vărsarea în mare, cu brațele ei despicînd Delta, pare o filă de portativ pe care oamenii au înscris numele cu sunet muzical ale satelor și orașelor lor. Comunicăm prin Dunăre, prin mijlocirea secretă a miliardelor de păsări călătoare, cu lumea misterioasă a piramidelor, cu izvoarele Nilului (Istros, vechiul nume al Dunării, a fost botezat așa de către geografii țării lui Ramses și ai reginei Nefertite...). Dunărea e o sinteză a frumuseților României, e ca într-o operație suav-copilăroasă, de aritmetică, linia de total.

Dunăre, Dunăre, pe malurile tale răsună azi ciocanele muncii, construim vapoare și burta lor metalică, împinsă în ape, le face — mări și oceane — să se umfle imperceptibil... Scînteile forjei se sting în valurile tale foșnind de pești repezi. Fluviu al tuturor anotimpurilor, fluviu al dragostei, al femeilor cu ochi negri, fluviu viril și nostalgic, treacă peste unda ta păsări de pace, răsune în pîlniile tale de ape voci calde. Fie ca lespezile tale netezite de lună, ierburile sărate ale adîncului tău, lutul cu miros de fructă și sudoare de dragoste din ostroave, nisipul tău înțelept, plantele tale reșfirate de pești, să rămînă la fel de frumoase prin veacuri, să ne bucure viața.

Așez aceste file ca petalele vechilor nuferi peste apa ta, las cîntecele prietenilor mei să se amestece cu cîntecele tale. Te logodesc cu cîmpurile și Carpații, cu dealurile și cu adîncul minelor din Apuseni.

Cu pană de cronicar te evoc, cu dragoste de totdeauna, Dunăre, Dunăre, Dunăre...

DUNĂREA IZVORĂȘTE DIN PREISTORIE...

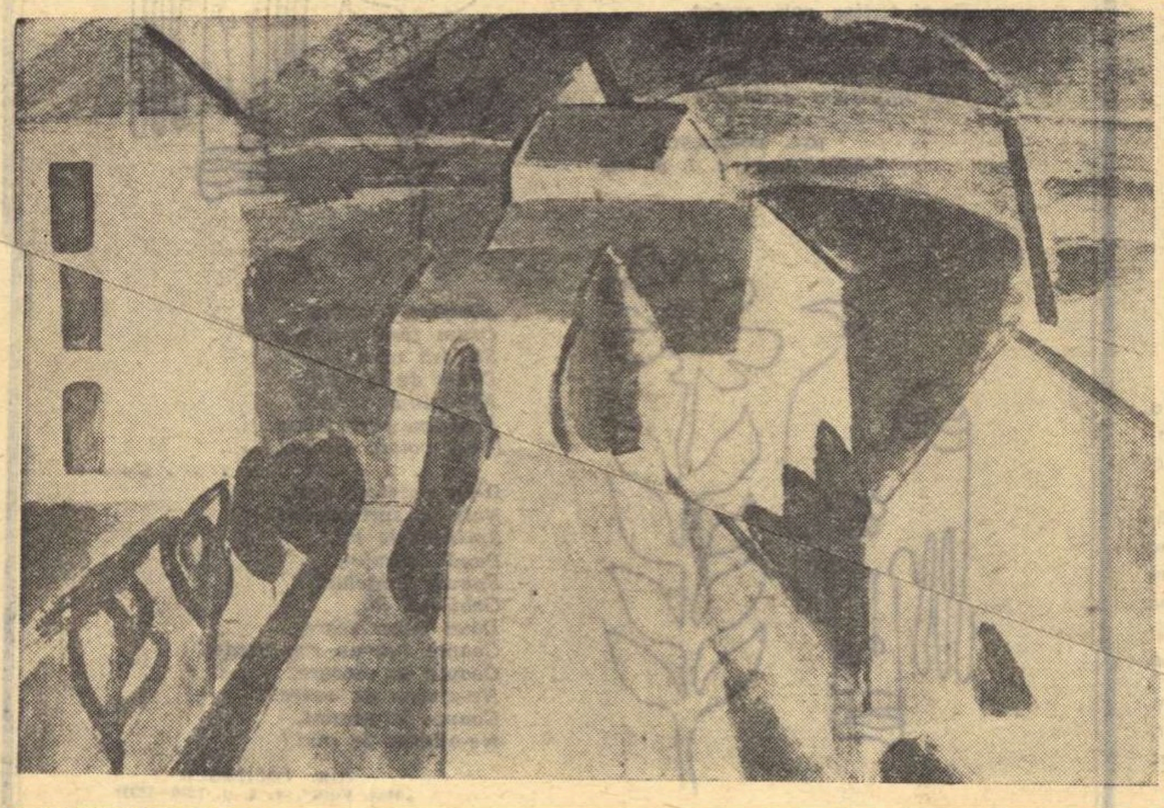
...și curge spre „zilele de mîine care cîntă". Apele ei vor auzi cuvintele de bun rămas ale călătorilor spre Alpha Caentauri, ascultă cîntecele pescarilor din Deltă, apele Dunării care mai poartă în memoria undelor strigătele bătăliilor de la Călugăreni și de la Rovine, și ale părinților celor ce se băteau acolo, „cetele blînde de daci", și mai dinainte, ale părinților celor ce vor fi daci, și ale părinților lor, oamenii Edenului care poate că aici a fost...

Dunărea, muncitor industrial, hamal în port, pescar, Dunărea poet și pictor este și arheolog. Ea ne arată unelte de piatră, urmele, primele urme ale creierului omenesc în lume. Ne arată apoi fier și aramă și bronz. Și mai bate o pală de timp și iată-l pe Zamolxis trecînd Dunărea spre munții Orăștiei privit din urmă de Pitagora. Iată, urcă argonauții pe Dunăre, și oamenii Tyrului aduc purpură. Dunăre, Dunăre, ni-l arăți prin cețuri de frig și de istorie pe Dariu al lui Istaspe ; și ni-i arăți pe Alexandru și pe Lisimah și pe Lucullus, învinși ai oamenilor tăi.

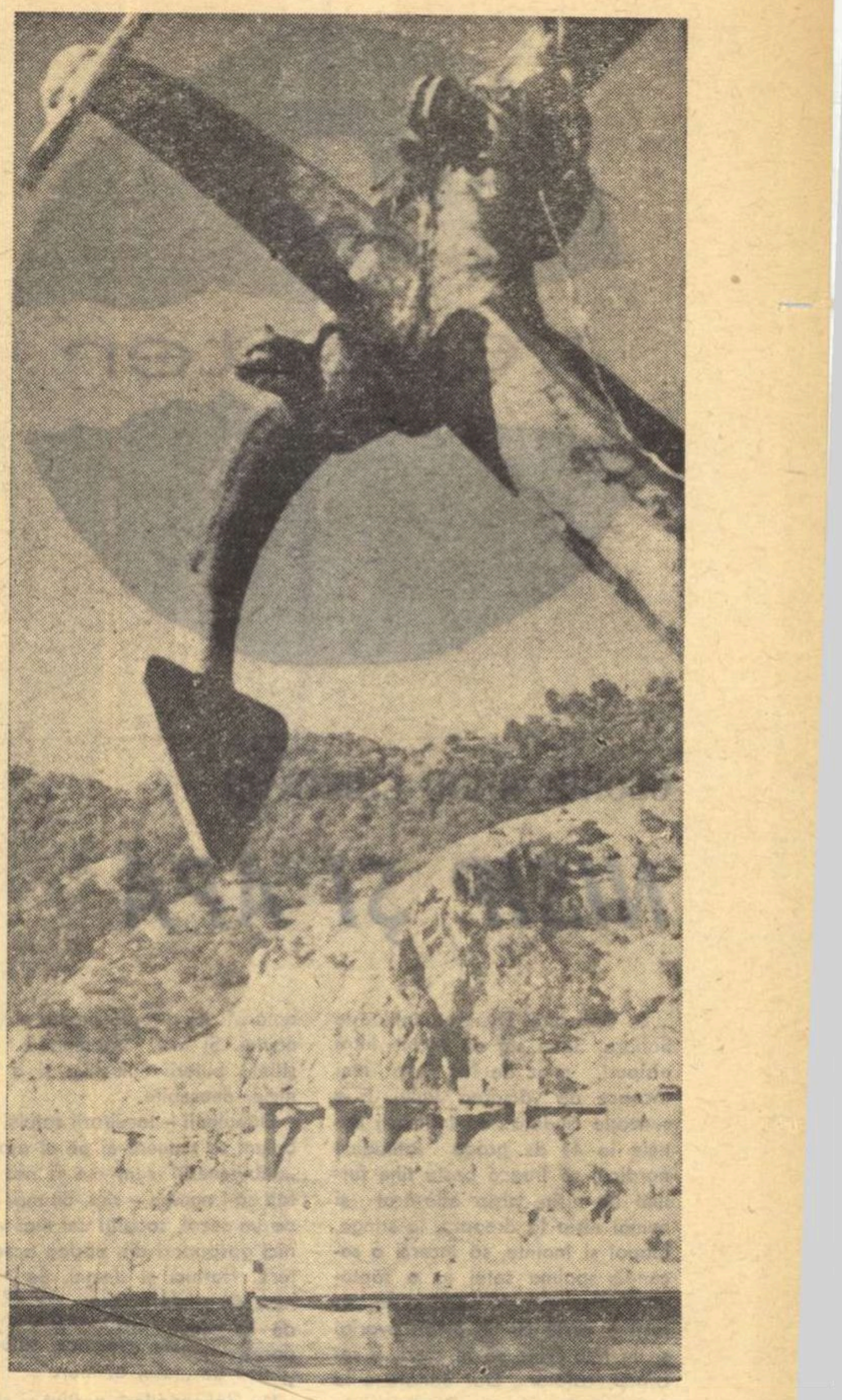
Dunăre, Dunăre, mormînt de apă pentru eroii învingători și eroii învinși ai luptelor de naștere, Dunăre luptător pentru neatîrnare secole de-a rîndul. Pe apele tale veșnice stă scris și 1877.

Dunăre, muncitor și poet, pescar și arheolog, arată-ne viitorului, pe noi și uneltele noastre și cîntecele noastre. Tu ești noi.

Foarte aproape sau aproape de malurile Dunării, la Turnu-Severin, la Celeiu, la Păcuiul lui Soare, la Galați și la Tulcea, oamenii au scos din pămînt unelte din paleolitic și neolitic, urme ale așezărilor dacice, monede vechi de două milenii și jumătate sau numai de un secol, au dezgropat cetăți bizantine ; sînt pe Dunăre sate care nu și-au întrerupt ființa din vremea lui Burebista și pînă în zilele noastre. Dunărea arheolog este un mare prieten al istoriei neamului românesc.



GHEORGHE IACOB — Furtuna de pe Dunăre (ulei)



Porțile de Fier

tea unui șantier aduce în minte, aproape obligatoriu, imaginea unei lucrări întinse pe zeci, chiar sute de kilometri, în jur, în mare parte așa au și arătat șantierele de pînă acum ; e, poate, pentru prima oară, la Dunăre, cînd „vastitatea" se aplică unei construcții concentrate, cu termene scurte, avînd ritmuri de lucru intense, cu nimic mai prejos decît performanțele de nivel mondial. Oameni cunoscuți mie, ale căror nume trec de zece ani prin toate blocnotesurile mele de reporter cu o continuitate de apă, legîndu-mi, nu știu cum, tinerețea de maturitate, entuziasmul de luciditatea necesară, sînt acum la Porțile de Fier : inginerii Gh. Sălăjanu, St. Fințescu, Gh. Zaharia, maiștrii Ludovic Melniciuc, Cicatricis Elemer, Vasile Blănaru, Virgil Catrinoiu, atîția alții.

„Noi convingem prin prezența noastră" — spunea poetul și îndeplinirile constructorilor stau mărtore acestui adevăr : Bicazul, hidrocentralele de pe Bistrița, Argeșul suplu...

Ei, printre cei dintîi la Porțile de Fier, prelungesc tinerețea noastră, răspîndind-o în oamenii din jur, noii veniți, neîngăduindu-i să treacă odată cu vîrsta.

Noua lucrare cere dăruire și experiență și deopotrivă necontenita depășire a celor mult știute. Adevărate recorduri — rezultate excelente altădată — sînt ritmurile medii ale zilei de azi, iar noile tehnologii care vor fi puse în practică la batardou și la excavațiile sub apă, nu lasă loc nici unei rutine sau închistări legănate de amintirea trecutelor succese. Chiar meserii altădată neobișnuite domeniilor electrificării, cum ar fi cea de scafandru, ca să alegem doar una din sectorul naval, își află loc firesc printre cunoscutele meserii necesare aici : excavatoriști, lucrători de carieră, betoniști, dulgheri, macaragii...

La Porțile de Fier se petrece o adevărată „recalificare" a constructorilor veterani. Aici, acum, a avea în urma ta 15 ani de șantier, sau chiar mai mulți — socotind și Salva-Vișeul sau Bumbeștii — nu dovedește atît vechimea de constructor, cît, mai presus, o mereu proaspătă putere de devenire, de progres moral ; „autodepășirea" înseamnă, pentru oamenii zilei de azi, aproape rațiunea existenței.

Neschimbată rămîne doar dragostea de faptă, constantă — participarea la întemeierea noului, avînd ca scop lumina, atît de potrivit numită vibrația cea mai constantă.

De la un șantier la altul, trecerea constructorilor e însemnată de trăinicia urmelor lor : provizoratul piere și, din ce în ce mai des, el nu se mai adaugă în chip necesar tuturor șantierelor. La Galați, se spune, a dispărut baraca, înjghebarea rapidă și nedurabilă. Constructorii Țiglinei și viitorii oțelari au stat aproape de la început în blocuri anume pentru ei clădite, devenind cetățeni ai orașului.

Alt port dunărean, Turnu-Severin, întîmpină oamenii șantierului de la Porțile de Fier cu încă mai moderne condiții de locuit : blocuri proaspete, apartamente luminoase ai căror locatari sînt constructorii hidrocentralei. Ființa orașului se regenerează și viitoarea frumusețe a Turnu-Severinului e, într-un fel, și un omagiu adus celor care muncesc la ridicarea marelui edificiu al electrificării. Chiar colonia Gura-Văii — „șantier-șantier", cum se accentuează de către cei care locuiesc acolo — are clădiri de zid, termoficare, apă curentă, într-un cuvînt pînă și așa-zisul provizorat poartă însemnele puternice ale confortului și modernității.

La Porțile de Fier bate lumina.

Pregătirea ei mișcă munți și abate vijelia Dunării, sparge vechi tipare încremenite de natură ; totul poate fi asemănat cu o re-creare de lume dintr-un aluat de piatră, beton, metal și marmură, frămîntat și împlinit pentru durată.

Excavațiile vor însuma peste 22.000.000 metri cubi ; volumul betonului ce va fi pus în operă atinge aproape 3.000.000 metri cubi ; pentru prepararea betoanelor vor fi necesari circa 4.000.000 metri cubi de agregate ; se vor instala pe malul românesc 12 turbine, dintre cele mai mari din lume, fiecare dintre ele putînd cuprinde cinci rîuri de mărimea Oltului ; iată cîteva din elementele care vor naște lumina Porților de Fier.

Iar dacă de prea multe ori am scris va fi, *e pentru că într-adevăr* va fi, *cu o certitudine mărită de toate gîndurile — cîndva la timpul viitor — ajunse înfăptuiri prezente și uimitoare, în țară — peste tot.*

CORNELIA DANEȚ
Montînd armăturile
(linogravură)

Seceriș de iarnă

stuful

Pe-aici au trecut — depune mărturie legenda însăși — cutezătorii căutători ai „linii de aur", după ce au părăsit Tomisul. Cînd asta? Legenda n-are nevoie de calendar. Noi însă, deprinși cu cifrele — puncte de reper ale secolului — insistăm. Iată rezultatul: acum 200.000 de ani Delta Dunării era un golf al Mării Negre. Cărăuș neobosit, fluviul care transportă zilnic peste o sută de mii de tone de mîl, și-a clădit aici, cu mîinile goale, un paradis complicat și fertil, în care să întîrzie cît mai mult înainte de-a pieri, iremediabil, în necuprinsa întindere de ape. Rezultat: una din puținele delte cu un nivel mai coborît decît al mării, ocupînd ca întindere al doilea loc în Europa — trei sferturi doar apă, cu peste 300 de specii de păsări, 75 specii de pești, miliarde de animale microscopice care compun cea mai bogată faună acvatică și palustră din țară.

Dar...

Mîna omului a pus ordine în neorînduiala naturii: ecluze, stăvilare, canale, diguri, linii electrice și telefonice... Iar stufului — denumit științific Phragmites communis — i-a schimbat destinul. La ce folosea stuful înainte? Furaj pentru vite (cînd era tînăr), „materie primă" pentru împletit coșuri, unelte pescărești, pentru acoperirea caselor. În antichitate, grecii făceau din el garduri. Deși „communis", istoria vorbește despre el: Alexandru cel Mare, în expediția contra lui Darius, și-a construit din stuf un pod peste apă.

Poate că de-atunci e planta atît de capricioasă: în ciuda aparențelor, cere o desăvîrșită **coincidență** a tuturor factorilor naturali de care depinde — apă, soare, sol și curenți, azotați... Cînd le are pe toate, ajunge pînă la șase metri înălțime, dar tulpina îi rămîne mult mai fragilă decît pare la prima vedere. Primăvara stuful explodează tăcut: crește cu doi centimetri pe zi!

Acum zece ani, în iarna lui 1956, avea loc prima campanie de recoltare a stufului. Ce anume se va face din el? — iată o întrebare banală pe buzele arse de Polnîci, vîntul din sud. Se și face: celuloză, hîrtie, fire de fibre sintetice, țesături. Recoltarea — în 1956 — era manuală, doar 7 la sută din operațiuni erau mecanizate. Tradiționalul tarpan (o seceră cu coadă lungă) îi îngăduia unui om să recolteze, dacă era îndemînatic, vînjos și știa meseria de-acasă, cam 700—800 de kilograme. Astăzi, un om ajunge pînă la 25.000—30.000 de kilograme recoltate zilnic (datorită și inovației maistrului Tudor Sopîrlă: două agregate de recoltare așezate pe același tractor — parcă seceri cu ambele mîini). Mecanizarea muncilor a ajuns în unele locuri din Deltă pînă la sută la sută (o arată și cifra globală — „bugetul anual" al stufului: 300.000 de tone recoltate, de aproape 50 de ori cantitatea de acum un deceniu, din prima campanie).

Secerișul propriu-zis se face cu o mașină de construcție specială, un fel de tractor cu șenile de cauciuc și o presiune specifică mică pe centimetrul pătrat, înzestrat cu recoltătorul — seiga — alt aparat construit anume în vederea secerării stufului. Snopii cad de-a dreptul la pămînt, gata legați. Din urmă vine macaraua, montată pe un tractor. Snopii sînt stivuiți din mers pe o remorcă mobilă. De asemenea pe căi mecanizate, stuful ajunge din brazdă pe platforme cocoțate pe picioroange, anume ridicate în vederea eventualelor inundații. Descărcarea o fac autostivuitoarele. Urmează balotarea cu ajutorul preselor. Volumul stufului se reduce la jumătate, ceea ce dublează capacitatea de transport a ceamurilor care circulă necontenit pe șoseaua lichidă, pînă la Brăila, la combinatul de prelucrare a stufului.

Acolo unde domneau înainte doar crivățul și stuful „sălbatic" se pregătește **intens** a zecea campanie. Peste 40 de **coloane** vor străbate Delta albă, de la **un capăt** la altul al ei: 650 de tractoare **speciale**, 300 de recoltoare, peste 1000 de **remorci** pe șenile, ateliere mecanice **mobile, șa**lupe, vase-dormitor, remorchere, ceamuri, macarale simple și plutitoare. O armată tehnică în plină ofensivă. Și cu o grijă în plus: protejarea frumuseților naturale, delimitarea rezervațiilor în care păsările și animalele să-și continue nestingherite existența milenară.

Tăind stuful, oamenii Deltei merită recunoștința noastră și-a munților. Fiecare tonă de stuf salvează de la tăiere circa 6 metri cubi de lemn. Calculul e simplu: dacă un om recoltează pe zi — mecanizat — pînă la 30 de tone, el devine astfel salvatorul zilnic a 180 de metri cubi de lemn. Pe întreaga „armată" a stufului, într-o campanie: 1.800.000 metri cubi de lemn. Păduri întregi! Calmul nostru, aerul nostru purificat, destinderea noastră obținute de ei într-un efort strîns.

Desen de N. NOBILESCU

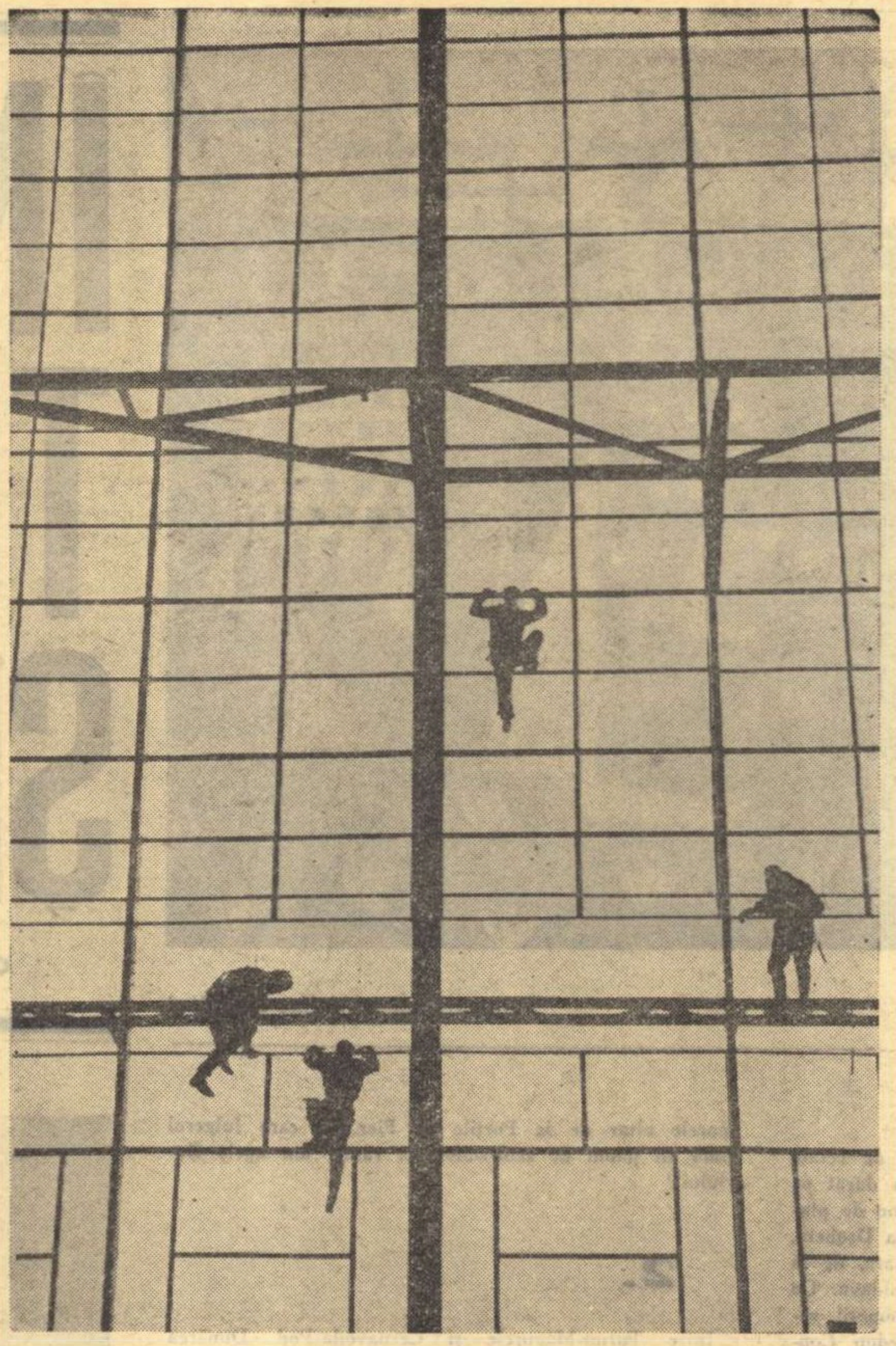
TITA CHIPER

LUMINA BATE LA PORȚILE DE FIER

O metaforă de piatră și apă — Porțile de Fier — potrivită vijelioasei intrări a Dunării, își împlinește măreția în zilele noastre prin lumină. Ca un fluviu, rîurile, vasta hidrocentrală aflată în lucru adună îndemînarea, priceperea și hărnicia aproape a tuturor șantierelor, experiența apelor interioare — a Bistriței electrice, a Argeșului fulgerînd kilowați viitori, ridicîndu-le în deplină strălucire; iar prin colaborarea dintre tehnicienii români și cei iugoslavi Dunărea devine un fluviu armonic.

Numai imaginată, deocamdată, din datele la îndemînă, marea hidrocentrală de la Porțile de Fier, uimindu-ne, îngăduie comparații negîndite pînă acum și ne silește să corectăm, adăugînd noi dimensiuni și proporții, priveliști crezute pentru totdeauna copleșitoare. Văzută, hidrocentrala de la Bicaz impresionează privitorul, 210.000 kilowați putere instalată, fiind, cu abia cîțiva ani în urmă, dovada unui salt îndrăzneț. Puterea instalată a Porților de Fier va fi cam cît zece Bicazuri laolaltă, iar kilowații socotiți în milioane: 2.000.000 kw. Iar dacă apropierea dintre miliarde și lumină părea să fie potrivită doar pentru a calcula distanța dintre noi și astre — „atîtea... miliarde de ani lumină" — acum cifrele „astronomice" intră în cotidiana informație de ziar: producția de energie a Porților de Fier se va ridica la peste 10 miliarde de kilowați/ore anual.

În chip firesc orice prefacere a priveliștilor știute, conturarea unei noi înfățișări, nebănuite și splendide, aprinde în ochii noștri lucirea surprizei. Sîntem încă mai adînc uimiți cînd aflăm că înșiși făuritorii au fost, înaintea noastră dar nu mai puțin, pătrunși de surpriză și încîntare în chiar desfășurarea lucrului. Toți constructorii Porților de Fier trăiesc aceste clipe. Vastita-



COMBINATUL SIDERURGIC „GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ" DIN GALAȚI: Se montează scheletul halei laminorului de tablă groasă

MIHAI STOIAN

GALAȚI

15 FILE DINTR-UN BLOCNOTES

1

A fost pentru gălățeni cea mai lungă noapte a anului '44. Într-o singură noapte, Galațiul a pierdut — sînt peste douăzeci de ani de atunci — 5600 de case. Hitleriștii în retragere le-au azvîrlit în aer. Cîte ore poate dura o noapte? Meticulozitatea distrugerii a ajuns pînă acolo încît a fost în stare să spulbere 12 case pe minut. Replica vieții e simplă: peste 10.000 de apartamente construite în Galați (după ce mai întîi au fost descongestionate zonele centrale și portuară de cei 200.000 metri cubi de moloz, betoane, grinzi și armături metalice).

Implicit, gîndul te duce la o pasăre Phoenix cu ciocul de oțel.

2

Din ziarul gălățean „Acțiunea" (1935): **„Cartierul Bădălani e o priveliște de infern. Aici locuiesc muncitori de la atelierele orașului, hamali din port, muncitori pe ceamuri, docheri. Numai case mici, cu pereți dărăpănați, iar ferestrele, în loc de geamuri, sînt astupate cu rogojini. În case nu se vede niciodată arzînd focul în sobe. Dacă locuințele se prezintă într-un asemenea hal, viața pe care o duc oamenii în aceste cocioabe nu este mai mulțumitoare, e tristă".**

3

Doi confrați scriu recent, în presa cotidiană, despre inginerul Constantin Lungu, care a participat la secarea lacului Brateș, din apropierea Galațiului. Oricum, lacul era destinat pieirii lente prin colmatare, dar procesul ar fi trebuit să dureze aproximativ 500 de ani. Oamenii l-au secat „ceva" mai prompt, obținînd astfel pămînt productiv. Inginerul Constantin Lungu declară c-a simțit clipa în care destinul său a apucat-o pe alt drum atunci cînd (citez) **„am gustat primul porumb din prima recoltă. L-am perpelit pe jar. Și unde? Exact într-un loc în care, doar cu cîteva luni înainte, mă rătăcisem într-o mlaștină năpădită de stufăriș".**

4

Galațiul aproape că-și schimbă coordonatele. Un cartier întreg, nesănătos, supus primăvara inundațiilor, altcîndva focar de malarie — Valea Bădălanului — va dispare. Orașul urcă treptele sale: din cele trei terase pe care e clădit, el tinde să se așeze pe cea mai înaltă și sănătoasă din ele.

Prefer metaforele realității.

5

G. Călinescu:
„La Galați, plăcută amintire. Un grandios decor de teatru a prefăcut centrul... Toată vermina din partea, pe vremuri, comercială, a fost culcată la pămînt și palatele de travertin înaintează mereu pe maidanele mizeriei de altădată... Uzina metalurgică proiectată pentru anii următori va preface urbea dunăreană, în care Alexandru Ioan Cuza a fost pîrcălab, într-un oraș marmurean scăldat noaptea în lumină de lămpi de neon".

6

Cu opt decenii în urmă, Galațiul avea un mic atelier de reparat șlepuri și alte ambarcațiuni. Acum două decenii, pe cală existau două-trei vase de tonaj foarte redus. Pînă în 1944 (începînd cu 1912) aici au fost îndeplinite doar 126 de comenzi, pentru ca apoi, în anii noștri, să se treacă de comanda nr. 600. De la primul cargou de 4500 de tone, purtînd chiar numele orașului de baștină — „GALAȚI" și pînă astăzi, nenumărate cablograme au sosit pe adresa șantierelor navale gălățene, mulțumind din partea echipajelor aflate în plină cursă, pentru calitatea muncii, pentru concepția modernă și eficace a navelor.

Iată mările și oceanele lumii devenite amfiteatre în care răsună limba românească.

7

Pesemne că maistrul Dumitru Cazacu, laureat al Premiului de Stat, e chinuit de emoții: el e omul căruia i-a revenit răspunderea lansării la apă a motonavelor și cargourilor construite la Galați. Cînd fluieră el, parîmele sînt secționate, vasul alunecă de pe cală. **„A fi sau a nu fi"** — fluierul lui va fi acela care va da semnalul atunci cînd primul cargou de 10 000—12 600 tone va fi lansat?

De ce nu această nobilă întrebare hamletiană și în legătură cu un fapt de muncă?

8

Lozincă descoperită pe-un perete de baracă metalică, aici, pe șantierul Combinatului siderurgic „Gheorghe Gheorghiu-Dej":

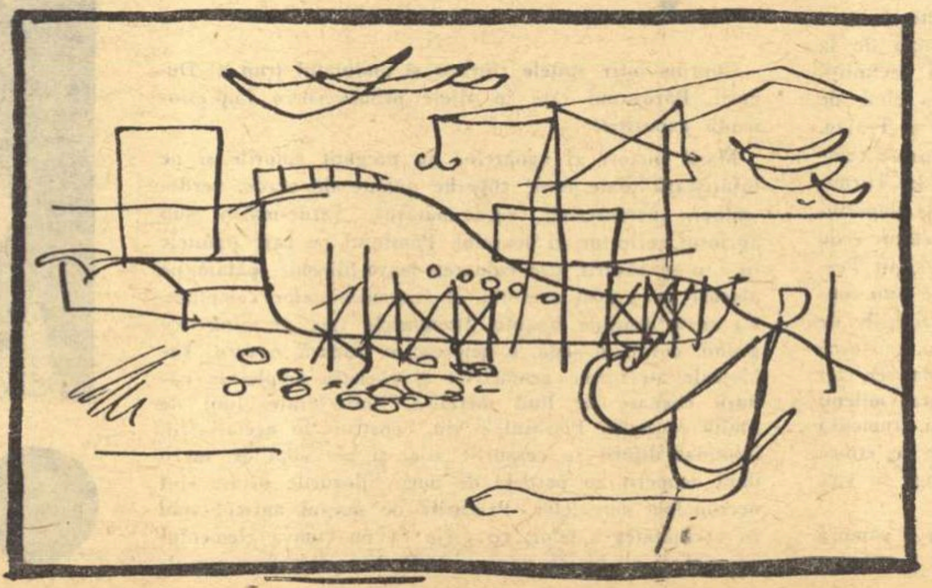
„Oțelul se călește la sute de grade. Oamenii — la o temperatură și mai înaltă — a entuziasmului".

9

Pe șantier, în afară de multiplele planuri îngrijit trase în tuș, pe hîrtie de calc, se păstrează cu aceeași grijă și alte hîrtii, mai puțin savant scrise: sînt miile de scrisori sosite din toate colțurile țării, în zilele care-au urmat veștii că se va construi la Galați un mare combinat siderurgic. Copiez una dintre ele, trasă la întîmplare din grămadă:

„Să știți că sîntem 30 de inși, tovarăși de muncă, hotărîți să venim la Galați. Noi, majoritatea, sîntem tineri, însă avem constructori vechi printre noi, și e păcat să nu începem de la prima cărămidă. De altfel eu v-am anunțat de la Bicaz că ne-am sfătuit să venim, și acum abia așteptăm semnalul. Pe la începutul lunii viitoare cred că sîntem acolo, nu cumva să fie totul ocupat, rezervați locurile. Vă rugăm să nu vă supărați pe noi că vă batem tot timpul la cap cu scrisori, dar, oricare v-ar fi acum supărarea, mai tîrziu ne angajăm c-o să fiți mulțumiți de noi".

Admirabilă psihologie de „veteran de șantier".



10

27 aprilie 1965. Ora 12,13. Ora „H" a începerii „Operațiunii cadrelor de caje" în portul Galați. Era ca și cum un Guliver captiv ar fi trebuit transportat la o distanță de 15 kilometri, pînă pe șantierul combinatului siderurgic. **„Toți am fost copii** — spunea șoferul —, **toți cunoaștem povestea uriașului, și iată-ne acum pregătiți să-l cărăm de-adevăratelea. Am construit o platformă specială de beton armat pentru trailer — utilajul de transport, un fel de căruț gigantic, cu 96 de roți".**

Două brațe — macaralele plutitoare „Hercules" și „Gigant" — cu mișcări strict sincronizate, au deschis „frontul", după ce mai întîi s-au antrenat cu un simplu bac cu balast, pe care l-au plimbat prin aer, peste apă, inutil și atît de folositor totodată. 200.000 de kilograme ridicate în două brațe de metal, apoi lăsate pe platformă. Pneurile se lasă, dar nu cedează. Acum e din nou rîndul șoferului, însă nu la vorbă, la faptă. Convoiul măsoară în lungime 60 de metri. În fruntea lui, un milițian de la circulație. 750 de cai sînt înhămați la cele trei mașini aflate în marș. Totul decurge normal, dacă se poate spune așa, pînă la podul de la Cătușa: o țeavă plesnită a muiat terenul, roțile se împotmolesc și platforma rămîne imobilizată. Sînt mobilizate pe loc basculantele combinatului, buldozerele, se instalează reflectoare, se lucrează neîntrerupt. Cînd convoiul intră pe șantier, ora „H" a rămas în urmă cu două nopți și o zi. Oamenii pot în sfîrșit să doarmă.

Aș fi tare curios să știu ce fel de vise au avut ei atunci.

11

Pe șantierul combinatului, în cinci luni — 103 propuneri de inovații. Calculez: peste 20 pe lună. Aproape o propunere de inovație pe zi.

Serios buget de inteligență și pasiune.

12

În iarna lui 1961—62, 17 fierari-betoniști au făcut drumul de la Hunedoara pînă la Galați. Lucraseră mai înainte la fundația blumingului hunedorean, iar viitorul lor șef de brigadă — Ion Gheorghe — lucrase și la Onești, la clădirea combinatului de cauciuc și a rafinăriei. Aici, la Galați, au muncit împreună la: hala de cofraje, la fabrica de betoane și la gospodăria de ciment, la fabrica de oxigen, la centrala termică, la atelierul de carcase, la cantina Nord, la remiza de vagoane, la gospodăria de apă etc. Memoria lor — geografie vie a șantierului. Brigada actuală numără 47 de constructori, dintre care — declară ei cu mîndrie — 33 sînt consăteni de-ai lui Ion Gheorghe. De unde? Din comuna Româneşti.

Simbolic nume. Împrejurare simbolică.

13

Un plămîn vegetal. Datorită lui, aerul noilor construcții din Țiglina va fi purificat într-una. E vorba de fapt despre o imensă centură de verdeață care va separa cea de-a III-a Cetate de foc a țării, de cartierele de locuit, oricum plasate anume la doi kilometri depărtare.

14

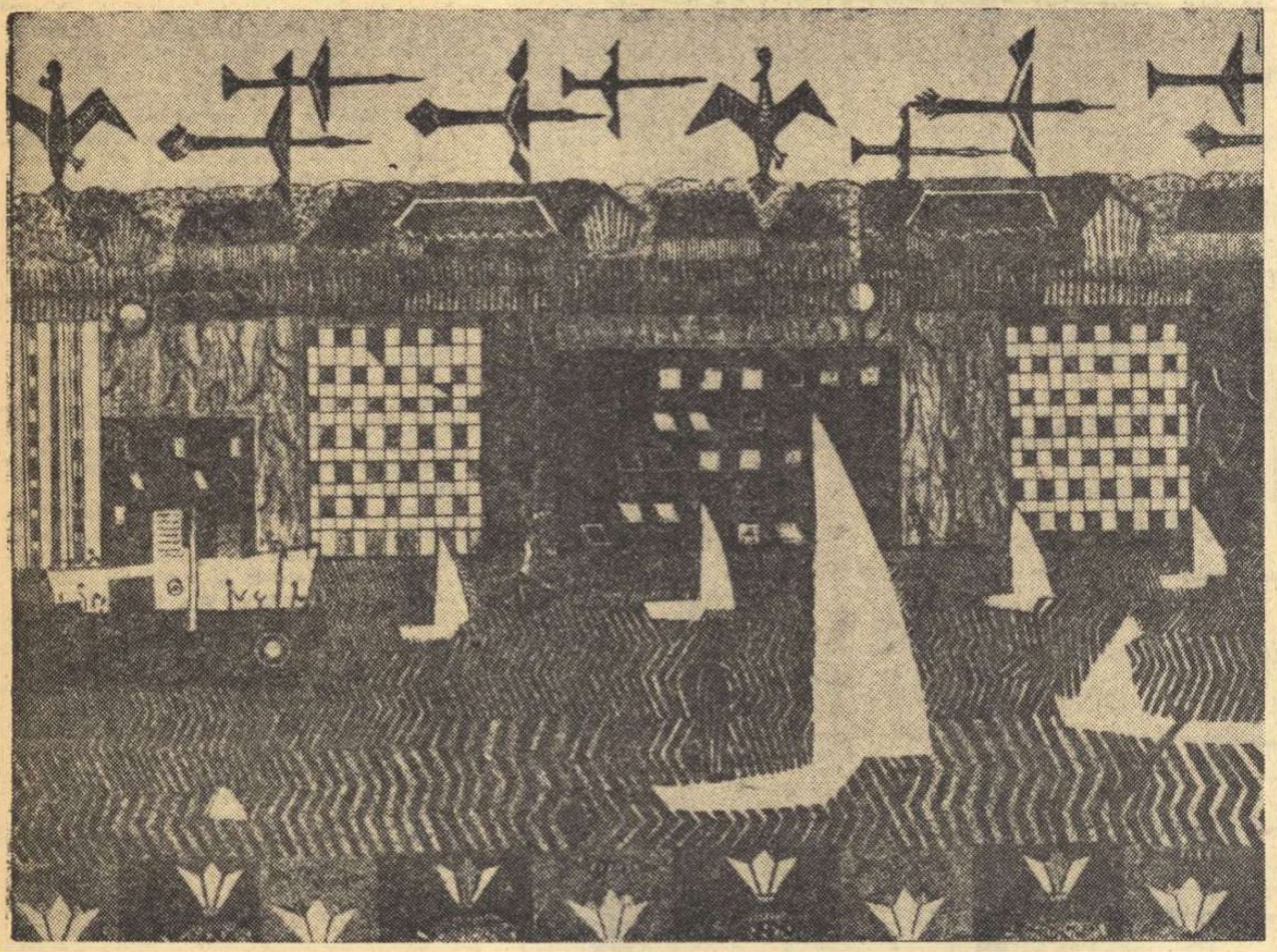
Transcriu dintr-un ziar gălățean scrisoarea publicată de un absolvent al liceului „Vasile Alecsandri" din localitate; scrisoarea poartă data de 12 aprilie 1934:

„Tatăl meu e plugar... Din cauza cheltuielilor cu mine a ajuns în cea mai mizeră situație ce se poate imagina... Nu ne-a rămas decît cocioaba ce stă să se dărîme. Nici un petic de pămînt, vie, vite, unelte de plugărie, nimic, pustiu. De doi ani de zile stau acasă. La o serie de examene am făcut cîte o săptămînă anticameră. Oare un fiu de țăran, un student sărac să fie condamnat la moarte, să nu aibă o cît de mică posibilitate să ducă la bun sfîrșit drumul ce l-a apucat?".

15

Galațiul e astăzi orașul cu multe serviete. La orice oră din zi, pe străzi, vezi copii, tineri, oameni maturi cu serviete. Vechea citadelă administrativ-comercială a devenit o cetate a științei. Centrul universitar Galați, cu o populație școlară de peste 2000 de studenți, cu zeci de mii de elevi, portul dunărean are un institut politehnic absolvit pînă în prezent de peste două mii de ingineri, specialiști în construcții de nave, în industria alimentară, piscicultură și stuficultură, un institut pedagogic care a dat prima sa promoție în 1962 — profesori de română, de științe naturale și fizico-chimice, de matematici. Grupul social studențesc are trei cămine, numără 1000 de locuri și o cantină cu 500 de locuri pe schimb.

Scrisoarea fostului student din 1934 a primit în sfîrșit un răspuns.



MARIA POPA GEORGESCU *Blocuri noi la Maliuc (detaliu)*

ÎNTRE TURN ȘI POD

de TRAIAN FILIP

A fost patriarhală, dar nu mai e ce-a fost.

A reflectat din vremuri străvechi turnuri de cetate și arcuri de pod. Mari împărați ai lumii au durat pe malurile ei monumentele lor militare, bastioane de piatră și valuri de pămînt, castrul și podul de la Drobeta, fortificațiile de la Dervent și Păcuiul lui Soare, de la Daphne și Sucidava, de la Axiopolis și Capidava. Cu apele ei bogate a trasat linia de hotar între imperii, rămînînd în mintea lui Traian, Alexandru Macedon, Constantin cel Mare, Baiazid Ilderim ca un element al naturii capabil să li se împotrivească. A fost un fluviu nebun și răsfățat și nimeni n-a izbutit să-l pedepsească ori să-l aducă la ordine. Chemînd apele repezi din munte, ele au venit supuse alergînd peste bărăgane ca spițele unei roți imense. Munții n-au fost în stare să-l oprească la Cazane, iar la mare a ajuns atunci cînd s-a săturat de vagabondaj și cînd n-a mai găsit pe nimeni să i se așeze în cale.

1.

Dunărea este un fluviu tăcut.

Nici măcar la cataracte, în defileul Carpaților, apele ei prefăcute în rîuri repezi de munte, în canale mînioase care poartă denumiri pestrițe : Cozla-Doica, Elișova, Islaz-Tachtalia, Svinița, Iuți, Gervin, Sip — clocotul ei nu se face auzit. Tăcută dar îndîrjită, Dunărea se împotrivește zidurilor de cincinal pe care omul le va dura chiar în pragul Porților de Fier, și aruncă peste zece mii de metri cubi pe secundă în brațele acelui Sfarmă Piatră care și-a instalat aici miticul său regat. El sparge munții și risipește stîncile în albia fluviului, întinde țărmul spre larg. Omul se bate cu Dunărea pentru fiecare palmă de loc și o face să scape tot mai greu din cetatea carpatină. Un dig metalic ca o falcă, un dig celular cu numeroase măsele înfipte în alveole a mușcat din trupul fluviului, năzuind să închidă ermetic Porțile de Fier. Sus, sculptorii munților au săpat tunelul prin care trece, ca o lungă și sonoră omidă, trenul grăbit, în timp ce pe cerdacul din coasta masivului Baba și Moșu, mașinile par suite pe o tipsie rotundă și suspendată. Nu departe de Gura Văii, nu departe de șantierele navale din Turnu-Severin, castrul roman de la Drobeta și podul lui Apollodor cu pilonii lui neclintiți, ne duc cu gîndul pe căile istoriei, la vremea cînd, de pe maluri opuse, s-au privit cu mînie Decebal și Traian. Aici, pe această secțiune a Dunării, au fost durate cetățile antichității și cetățile Evului mediu — la Turnu-Severin și la Ada Kaleh — aici au fost cheile imperiului fluvial, și tot aici s-au dat bătălii al căror ecou munții îl mai păstrează în defileul Cazanelor, în Peștera Veterani. Din piatra și din lemnul din care s-au construit edificiile romane, se construiesc acum zidurile de cincinal, și așa cum la Assuan, după mii de ani, zeii urcă deasupra apelor și templele lor se apropie de cer, tot astfel inscripțiile romane, ceasul care a măsurat milenii la Cazane, fortăreața și templele din cea mai frumoasă insulă a Dunării, drumurile de piatră scobite în stîncă vor fi urcate pe înălțimi, pentru a se răsfrînge în vastul azur al mării carpatice.

Oare Hercule, cînd a rupt din Ada Kaleh o ramură de măslin pentru altarul lui Jupiter, nu a prefigurat marele altar de la Porțile de Fier, în care fulgerul ținut în pumn de zeul-zeilor va răsări din apele fluviului ?

2.

Între Turnu-Măgurele și Cernavoda-Pod, Dunărea este o mare putere industrială.

Ultimii ani au determinat-o să-și schimbe caracterul patriarhal și anarhic. Locul fortificațiilor l-au luat digurile de piatră și de pămînt, cetățile industriale și ostroavele create de mîna omului, cu ajutorul puternicelor mașini. Vechea cetate bizantină Turris, la confluența Oltului cu Dunărea, a fost înecată în vegetația abundentă, în schimb, deasupra portului, deasupra acelei moșii de peste șase mii de hectare scoase din ape, deasupra numeroaselor clădiri de beton și sticlă, a rezervoarelor ce seamănă cu niște planete sau cu niște asteroizi orbitori, deasupra zecilor de locomotive sub presiune, deasupra cuptoarelor de vanadiu, țîșnește suplu, superb, pînă la 177 de metri înălțime, turnul metalic pentru priza de aer. Este cea mai recentă și cea mai impresionantă construcție metalică de pe malul Dunării. Este Turnul Eiffel al Dunării și cu ascuțișul lui zgîrie norii. Noaptea, lunca din Turnu-Măgurele se preface într-o gigantică cupolă de lumină fluorescentă. Coloanele de absorbție ale fabricii de acid azotic, cuptoarele de cracare ale amoniacului, duza de evacuare a oxizilor de azot, înaltă și ea de aproape o sută de metri, iluminate puternic pe dinăuntru, dau impresia unei erupții solare. Stîlpul subțire al turnului pentru priza de aer deschide această secțiune a Dunării ca un far, ca un adevărat simbol socialist menit să exprime concentrat chipul dinamic al lumii moderne.

La Turnu-Măgurele, în teribilele uzine de amoniac, de acid fosforic, de azotat de amoniu, de acid sulfuric, se pregătește, ca într-un miraculos cuptor, hrana conservată pentru nesfîrșitele cîmpii ale Dunării.

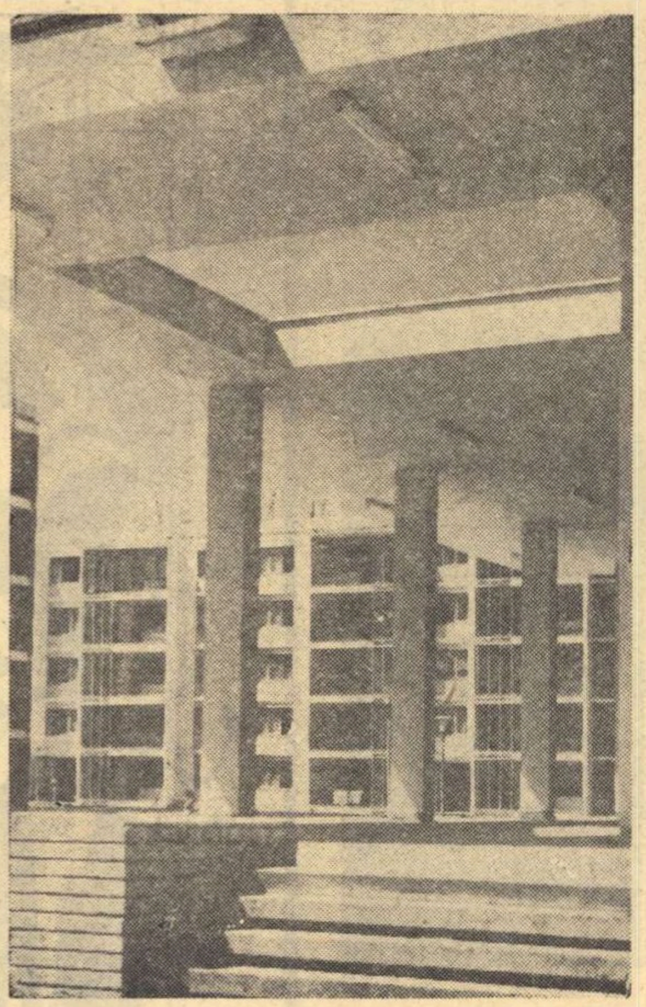
3.

Cuprins între spițele rîurilor și ondulatul trup al Dunării, Bărăganul este în zilele primăverii o impresionantă expoziție.

Marii pictori ai ogoarelor au pregătit culorile și ne înfățișează toate acele superbe nuanțe de verde, verde-gălbui, verde-crud, verde-mătăsos, verde-marin sub aprinsul reflector al soarelui. Pămîntul pe care plantele încă n-au răsărit, are culoarea maro-liliachie, pătată pe alocuri de praful argintiu al îngrășămintelor complexe. Ca niște pensule boante, tractoarele trec pe pînza cu grund, o rad, o sapă, o netezesc, o piscază, o cern. Tablourile au forme geometrice și chenare ample de păduri, chenare de linii metalice, linii ferate, linii de înaltă tensiune. Peisajul e viu, construit în același stil, iluminat diferit în ceasurile zilei și ale nopților, nu o dată acoperit cu perdele de nori. Silozurile uriașe sînt necropolele cerealelor. Parcurile de mașini agricole stau în vecinătatea satelor, cu grija ca nu cumva elementul esențial să scape din raza vederii. Țăranii sădesc și cultivă culori. Pun la topit smalțul ogoarelor, scot dealuri de faianță și ceramică din cuptoarele termice ale anotimpurilor, prefac bărăganele într-o masă de ospețe gigantică. De la o săptămînă la alta, culorile se coc, se schimbă, capătă un nesfîrșit joc de nuanțe și reverberații, o încîntătoare succesiune pe care o veghează atent ochiul stăpînilor lor. Grîul a început să tremure pe cîmp. Mari libelule, mari lăcuste, avioanele împrăștie nori albăstrui pe oglinda ogoarelor. Avioanele trec peste copaci și-i fac să foșnească ; zboară razant, parcă pe furiș, scutură din aripi pulberea de la Turnu-Măgurele, hrana plantelor, hrana ce se prefiră din văzduh, în timp ce apele Dunării, ridicate în puternicele instalații de pompare de la Roseți, de la Jegălia, de la Modelu, aleargă în șuvițe subțiri pe suprafețele împărțite ca niște table de șah.

Vedere asupra Combinatului de îngrășăminte chimice de la Turnu Măgurele

MARCEL CHIRNOAGĂ *Pescuit*



PRINTRE PREMIILE RECENT ACORDATE DE UNIUNEA ARHITECȚILOR, SE AFLĂ DISTINS CU O MENȚIUNE ȘI COMPLEXUL DE CLĂDIRI DE LA ȚIGLINA II. „LA NOI – SPUNE TUDOR ARGHEZI – POEZIA SCRISĂ ȘI CÎNTATĂ S-A AMPLIFICAT CU POEZIA UNEI VIEȚI NOI ȘI A RECLĂDIRII NOASTRE DIN TEMELII. DUPĂ CUM AȚI PUTUT ZĂRI POEZIA ALEARGĂ PE TOATE STRĂZILE ORAȘELOR ȘI DE-A LUNGUL DRUMURILOR PATRIEI NOASTRE. ARHITECȚII ȘI INGINERII AU DEVENIT POEȚI: EI ÎȘI CONSTRUIESC POEMELE DIN PIATRĂ, BETON ȘI OȚEL".

4.

La Giurgiu, fluviul e un șes, o cîmpie de ape în fața dealurilor înalte de pe malul bulgăresc.

Aici, fiecare piatră l-a costat pe Mircea cel Bătrîn un bulgăre de sare. Un turn subțire, medieval, așezat în centrul orașului, dă impresia unei osii, a unei axe menite să poarte în jurul ei limbile invizibile ale ceasului solar. Iarna e plăcut să vii aici, să privești șantierul naval și portul, să te gîndești la prima cale ferată construită la noi (care împlinește în curînd o sută de ani), să privești fabrica de zahăr și Podul Prieteniei. Iarna nu e deloc ingrată cu peisajul de la Giurgiu. Deși dispozitivele telescopice, care acționează o secțiune din pod și o ridică la șapte metri deasupra nivelului obișnuit, nu funcționează, deși apele stau ascunse sub ghețuri, deși navele sînt la iernat în bazinul portului Ramadan. Dunărea prezintă una din fermecătoarele ei înfățișări polare. Prefăcîndu-se în palat de marmură, fluviul se acoperă cu o lespede albă, cu o banchiză polară. În cripta ei, curgerea Dunării nu se mai aude și nu se mai vede. Pe luciul translucid ca o șosea, pe luciul de marmură, păsările se aștern în cîrduri, fluturînd nedumerite din aripi. Totul încremenește sub suflarea nebună a crivățului. Podul Prieteniei se acoperă și el cu o crustă albă și îngheață ; trecerea trenului clatină ciucurii sclipitori de cristal și întreaga construcție metalică scoate un sunet viu și vesel, ca un instrument muzical. Prăpădul vine o dată cu primăvara. Dezghețul face ca uneori apele să construiască din sloiuri cetăți și fortificații de nepătruns, baraje care au făcut, nu de mult, ca inundațiile să acopere pînă la jumătate orașul Giurgiu. Atunci intră în joc armele. Avioanele bombardează cetățile polare, tunurile sparg zidurile de gheață și apa se pornește greoi din loc, strîngîndu-se în albia ei. Atunci, la Oltenița și la Galați se execută ultimele finisări la navele pregătite pentru lansare la apă, iar la Călărași și Brăila, valurile de hîrtie și celuloză, fabricate din paiul bărăganelor și din stuful Deltei, pornesc în lume pe calea navigabilă, iar clădirile acestor admirabile combinate moderne se reflectă în oglinda veșnic însetată de imagini a fluviului.

De la Călărași în sus, Dunărea se desparte în două brațe. Nesățioasă, vrea să cuprindă mai mult pămînt decît o țin puterile. Eroarea o face să se transforme în baltă și să zacă săptămîni în șir bolnavă în mlaștini.

5.

Pe neașteptate răsar umerii de calcar ai Dobrogei.

Prin grilajul metalic sonor, pe privdorul de deasupra năhlapilor, peste șlepuri și păduri de sălcii, urcînd ca o reptilă pe o scară fabuloasă, trenul străbate portale de cetate, turnuri de piatră suite din adîncul apelor, pînă la șaizeci de metri deasupra fluviului. Zuruind din tampoane și roți, făcînd să geamă și să tune traversele și grinzile de oțel, trenul aleargă aproape un sfert de oră pînă să treacă din Bărăgan în Dobrogea. Privești apele ca din balcon. Între poduri și viaducte, trenul străbate un terasament înalt ce seamănă cu un dig pietruit pînă la rădăcină. Pămîntul e umed, ca albia Nilului după revărsare. În baltă, tractoare, buldozere, rezervoare de motorină, baraje de sălcii defrișate, uscîndu-se ca niște schelete. Canalele de desecare sînt pîraie drepte. Aici, între brațele Dunării, s-a dat marea bătălie pentru apărarea pămîntului, aici s-au construit aproape trei sute de kilometri de diguri, valuri puternice de pămînt și de piatră, ziduri late care n-au permis fluviului să se mai extindă. De la Călărași la Hîrșova, utilaje cu gheare au smuls pădurea din rădăcini, au extras ca pe niște măsele sălciile viguroase. Au venit buldozerele și screperele și au netezit solul. Au venit tractoarele și au arat. Cîteva gospodării agricole de stat și-au extins teritoriul în baltă. Mii de hectare au fost definitiv cucerite. În mijlocul bălții Borcea, stația Ovidiu, cu mai multe linii secundare, a devenit halta celui mai nou pămînt din țară.

Cernavoda răsare prin împletitura podului, prin aceste iscusite nervuri de fier care prefac vestitul pod al lui Saligny într-un monumental dom din Renaștere, cu turnuri, cu ogive, cu ornamente arcuite peste ape. Trecem pe arcul viaductelor, peste păduri din inima cărora, zvelte, se ridică turnurile de piatră, pilonii ferecați în oțel. Podul și trenul, solidari, se leagănă și vibrează sunînd adînc. Orașul, pictat cu cenușa vulcanică de la fabrica de ciment, pare un alt Neapole la poale de Vezuviu. Privesc spre marginea de nord a orașului, spre acele cariere de calcar, spre necropolele din neolitic, unde s-au descoperit, la punctul numit Columbia, idolii și statuetele aparținînd culturii Hamangia. „Gînditorul" și „Femeia la odihnă", contemporane cu piramidele din Egipt, sînt capodopere ale comunei primitive, dovedind că pe aceste locuri, îndrăgite de ape, îndrăgite de multe neamuri, există o continuitate de civilizație ce ne face să punem o trăsătură de unire între „Gînditorul" neoliticului și operele lu Brâncuși.

6.

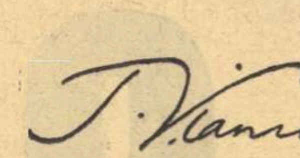
Bați un țăruș și înflorește. Epava unui vas se preface repede în ostrov. Cîrduri de păsări rare, ca într-un ritual milenar, ouă și clocesc pe malul Dunării, în baltă, reîntorcîndu-se din instinct la izvoarele vieții. Balta e fermecată. Omul știe că aici este receptacolul renașterii și regenerării, și lupta lui cu capriciile fluviului n-a început azi. Ea se duce de sute de ani, dar abia acum a ajuns la izbîndă. Abia acum în locul unde forfoteau peștii, unde creșteau doar salcia și stuful, omul a acoperit pămîntul cu floarea-soarelui, cu porumb și cereale, obținînd pînă la zece mii de kilograme de boabe la hectar.

Pornim cu șalupa „Lăstunul" spre ostrovul Hinog, spre canalul Fermecatu, spre Cochirleni, trecînd pe sub podul Cernavodei, peste liniile acelui desen de umbre pe care soarele îl face de dimineață pînă în seară pe netedul luciu al fluviului. Pădurea de sălcii înconjoară incinta bălții ca o cortină în falduri. Dincolo de ea se zărește digul. Mai întîi, lupta cu apele e lăsată pe seama copacilor. Pădurea luptă să se apere. Rădăcini monstruoase, împletite, brațe rupte, încolăcindu-se sub apă, prinse de nămoluri, picioare groase se ațin într-un zid viu la malul fluviului, a cărui cotă a crescut cu șaptezeci de centimetri o dată ce-a fost silit să se restrîngă. Pădurile vin dese, ca niște pălării rotunde, ca niște garnituri drepte de tren. La Dudești, la Cegan, la Cochirleni, Dunărea nu-i o șosea dreaptă, ci pare mai curînd o salbă de lacuri, încovoiate după maluri și ostroave, mereu închisă, silită la ocolișuri. Plantațiile de plopi canadieni răsar îndrăznețe și înalte, dese ca snopul grîului, și toate se ațin în fața dealurilor dobrogene, în fața culmilor blînde, desenate de terasele de vii sau cu straturi galben-ruginii de calcar la carierele deschise. Urmărim un vas de pescuit electric, apoi ne reîntoarcem spre Cernavoda o dată cu apusul soarelui. Soarele se lasă la asfințit. Malul de departe încărunțește, cade în ceață, își stinge culorile, apare pierdut. Podul este tot frumos, coridor peste apă, schelă ușoară răsturnată pe piloni, cu creste de fier. Pilonii principali par două tocuri muiate în cerneala Dunării. Distanța preface gigantul în jucărie. Printre chenarele de metal, se văd macaralele din port mișcîndu-și cu încetineală brațele, ca niște păianjeni uriași de apă, iar în concavitatea bazinului de iernat, coșurile fabricii de ciment „Ideal" prefac calcarul dobrogean în cel mai bun material de construcție. Cimentul fabricat la Cernavoda este cerut pretutindeni și muncitorii îl așează la baza barajului de la Porțile de Fier, la baza digurilor, la baza furnalelor de la Galați, la baza schelelor adînci, la baza marilor edificii moderne.

7.

Ne oprim aici, cu sentimentul că Dunărea a înțeles abia acum, în epoca noastră, că idealurile ei se împletesc cu idealurile oamenilor.

„România a intrat într-o fază superioară a istoriei ei. Simțirea patriotică, devotamentul față de țară și de poporul ei, ne cer să ne rînduim alături de partidul clasei muncitoare și să sprijinim străduințele lui închinate binelui obștesc."



CONȘTIINȚA UNEI GENERAȚII

Aparțin unei generații de publiciști și scriitori, care, la 23 August 1944, avea treizeci de ani. Suficienți pentru ca să fi trăit intens realitățile trecutului și să nu le uite niciodată. Am mai scris-o și cu un alt prilej: nu mizeria, nu lipsurile, nu sărăcia au marcat anii adolescenței și tinereții noastre literare, ci o realitate infinit mai crîncenă: indiferența suverană, lipsa de interes, dezinteresul burgheziei pentru cultură. Firește, ființau reviste, erau și edituri, unele publicînd chiar lista premiilor împărțite, dar nu pot uita că tinerii cei mai buni din generația mea trăiau un acut sentiment de inutilitate, de tristețe și inadaptare. Am trăit anii revistelor tinerești, apărute într-un tiraj de trei sute de exemplare tipărite cu banii noștri de cornuri, anii plachetelor de versuri editate după același sistem, vremea cînd ideea apariției unui roman scris de un debutant echivala cu o aventură pentru editorul fantezist ce-și asuma un asemenea risc. Am bătut străzile Bucureștilor în tovărășia lui George Mihail Zamfirescu și cunosc avatarurile pieselor acestui dramaturg vizionar, refuzat cu aroganță de teatrele oficiale, refugiat cu o trupă de histrioni famelici într-un teatru din spatele Azilului de noapte *unde și-a pregătit consecvent viitoarea ftizie. I-am cunoscut pe Alexandru Sahia, pe Bogdan Amaru, — ca să nu evoc decît două nume de scriitori, victime ale indiferenței oficiale — și știu că dincolo de foamea zilnică, de spaima patului mizer, ceea ce a minat existența lor atît de tragic scurtă a fost cotidiana lor bătălie cu această densă opacitate oficială, cu dezarmanta indiferență a burgheziei pentru cultură. Anii luptelor muncitorești, ai frămîntărilor sociale din deceniul al patrulea, au fost pentru generația mea prilejuri de confruntare și decizie. Am înțeles atunci că* singuri *lîngă condei și călimară nu putem nimic, nu însemnăm nimic, că izolați în chilia orgoliilor noastre nu vom reuși niciodată nimic. Am descoperit atunci steagul partidului și ne-am încredințat de adevărul chemărilor sale. Am înțeles că dreptul la poezie nu poate fi dobîndit într-o lume lipsită de drepturi, de libertăți și de pîine. Ne iluzionam pînă atunci că facem o poezie care să ne dea libertatea, ne trebuia o luptă pentru libertate care să asigure poezia. Și, treptat, tot ceea ce generația mea a avut mai valoros s-a încredințat de justețea luptei partidului. Am înaintea ochilor paginile revistelor* Viața imediată, Era nouă, *ale* Reporterului *și ale atîtor și atîtor alte publicații, scoase de partid în condiții de eroism, în coloanele cărora lupta pentru libertate se împletea cu lupta pentru o artă majoră, a demnității omenești, liberă de orice servitute. Partidul i-a redat artistului epoletul său îndrituit de combatant pentru cauza fericirii. N-a fost o bătălie ușoară și succesele nu s-au dobîndit imediat. Trebuiau doborîte împotriviri, inerții și prejudecăți, a fost o luptă tenace. Dar n-a fost eveniment istoric pe care partidul să nu-l fi prevăzut cu o uimitoare clarviziune și n-a fost soluție preconizată pe care istoria să n-o confirme. Au urmat anii fascismului cu spulberarea ultimelor vestigii de libertate, ai războiului cu tot cortegiul său de erori și monstruozități, ai luptelor pentru libertate cu încununarea acestor bătălii în neuitata zi — început de ev — care a fost ziua de 23 August 1944. De la acel ceas al libertății noastre, idealurile propuse de partid scriitorului în anii ilegalității au devenit obiective de bătălii cotidiene, atinse și depășite în aria unei strategii care împletește luciditatea cu poezia. Nu mă încumet să fac bilanțuri, depășit în competența mea elementară. Dar mă întreb mereu ce ar spune colegii mei de generație, căzuți, în fața unui volum de poezie semnat de un adolescent și editat în tiraje neverosimile, cum ar reacționa, de pildă, Emil Gulian, n-ar avea sentimentul unui vis? Ce ar spune Mihail Sebastian dacă ar vedea harta de astăzi a mișcării noastre teatrale, cu cele patruzeci de teatre, dornice să promoveze nume noi, n-ar avea impresia unei mirifice și înșelătoare reverii? Romanul unui scriitor aflat la prima semnătură se reeditează, epuizat într-un interval nesperat de scurt; ce ar zice în fața acestui fenomen acei scriitori ai tinereții mele, atît de dotați și atît de timpuriu secerați de boală și lipsuri? Mi se pare însă că insistența pe linia sublinierii succeselor în domeniul realizărilor materiale — atît de importante, fără îndoială — nu luminează decît o față a problemei, și poate că nu pe cea mai însemnată. Ceea ce ne-a dat partidul e mult mai important, și într-un domeniu unde nu operează cifrele. Ne-a dat sau ne-a redat sentimentul încrederii în misiunea noastră de o nobilă și ireversibilă demnitate. Ne-a redat sentimentul răspunderii, de o permanentă și fundamentală luciditate. Ne-a redat conștiința că sîntem, nu utili, ci necesari, într-o lume de o grandioasă construcție, de eforturi pe care nu le poate nimeni contabiliza, într-un univers de calendare răsturnate, în care mîine e azi și azi e ieri, fiindcă fiecare clipă propune obiective inedite. Ne-a redat sensul vieții, oricît ar părea formularea de simplistă pentru urechi pretențioase.*

Partidul împlinește patruzeci și cinci de ani. Ceasul înființării sale a căpătat aura legendei. Anii luptelor sale, lumina nepieritoare a paginilor de cronică. Sub stindardele sale desfășurate continuă mersul istoriei spre piscul pe care stă scris numele victoriei: COMUNISMUL.

Aurel BARANGA

MIHAI NEGULESCU

PRIMUL SEDIU

Cai mărunți în scări de aur m-au purtat
într-o vreme cînd trăia, încă trăia bunica,
mă furau cu punctualitate pe la scăpătat
cînd găzoiul pîlpîia și în fereastra mică
nărăvașii botul și-l vîrau ca într-o iesle
unde doar imaginația îmi semăna a fîn –
și m-ar fi strivit desigur lesne
de-aș fi spus că vreau să mai rămîn.

Negrele lor coame vînturate
cum le mai jucau peste pămîntul nostru sterp!
Pe oblîncuri, picotind pe jumătate,
cum ne amețea al Florei herb –
sevele strivite și uscate în bucate,
bolta zguduită-n scîncet de cîrstei,
coamele cătinelor străfulgerate,
secetos bătînd spre ochii mei!
Și așa fierbinte vară auzeam că se răstoarnă
peste vorbele din urmă bătrînești,
că în basmul întrerupt se făcea iarnă
și o gheață se-nrăma pe la ferești.

Cine știe ce potcoavă mi-a rămas
de prin serile-amăgite cu un glas înstrăinat
că norocul, ca un cîine de pripas,
mi-a rămas pe lîngă pragul ridicat
– dintr-un soi de așteptare vie –
la o aripă de uliță lîngă fîntîni,
de am încercat adesea veșnică tovărășie
(ruptă uneori la săptămîni).

Fulger sau potcoava-aceea ne jucase
cîmpul, în buiestru demn, mistuitor,
cînd țăranului, în șesuri generoase
însemna c-un salt postață cît un nor;
pe ogorul ars de-a lacrimilor moaște
ce potcoavă însemnase zbor întins,
că acei de mai tîrziu vor recunoaște
semnul vremilor cînd am învins?

Vîntul izbește în foile rupte de cucuruz,
satul alege ca ploaia făgașe;
potcoava furată viselor mele acolo e, sus,
pe unde n-or trece nici coifuri, nici căști, nici panașe;
ci numai căciulile albe, căciulile brune,
căciuli de berbec brumăriu ale țăranilor mei,
frunți ca pămîntul, ochi de tăciune,
pletele negre ale anilor mei.

Se-adună fețe brăzdate, cojoace gălbii,
inimi – potcoave ciudate, puțin imperfecte, pe care
la urma urmei poate într-o zi
le va purta agerul cal pregătit pentru soare...

Vin țărani dintr-o secetă lungă
scuturîndu-și bocancii tăiați în piatră și-n ger,
scuturîndu-și nervos gleznele –
pînă auzi cum talpa lor dreaptă, talpa lor stîngă
ca o copită își leapădă tocul de fier.
Cad potcoave, cad grele potcoave
pînă noaptea tîrziu, nevăzute podoabe
ale tălpilor noastre strivite în ger...
Cai am fost, crupe întinse, privire gravă;
aerul l-am respirat gîfîind, ca un murmur sălciu,
pînă am fost vînt de martie, lavă.

Zăngăne fierul rușinii pe trepte
pînă noaptea tîrziu.

E lună sticloasă în străvechiul ținut,
străveziu
șuieră trenuri pe gări adormite;
prin casa cu obloane, cu chei și cu rafturi, ce duh
a trecut,
că podele troznesc amețite?
In casa pe care trei litere vii
încă n-au răsărit ca prigorii-n dumbravă,
noi ținem ședințe fără a ști
că emblemă la sediu avem doar o veche potcoavă.
Scapără luna în fierul cabrat,
scapără-n noi o arșiță... Aproape
nu nenorocul ne-a adunat,
nu litera soartei ne mînă pe ape!
Scapără lună în fierul sonor,
metal înviat în secunda dintîie
cînd oameni bărboși, gînditori,
lăsară pe trepte – ciudată momîie,
metale-ncleștate de veacuri pe tălpile lor.
Fier tresărind într-o clipă rotundă,
în albă vîlvoare de răsărit
cînd în inimile oamenilor, ca-ntr-o undă
de foc, s-ar afunda la retopit.

Scria Partidul Comunist pe inima aceasta vie,
dar litera de taină n-o știau citi
decît acei crescuți în omenie,
acei pînă în oase luminați în acea zi.
Era o liniște prin sală, răsucită
ca rădăcina grîului, în trup,
cînd înțelesul rodului palpită
sub bulgări mari cînd ploile îi rup.
Și-așa fierbinte vară se răstoarnă
pe cuvintele acelea bărbătești,
că-n basmul întrerupt se face iarnă,
potcoava lunii bate în ferești.
Vîntul izbește în brațe uscate de cucuruz,
satul ca ploile alege făgașe;
potcoava sunată viselor mele acolo e, sus,
la înălțimea pe unde nu vor trece panașe;
trec fără-nclinare căciulile albe și brune,
căciuli de berbec brumăriu ale țăranilor mei,
frunți ca pămîntul, cu semne bune,
pletele anilor mei.

GRIGORE HAGIU

ȚARA GÎNDINDU-SE PE SINE

INVOCAȚIE

Poetul toate lucrurile le aude,
nu numai vocile-omenești.
Aude oamenii ce sînt,
dar și pe cei care au fost,
care vor fi.
Trece istoria prin el sonoră,
se împlinește în acorduri grave,
tot trupul lui este-o ureche
gingaș deschisă către infinit.
Și oasele strămoșilor sînt orga
de dealuri și de văi,
de munți și rîuri,
pe fruntea și pe gura lui
redevenite numai sunet.
El nașterea partidului o simte
drept naștere a lumii
și-a lui deopotrivă,
treapta dintîi ce l-a săltat
spre ceru-adînc
și înstelat al conștiinței.
Și viața lui poate nu e decît
putința fericită de a fi auz,
cînd veacu-ntreg,
izbindu-se de el,
trece în cîntec.

VOCEA TIMPULUI

Sînt timpul! nimeni nu mă vede,
dar cineva mă știe,
cînd mă-ntretai și ard
pe-orbitele stelare.
Și e de-ajuns
o rază singură de soare,
să-mi fie trecerea egală măsurată.
Și uneori sînt numai semicercul
descris în aer de căderea unei frunze.
Din oarbe goluri m-am născut
și mă privesc în ochiul unui ceas
și cad adeseori în el,
și roțile dințate-mi macină
numai fantoma.
E dorul meu,
din toate cel mai sfînt,
pe mine însumi să mă știu,
și să devin istorie,
osie grea pe care se învîrte universul,
avid de înălțime.
Cad uneori bărbați pe cîmpurile mele,
sfîșiați de întrebări,
eu însă vreau
doar frunțile ce știu răspunsuri,
sînt gîndurile ceasul meu cel mai de preț,
pe cel mai vast cadran m-adună,
și-atunci pot fi văzut,
bătînd adevărat și viu,
de moarte,
și mai ales de naștere.

VOCEA SPAȚIULUI

O ordine a lumii par,
cea mai deplină,
și-așa ar trebui să fiu,
dar nu-s așa,
nu sînt deloc așa.
In mine au alunecat Carpații,
cu toate rădăcinile-n afară,
și măduva le-a înghețat,
izvoarele din trup le sar.
Și Dunărea în loc să curgă-n mare,
urcă din nou spre munți,
sau trece iarăși în zăpadă,
planete-ndepărtate-acoperind.
Distanțele s-au tras din mine,
sînt ghemul dureros
ce nu cuprinde nici-un relief,
deși în el încape totul.
Aștept să fiu născut,
să fiu ce sînt,
cum astăzi nu trăiesc
decît în mintea unor oameni.
Acolo-mi simt distanțele, lărgimea,
dimensiunea mea perfectă,
piatra gîndește,
apa respiră și se înfioară,
și linia e zborul drept al unei păsări,
unind doi arbori înverziți.
Acolo port geometria-întreagă-a țării,
grăbindu-mă nerăbdător.

VOCEA EPOCII

Croită din contraste,
nesemănînd cu firea mea decît în parte,
simt cum s-a copt în mine
un miez incandescent și greu,
de foc.
Și nu mai pot răbda
bucățile de haos plutitoare-n mine,
vreau numai viața limpede
să mă-nconjoare
cu șapte brîie largi,
prin care se străvede
nucleul dens al liniștii.
Bivolii mari de aur mă ciocnesc,
mă mută pe-o orbită tremurată,
războiul mi-a mușcat,
cu foamea laolaltă,
prăpăstii dezechilibrante-n coaste.
Dar centrul meu stăpîn pe sine este,
mă ține-n univers statornic,
sînt unsprezece mii în el –
și poate chiar mai multe –
de țărani,
în ceafă împușcați pe cîmpuri,
cu iarbă răsărind în gura lor,
care-a mușcat pămîntul.
Și sînt greviștii muncitori,
mitraliați de-aproape,
cu toate piețele prin care au căzut
sunînd în mine
asemeni bronzului de clopote lovite.
Naște-mă, tu, partid, din nou,
mi-e dor să intru pe orbita mea firească,
în vasta aventură-a zilei,
mă simt fără de tine
un vis de noapte,
pe care ai putea să-l uiți în zori.

VOCEA INIMII

Nu, nu-i adevărat, fiți siguri
și inima poate gîndi.
Planeta ei umană, rotindu-se
cu alte anotimpuri,
miracole prevestitoare de legi mai noi
ascunde-n ea.
Neîncetat gîndește,
și poate fi orice, gîndind.
Mătasea steagului cînd o cobori în ea,
se colorează-n roșu fără moarte,
nici ploile, nici vîntul, nici căldura
s-o șteargă nu mai pot.
Și sabia cînd vrei să ți-o ascuți,
se face inima de piatră.
Și-n zidurile țepene ce-ascund
lumina orizonturilor vaste —
ghiulea de tun, dezlănțuită se azvîrle
și trece prin opreliștile lui,
atrasă de magnetul soarelui.
Sînt inima! și orice lucru
se scaldă-n mine,
devine brusc invulnerabil.
Sînt inima de luptător.
Pot fi pe-o nicovală caldă făurită.
Mîini agere, metalul meu vă cheamă,
bateți din mine sabie și fier de plug,
potcoave pentru cai pe drumuri înghețate,
sînt bună la orice.
Faceți din mine seceri și ciocane mai ales,
aceasta e menirea mea cea mai înaltă,
astfel mi-o știu de cînd
în piepturile voastre-nsuflețite,
cu clasa mea învingătoare laolaltă
am început și eu să bat.

VOCEA STEAGULUI

Intîiul steag de luptă-al țării sînt!
Cînd s-a născut partidul
și inimile comuniștilor români
băteau înfiorate,
apropierea lor de taină
mătasea mi-au urzit.
Drept lance dreaptă și înaltă mi-am ales
strigătul lor, cel mai puternic, de izbîndă,
și fluier împietrit de os am fost,
pe el să-și cînte-ntreg poporul
nădejdea și speranța.
Cînd vîntul vrea să se audă,
îmi sună faldurile grele.
Cînd soarele vrea chipul să își vadă,
îmi luminează-adîncul larg desfășurat.
La orice răsărire-a lunii,
mai înainte să priceapă ochiul,
eu mă desfac ușor,
boltindu-mi în văzduh fantasma.
Și talger de balanță sînt,
vibrînd la cea mai fină rază luminoasă.
Și sîngele cînd vrea să se pătrundă
de orizonturile-ndepărtate,
nevăzute-altfel,
prin lemnul meu pînă la pînză urcă.
Mă simt catargul mare,
ce se zărește primul de pe țărm,
vestind corabia statornic.
Infipt la baza lumii,
umbra mi-adună timpul împrejur.
Și numai vulturii își fac în mine cuiburi.
Cu primăvara laolaltă am venit,
sămînța ei cea mai fecundă-i sînt,
și-n piatră seacă azvîrlit,
din mine tot un cîmp
de steaguri mari va crește.
Și lumile-ntre ele se-nțeleg
intîia oară fără de cuvinte.

VOCEA LUPTĂTORULUI

Noi toate lucrurile le-ascultam prin oameni
și toate lucrurile-aveau cuvînt prin ei.
Haosul timpului era
golul rămas în trupurile rupte
de colții capitalului, pe dinăuntru.
Și spațiul însemna distanța
în aer trebuind acoperită pîn-la frunte
de trunchiurile noastre-ngenuncheate.
Și ne smulgeam din epocă,
lăsîndu-i coaja goală,
și epoca eram chiar noi,
și-asemeni unei inime comune
pe ceruri răsăream –
corabie vîslind cu steaguri.
Nedezmințită osie-a pămîntului eram,
cu capătul de jos înfiptă
în roata ce l-a zdrumicat pe Horea
și-n inima lui Avram Iancu,
înnebunind de dragoste de țară,
și se roteau – luceferi – împrejurul ei
ochii lui Tudor și ai lui Bălcescu.
O osie eram, cu capătul de sus
trecînd de bună seamă și prin tine,
tu, cel ce mă auzi – și mai departe,
în nenăscuții ce pe tine te vor auzi,
la rîndul lor, și ei.
Marea de flăcări să o știi,
învîrtejirile de coajă crudă,
și-acel efort de început,
cînd totul încerca să intre
în echilibru pur cu sine însuși,
pentru că-n lume se născuse
Partidul Comunist Român
și el era întreaga țară
ce începea să se gîndească-adînc pe sine.

ION GHEORGHE

IZVORUL

La cișmea femeia spală cămașa bărbatului,
o lovește și-o macină-n piua de piatră;
apa curge posomorîtă și mirosind a salină —
greu se topește soluția de sudoare uscată în pînză;
zi de zi și-a băgat unealta capul de pelican
prin copca rîului de transpirație;
pești, spice de grîu, cărți, — ce-o fi scos ea nu știu.

La cișmea femeia macină sudoarea;
piatra fumegă lovită de leșia albastră,
capul de șarpe al unui izvor se ridică,
peste picioarele femeii se zvîrle în lume —
trece repede drumul după ce-l calcă un car,
se-mpleticește pe sălcii și nimeni nu-l mai poate opri.

A plecat izvorul de sudoare!
Femeia se uită speriată în lume:
ce-o mai ieși, doamne, și din apa asta?
A obosit de mirare; din pieptul de capră cu pui
răsună stropul de lapte
și peste drum fuge, ca o coajă de alună,
sămînța chipului viitor al Casei Scînteii —
corabia pleacă din laptele femeii,
rîul destinului ei, din sudoarea bărbatului.

Pe izvoare fuge Casa Scînteii ca o jucărie de copil;
cînd se coace izvorul în spicul său
crește și palatul, legănat ca un coș de răchită,
ca o barcă apoi, ca o moară de apă,
și-acolo unde-a-mbătrînit fluviul
se izvodește o arcă de piatră.

Arca de granit a Casei Scînteii pe mare.
Un tînăr și-a ridicat cămașa roșie pe turnuri;
plin de praf, ca un fochist învîrte lopata
aruncînd în apă o prăsilă de cărți rîncezite,
culege apoi iarba de pe Casa Scînteii,
o zdrobește-n linuri și strînge mustul în amfore;
cineva-i toarnă să se spele pe mîini,
el începe s-aleagă cîte-o pereche din fiece carte;
zebra și bărbatul ei, șarpele și femeia lui,
o pereche de berze și una de ciocîrlii —
cîte două, cîte două pînă la capătul semințiilor...

Pe oceanele lumii, cu sarea sudorii pînă la brîu,
plutește purificată corabia de piatră a Casei Scînteii,
roșu-i un rînd de sudoare, galben e altul
și încă de-o culoare esențială-a sudorii.

Mai departe știe fiecare rostul lui.

GLORIOASĂ ANIVERSARE

(Urmare din pagina 1)

Alexandru Sahia, Ion Călugăru și alții, reportaje zguduitoare asupra vieții din fabrici și uzine ca acelea scrise în „anii împotrivirii" de Geo Bogza și ilustrate de Perahim, romane ca „Răscoala" lui Liviu Rebreanu, „1907" și „Apostol" de Cezar Petrescu, sau atîtea și atîtea pagini ale lui Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Mihai Ralea, Ion Agîrbiceanu, Emil Isac, George Bacovia, Camil Petrescu, Alexandru Kirițescu, Victor Ion Popa, Victor Eftimiu și nenumărați alții, n-ar fi fost concepute — în modul în care au fost concepute — fără tradițiile literaturii noastre militante.

Partidul Comunist Român se afla în adîncă ilegalitate, fruntașii săi cei mai luminați erau zăvorîți în temnițe, în închisori, în lagăre de pedeapsă și izolare, și totuși, glasul partidului străbătea țara de la un hotar la altul, ducea la luarea multor hotărîri și a multor acțiuni. Glasul partidului era auzit, iar sfaturile partidului erau ascultate și de scriitori. Cu mult înainte de Eliberare au scris poeme inspirate de lupta clasei muncitoare și de năzuințele clasei muncitoare, poeți ca Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc, Radu Boureanu și alții.

În ceea ce privește publicistica s-ar putea cita multe nume. Cred că nu greșesc afirmînd că aproape toți publiciștii progresiști au luat atitudine, nu o dată, împotriva arestărilor, au combătut fascismul, au sprijinit grevele, au militat pentru pace. Organizatorii acestor acțiuni se știa că sînt comuniștii.

Nu întîmplător, în anii dintre cele două războaie, un inginer din Ardeal traducea „Condiția umană" a lui André Malraux și, nu întîmplător, un mic librar din orășelul Brad edita această lucrare. „Mama" lui Gorki, „Cimentul" lui Gladkov și „Hoțul" lui Leonid Leonov, „Tălmăcirile" din Esenin, traducerile din Maiakovski și alți poeți sovietici n-au apărut — în limba română — din întîmplare sau din pură curiozitate editorială.

În timpul ultimului război mondial legăturile comuniștilor cu scriitorii s-au întărit și mai mult, iar numărul scriitorilor care s-au apropiat de partid și au activat cu adevărată ardoare revoluționară sub îndrumarea partidului a crescut. La 23 August 1944, cînd Partidul Comunist Român, organizînd insurecția armată, a răsturnat regimul fascist și a făcut ca armata să întoarcă armele împotriva hitleriștilor, scriitorii care împărtășeau vederi progresiste erau destul de numeroși. Îndată după Eliberare, ei au preluat conducerea vechii Societăți a Scriitorilor. In martie 1949 scriitorii — adunați într-un amplu congres — au transformat această veche societate literară într-o uniune a tuturor scriitorilor din Republică.

Munca deschisă dusă de partid cu scriitorii după Eliberare a fost necontenită și a dat mereu roade. Aceste roade au fost din ce în ce mai multe, din ce în ce mai valoroase. Socialismul a învins la noi în toate sectoarele de activitate, la orașe și la sate.

Socialismul, în Republica Socialistă România, a devenit o realitate.

Socialismul a devenit o realitate și în literatura noastră.

Nu este posibil să trecem — acum și aici — totul în revistă, să încheiem bilanțuri, însă cîteva nume de cărți și scriitori nu pot fi ocolite. În anii aceștia, Tudor Arghezi a scris „Cîntare omului" și „1907" și poemele sau tabletele cu care tot în acești ani împodobește și îmbogățește săptămînal literatura noastră.

Am fost martorul muncii uriașe dusă de Camil Petrescu — atunci cînd acest mult prețuit scriitor aduna material și scria piesa „Bălcescu" și romanul „Un om între oameni". Am fost, de asemenea, martorul nașterii lui „Nicoară Potcoavă", — cea din urmă carte scrisă de marele Mihail Sadoveanu. Proza lui Marin Preda, a lui Eugen Barbu, a lui Titus Popovici, a lui Ion Lăncrănjan, a lui V. Em. Galan, a lui Remus Luca, a lui Ștefan Bănulescu, a lui Dumitru Radu Popescu, a lui Fănuș Neagu, a lui Pop Simion, a lui Nicolae Velea și a multor altora a ieșit și ea la iveală, tot în anii de după Eliberare, ca o consecință a noilor condiții de viață și de creație.

Dar teatrul? Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Al. Voitin, Al. Mirodan, Paul Everac și alții ne-au dat în aceeași perioadă piese interesante, în care s-au încercat forme noi cu un conținut nou. Cu multe dintre piesele acestor autori teatrele noastre au obținut succese însemnate.

La fel stau lucrurile în poezie și în critică.

Cuvintele rostite de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cu prilejul întîlnirii cu oamenii de litere și artă, ca și acelea incluse în Raportul ținut la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român — cuvinte la care ne-am referit mai înainte — au găsit un adînc ecou în inimile noastre și ne-au fost încă o dată îndemn pentru ca munca noastră literară să fie și mai spornică.

Noi am creat — și voim să continuăm să creem — o literatură nouă, o literatură adevărată, de o înaltă calitate artistică, legată prin toate fibrele ei de viața poporului nostru, de izbînzile poporului nostru, de viața și biruințele partidului nostru.

Prin literatura noastră am voit și voim să ajutăm poporului nostru în construcția patriei socialiste de astăzi, în construcția patriei comuniste de mîine. Iar acum, la a 45-a aniversare a Partidului Comunist Român, noi ținem să subliniem încă o dată aceasta, ca totul să fie cît se poate de limpede.

Perspectivele sînt mărețe. Lîngă noi, scriitorii mai vîrstnici, s-au adăugat și se adaugă mereu noi cadre scriitoricești, noi talente, noi valori tinere. Cu toții năzuim să ducem literatura noastră mai departe, către o mîndră și viguroasă înflorire.

Cu toții dorim să intrăm în comunism odată cu întregul nostru popor, cu o literatură care a ajutat la construirea socialismului, cu o literatură care, în continuare, să ajute la construcția și mai grandioasă a comunismului.

* GL teatru FILM muzică PLASTICA

MÎINI PRIETENEŞTI

Spun un lucru obişnuit, dar care e aproape de sufletul fiecăruia dintre noi: prestigiul de care se bucură România peste hotare a crescut considerabil. Mă văd iarăşi nevoit să repet un adevăr bineştiut dar preţios: aceasta se datoreşte Partidului Comunist Român, poporului român care munceşte şi creează cu tradiţionala sa hărnicie, cu talentul său proverbial.

„Produsul" nostru, fie el material sau spiritual, călătoreşte astăzi pe mai toate meridianele globului pămîntesc. Fiecare utilaj care poartă însemnele „fabricat în România", fiecare carte pe care scrie „tradusă din limba română", sînt tot atîtea mîini prieteneşti întinse către cele patru colţuri ale lumii.

Ambasadorii artelor noastre — pictura şi sculptura, filmul, teatrul, muzica — cer, de asemenea, respect reciproc, luarea în considerare a trăsăturilor naţionale care dau tocmai seva fiecărei arte în parte. Folosind astfel de rampe, de pe care cu toţii ne străduim să lansăm paşnici sateliţi ai spiritului uman, e normal ca schimburile culturale să se intensifice, dialogul să cîştige în amploare, atît în lărgime, cît şi în adîncime. Ne-au încîntat sincer expoziţiile engleză, franceză, precum şi cea a lui Henry Moore, tot aşa cum ne-au bucurat — şi sperăm că şi pe colegii noştri de peste hotare — expoziţiile deschise de noi în Franţa, Anglia, Italia (la Bienala de la Veneţia) şi altele.

Orice epocă îşi are limbajul ei şi în teritoriul artelor, pe care nu-l poţi ocoli, şi nu văd de ce ar face asta un artist autentic. E firesc să intri în sfera acestui limbaj, să iei parte la schimbul de „replici" care se iscă implicit, dar fără să-ţi pierzi — ba, dimpotrivă, sporindu-ţi — zestrea, personalitatea strictă, cît şi cea care ţine de calitatea specifică a sensibilităţii poporului tău, de viziunea lui asupra vieţii şi umanităţii. Cu alte cuvinte este vorba de reflectarea — ca într-o picătură de apă, a imensităţii oceanului — a particularităţilor proprii artei ţării tale. Poate şi de aceea am efectiv o mare admiraţie pentru progresele pe care le-a făcut şi le face generaţia noastră tînără. Sînt cucerit de tineri, de forţa lor reală, de experienţa artistică pe care au putut-o dobîndi într-o perioadă relativ scurtă, datorită grijii permanente pe care partidul o arată artei, artiştilor. Succesele de peste hotare nu pot decît să ne bucure pe toţi, pe noi cei dintr-o generaţie cu state de serviciu mai vechi, ca şi pe ceilalţi; tot aşa cum ne-au bucurat şi succesele în lume ale înaintaşilor noştri mai de demult sau mai de curînd, cum ar fi Grigorescu, Luchian, Andreescu, Pallady, marele Brâncuşi. Arta românească circulă pretutindeni cu un prestigiu sporit, acela pe care România, devenită Republică Socialistă, şi l-a dobîndit pe merit.

Ion JALEA

GEORGE APOSTU: *Muncitoare*

FILMUL ŞI TEATRUL NOSTRU PESTE HOTARE

Artele spectacolului sînt, dintre toate, acelea care presupun şi realizează releul de cea mai mare frecvenţă şi de cea mai înaltă intensitate între subiectul şi obiectul lor, între creator şi spectator. Succesul acestor contacte depinde, fără îndoială, de calitatea operei de artă transmise şi bineînţeles de a interpretului. Un spectacol al teatrului naţional atenian, sau al marelui teatru moscovit, al Comediei Franceze, sau al Teatrului din Pekin, aduce însă ceva în plus. Acest ceva, pe larg transmisibil, dar inimitabil, care intră cu drept de cetate în noţiunea de **tradiţie naţională**, dă sens, strălucire interioară şi patină, unei culturi, unei civilizaţii. Teatrul românesc, cu tradiţiile lui nobile şi emoţionante, ca şi cinematografia naţională (în ciuda tinereţelor sale), au reuşit să-şi marcheze, şi în ultima vreme, prezenţa internaţională, mai cu seamă prin calitatea celor mai bune spectacole ale noastre de teatru şi film, determinată de aceste trăsături culturale specifice. Teatrul şi cinematografia trăiesc în România socialistă unul dintre acele elanuri creatoare, întemeiate pe un sprijin moral şi material generos, care nu-şi află precedent decît în marile perioade de emulaţie şi progres ale civilizaţiei şi de care cultura noastră n-a avut parte niciodată în trecut.

In ultimii ani, deşi cantitativ puţin numeroase, filmele româneşti artistice şi de scurt metraj au desăvîrşit, treptat, însuşiri valoroase, creînd în jurul cinematografiei noastre o faimă de bun augur şi pe deplin meritată, dar care, de bună seamă că ne angajează la un efort bine chibzuit şi perseverent, menit, în primul rînd, să răspundă exigenţelor estetice ale conştiinţei noastre socialiste. Pe piaţa mondială a filmului, ca şi în sfera celor mai pretenţioase festivaluri cinematografice internaţionale, România a trecut cu succes de la etapa marilor promisiuni, la etapa realizărilor, evitînd, cu înţelepciune, pustietatea devierilor sterpe, chiar atunci cînd, în diversitatea experienţelor (inerente şi necesare în arta filmului), noi n-am reuşit din primul moment.

Prin natura faptelor, ele sînt cunoscute marelui public. Filmele de succes larg, sau de succes restrîns (după viziunea artistică a autorilor), au realizat această senzaţie autentică de diversitate a stilurilor ce caracterizează, de asemenea, producţia naţională de filme şi sub semnul ei se află azi şi cunoaşterea cinematografiei noastre peste hotare, cu strălucită aplicare la filme ca: **Pădurea spînzuraţilor**, **De-aş fi Harap Alb**, **Duminică la ora 6**, **La 4 paşi de infinit**, **Neamul Şoimăreştilor**, **Răscoala**, **Procesul alb**, **Haiducii** şi altele, a căror carieră abia începe. Şi nu încape îndoială că seria coproducţiilor noastre, cu: Franţa, U.R.S.S., Italia, Ungaria şi cu alţi parteneri apreciaţi pe piaţa mondială a filmelor, va contribui la stimularea acestui efort progresiv şi la prezenţa filmului românesc în tot mai multe palmaresuri de bun renume, prezenţe vrednice de simpatia celor 200 milioane de spectatori de film, cîţi am înregistrat, la noi, anul trecut.

Intr-un singur an, iarăşi, între primăvara care a precedat Congresul şi aceasta, a aniversării partidului nostru, în 12 ţări ale lumii au fost reprezentate cu succes piese de teatru româneşti din repertoriul modern şi contemporan. In Italia şi Finlanda, **Jocul de-a vacanţa** de Sebastian şi **Gaiţele** de Kiriţescu; în Uruguay **O noapte furtunoasă** (intrată în repertoriul permanent al Teatrului de Comedie Solis); în Iugoslavia, în Cipru, şi în Turcia, **Celebrul 702** de Mirodan; **O scrisoare pierdută** are succes în Brazilia; în U.R.S.S. piesa lui Lovinescu **Moartea unui artist** se joacă în două teatre; în Austria **Steaua fără nume** a lui Sebastian a fost pusă în scenă de un cunoscut regizor român, iar **Conul Leonida** şi-a găsit, la un alt teatru, un bun mănunchi de interpreţi. In Polonia, **Siciliana** şi **Fii cuminte Cristofor** de Baranga se mai joacă încă; iar în R. P. Ungară, trupa unui teatru a fost premiată pentru spectacolul cu piesa lui Horia Lovinescu. De un succes remarcabil s-au bucurat şi colectivele noastre de teatru care au făcut turnee peste hotare, precum şi numeroşi solişti ai teatrelor noastre de operă şi balet. In cursul acestui an, vor pleca (aproape în aceeaşi vreme, în direcţii diferite), ca soli ai artei dramatice româneşti peste hotare, teatrele „Lucia Sturdza Bulandra", Teatrul de Comedie şi Teatrul Naţional, cu repertorii reprezentative din dramaturgia română şi străină; drumul lor e precedat de un trainic şi luminos prestigiu, dobîndit de artişti din toate generaţiile, devotaţi artei şi poporului lor.

In schimburile culturale cu străinătatea, artele româneşti ale spectacolului (filmul, teatrul şi opera) au adus şi aduc o contribuţie considerabilă la cunoaşterea artei şi culturii româneşti peste hotare, la promovarea valorilor noastre umanistice naţionale în peisajul artistic mondial.

Mihnea GHEORGHIU

POEZIA LUCRURILOR

— Documentarele noastre —

Este o mare bucurie să vedem cum filmul documentar, acest gen subtil şi dificil, este aşa de bine reprezentat în cinematografia noastră.

Diferenţa între filmul obişnuit şi cel documentar e întrucîtva aceea dintre roman şi poezie. Documentarul este poezia lucrurilor. Într-un poem nu numai frazele, dar şi fiecare cuvînt trebuie aşezat astfel încît în el, ca de sub o trapă, ca de sub un capac, să ţîşnească armonice de sens, o întreagă constelaţie de idei pînă atunci mascate sub vălul pe care limbajul cotidian, practic, îl aşterne peste gîndurile noastre. Poezia documentarului e poate încă mai complexă decît aceea a versurilor; în tot cazul, călătoreşte pe un drum invers. Într-un poem, vorbele sugerează gînduri, care se vor preface în imagini, care la rîndu-le vor provoca alte gînduri şi cuvinte. În filmul documentar se pleacă de la imagina fotografică; aceasta naşte gînd; aceasta naşte cuvinte, care, la rîndu-le, cheamă altele, pentru a ajunge iarăşi la imagine, care se va materializa finalmente pe ecran, încheind încă o etapă a unei „reacţii în lanţ", cu multe, foarte multe verigi.

În această artă grea avem artişti excelenţi. Astfel, puţine sînt, în străinătate, filmele unde metoda de „Cinema-vérité" să fi fost aşa de adînc exploatată ca în filmul lui **G. Barta** despre **Gara de Nord**. Nimic nu e jucat. Totul e filmat „pe viu", pe neştiute. În acele circa o mie două sute de secunde cît durează filmul ni se arată peste o sută de figuri, fiecare făcînd un lucru diferit, ba chiar, merit şi mai mare, făcînd în mod diferit acelaşi lucru pe care îl fac şi ceilalţi. Gara devine o dramă în acte, în episoade, în climate diferite. Cinci. Cei care pleacă. Cei care petrec pe alţii. Cei care aşteaptă. Cei care sosesc. Cei care rămîn. In celebrul **Rondel** al lui **Haraucourt** se spunea că „partir c'est mourir un peu". O dulce moarte, fiindcă nu e... definitivă. Fiindcă murim numai... niţel. Barta a găsit peste o sută de portrete ale acestor subtile şi discrete stări sufleteşti. Uitaţi-vă la ramele, ca de tablou, ale ferestrelor vagoanelor. Animaţia conversativă a omului agitat de frigurile plecării, aerul agasat al celui ce trebuie să-şi frîneze un elan din pricina persoanei aflate lîngă beneficiarul elanului pierdut, apoi instrucţiile de ultimă oră date „cu limbă de tren", apoi cîte un călător prăbuşit pe geam privind „vagamente", fiindcă nu are nimica de spus sau de întrebat, apoi frenezia precipitărilor de palme (cu şi fără batistă) în momentul demarajului, etc. etc. Filmul lui Barta este un poem, nu un poem în versuri, nu un poem în proză, ci un poem în oameni, un poem în lucruri, un poem în lucruri făcute de oameni...

De asemenea multă originalitate am găsit în cele cîteva fragmente pe care le-am putut vedea dintr-un film încă neterminat: „Cazul D", făcut de Mihai Stoian şi A. Boiangiu (scenariu), A. Boiangiu regizor, operator Huzum. Cu ocazia vizitării unui azil de bătrîni asistăm la o adevărată reconstituire a bucătăriei mentale care se petrece în capul unui autor de romane, filme, nuvele sau piese de teatru. Asistăm cum se naşte un personaj. Creatorul îşi compune eroii observînd şi eventual trăgînd de limbă pe unul şi pe altul. Această „maieutică" este mai ales practicată în nobila artă a reporterului. Artă delicată, căci încercările lui de a descuia porţile sufletului, dacă nu-s făcute cu mult tact, le încuie brusc şi ermetic. Cu o rară abilitate, cei doi anchetatori duc conversaţiile cu „Moş Ilie", octogenar. Descoperirile făcute de ei au bogăţia şi peripeţia expediţiilor de exploratori. Astfel ei (şi deci şi noi) aflăm că Moş Ilie, foarte zdravăn la minte, e un om plin de personalitate, dar tot atît de lipsit de caracter. Adică, mai precis, avînd un caracter nesigur, fluctuant, cam aşa cum Talleyrand spunea: „quand on a du caractére on l'a généralement mauvais" (de obicei, cînd ai caracter, ai caracter rău). Se întîmplă şi alte paradoxe de psihologie. Moş Ilie e măgulit că e ridicat la rangul de intervievat. Dar ar avea multe de ascuns. De aceea, foarte des, el minte. Cîteodată însă minciuna provine din lăudăroşenie, care, înlăturînd partea de exagerare, lasă intact un sîmbure de adevăr care „i-a scăpat" lui Moş Ilie, iar nouă ne-a dezvăluit „adevăratul" caracter al personajului. Inutil să spun că acest octogenar, fost şofer, îşi „joacă rolul" cu o artă de la care ar putea lua lecţie mulţi dintre actorii noştri. O bogăţie de nuanţe în inflexiunile de voce care ne lasă uimiţi. În tot cazul, Moş Ilie este cineva...

În aceeaşi ordine de idei semnalez un alt documentar-anchetă, acel al Elenei Holban: „A cui e vina?" E vorba de copiii crescuţi de stat fiindcă părinţii lor i-au abandonat. Ei sînt puşi să-şi spună necazul. Autoarea a căzut însă, ca şi alţii, în absurda greşeală de a lăsa în frazele personajelor cuvinte care nu există în limba română. Cuvintele: **voi, vei, va, vom, veţi, vor** nu există în limba vorbită (unde se zice **am să, o să**, etc.) De asemenea, în limba orală nu se spune **acest, acestea**, decît atunci cînd intenţionat împrejurarea are un caracter de oarecare solemnitate, de protocol, de politeţe deliberată, sau de parodie a solemnităţii, aşa cum în „argo" se zice: „Mă, acesta!" Altfel se zice: **astă, asta**, etc. Cînd nu respecţi această regulă, spectatorul îşi dă subit seama că povestea nu-i adevărată, ci ticluită de autor. Şi vraja se rupe. Nu mai „credem". În filmul nostru copilele care ne fac confidenţe comit această greşeală (care nu-i a lor). Asta ne arată imediat că n-avem aici o anchetă „pe viu" (ca aceea a lui Moş Ilie), ci partituri învăţate. Dar... Triumf. Nu al talentului, ci al adevărului, al dramei adevărate!... impresia noastră de artificial se şterge repede, căci vorbele debitate de fetiţe sînt aşa de trăite, încît ne zicem, în sinea noastră, ne zicem lucid, conştient: „Da. O fi învăţat ea pe dinafară, papagaliceşte, partitura. Dar vezi că drama ei este aşa de adevărată că, chiar aşa, căldura amintirilor răzbeşte de-a lungul unor cuvinte luate de la alţii şi, treptat, treptat, le face să devină ale ei...". Este un fenomen care seamănă puţin cu acela al actorului care, după ce a învăţat mecanic rolul pe de rost, îşi „trăieşte" personajul. Numai că aici trăirea continuă şi după lăsarea cortinei, cu dramatismul ei intact. De mult n-am avut dinaintea ochilor ceva atît de patetic ca aceste fetiţe care, cu glas monocord, cu inflexiuni stîngace, îşi picurau, vorbă cu vorbă, tulburătoarea lor precoce poveste.

Filmul **Tractorul 66** nu este povestea fabricării unui tractor, ci o galerie de tablouri, o expoziţie de portrete. Poate o sută de chipuri diferite, figuri de muncitor de uzină. Pe lîngă frumuseţea în sine a acestei diversităţi de plastică fizionomică, mai avem o satisfacţie. Sîntem răzbunaţi de felul stereotip în care uneori pictorii şi sculptorii noştri ni-l prezintă pe muncitor. Ne dăm seama că în interiorul fabricilor, chipul omenesc are tîlcuri spirituale multe, profunde.

Spuneam că filmul **Tractorul 66** nu este o descriere a fabricării maşinii. Păcat. Căci o maşină şi trupul omenesc seamănă aşa de tare unul cu altul, încît mă întreb care din două seamănă mai mult cu cealaltă! Speranţele noastre, aşteptările noastre, poate într-un timp scurt filmul român de scurt metraj le va împlini. Căci iată, Gopo lucrează acum la un film, la un documentar filosofico-umoristico-ştiinţific, unde personajele sînt: inima, creierul şi mîna, cu variile lor colaborări şi conflicte, asociaţii şi rivalităţi... Este un început. Un prim pas în ideea de a trata piesele maşinăriei vii ca surse de întîmplări articulate. În filmul lui Ştiopul: **Cu acul şi cu aţa**, ni se arată o surprinzătoare abundenţă de desene din acelea făcute cu aţă pe o pînză albă atîrnată pe peretele odăii, desene naive, cu şi fără proverbe, uneori cu multă, multă expresivitate. Excelentă idee de a le acompania cu romanţe, ca de pildă: „Cînd eram copii odată", sau „Ţi-am cîntat o serenadă". O întrebare totuşi nerezolvată: cel care cîntă aceste înduioşătoare lucruri, dacă mişcîndu-se prea mult, o face din motive personale? sau pentru că aşa e piesa şi intenţionat el trebuie să ne facă să rîdem (dacă vrem)?

În filmul lui Mezaroş, **Stuful**, e vorba de lipovenii din Deltă care, pe sezon de iarnă, neputînd pescui, se dedau la tăierea stufului, folosind ca mijloc de circulaţie patine la picior şi lotci cu pînze prevăzute cu tălpici de alunecare pe gheaţă. Astea toate dau o mişcare graţioasă, cînd curbă cînd rectilinie, care combinată cu luciul sclipitor al lacului îngheţat în tonuri stranii şi misterioase de cenuşiu incandescent, produce o frumuseţe plastică rareori întîlnită.

Termin această incompletă listă cu filmul **Vîrste**, de Popiţă (operatori Covaci şi Obradovici), despre care tot ce pot să spun e că aşteptam de la el mai mult. E vorba de contribuţia tineretului la construcţia socialismului care, cred eu, este mai consistentă şi mai variată decît aceea arătată în acest film.

D. I. SUCHIANU

VICTOR ROMAN: *Portret*

ARTE ŞI ARTIŞTI

Am străbătut la braţ cu tinereţea şi entuziasmul, în aceste zile, spaţiile de artă şi cultură ale unui geografic unghi bucureştean, purtător cu cinste al numelui cărturarului Nicolae Bălcescu. E raionul unor puternice manifestări pe scară ascendentă a evoluţiei generale, locul unde zările oraşului au crescut albe, ca un zbor de porumbei pe un orizont apropiat: sute de blocuri, zeci de străzi noi, cîmpuri de verdeaţă şi grădini se desfăşoară sub ochii generaţiilor tinere cărora viitorul imediat le asigură cele mai bune condiţii de viaţă.

I-am regăsit pe aceşti tineri aplecaţi pe şevalet în Cercul de artă plastică al Casei raionale de cultură: cinstind lupta părinţilor şi bunicilor de acum 45 de ani pentru realizarea unui partid al comuniştilor români, ei pregăteau o expoziţie de pictură ilustrînd momente de viaţă, de bucurie, de adevăr. Îndrumaţi în sensul valorificării tezaurului artei populare, a specificului naţional în artă, vor înfăţişa peste cîteva zile publicului interesanta lor expoziţie de pictură pe sticlă, gen plastic rar întîlnit în activitatea artiştilor amatori. Să vă prezentăm cîţiva dintre purtătorii paletei tradiţionale: Gabriela Vasilescu, Paula Coman şi Elena Ciocioman, tinere tehniciene în întreprinderile textile, talentatul Petre Velicu, elev, Cristian Călinescu, azi student arhitect, vechi membru al Cercului plastic, Victor Hughi, tehnician, alături de reprezentanta vîrstelor de maturitate artistică, Stela Răzmeriţă... Fapt semnificativ: Cercul plastic al Casei împlineşte 10 ani de activitate rodnică, neîntreruptă şi bine apreciată, sub conducerea entuziastă a instructoarei Doina Matcău, pictoriţă şi profesoară, educatoare a bunului gust şi a simţului pentru frumos în rîndurile tineretului artist şi a opiniei generale despre artă.

Alături, în Clubul foto-amatorilor, se pregătea noua manifestare a celor peste 20 de iubitori ai artei cuprinsă în obiectiv: aceeaşi ilustrare, prin fotografii, a realizărilor oamenilor muncii din raion ca şi dintr-alte puncte ale Capitalei ori ale ţării. Identitatea lucrărilor este însăşi identitatea autorilor, muncitori şi tehnicieni, economişti, profesori, studenţi şi elevi. Cîteva subiecte şi titluri ale fotografiilor: Electrificare, Cît mai sus, Ritm nou, Bucuria vieţii, Renaşte cartierul meu, Galaţi, Constanţa, Iaşi, Bucureşti... De curînd ei au organizat o frumoasă expoziţie în Palatul Culturii din Ploieşti, unde a avut loc şi o şedinţă a cenaclului literar al Casei.

Adesgo: o fabrică, un club, o formaţie mult apreciată de tovarăşii lor de secţii, ca şi de publicul care o bisează întotdeauna — orchestra de muzică populară şi modernă, plus cîteva frumoase voci: Magdalena Zamfirescu, Nela Stănescu, Ursu Florica, Munteanu Carol... Remarcam şi pasiunea Ioanei Schipu, interpreta de mare sensibilitate artistică la unul dintre instrumentele rezervate îndeosebi bărbaţilor, contrabasul, pe coardele căruia îşi concentra întreaga ei vocaţiune muzicală.

Aplaudam cu aceeaşi vigoare cu care serile trecute încheiam participarea la un program dat în cinstea marii aniversări a partidului de către Căminul cultural din comuna Jirava. Un cadru nou de prospeţime şi tinereţe caracteriza căminul, căruia sătenii din Cooperativa agricolă de producţie şi muncitorii Combinatului de cauciuc sau ai Bumbăcăriei româneşti îi acordau întregul lor interes... O sală plină de spectatori amestecaţi: unii veneau direct de pe tarlale, alţii de la casele lor, cîte unii din odihna unei seri pe care o consacrau artiştilor lor, tovarăşi, colegi şi poate fraţi.

În brigada artistică, primită cu căldură de public, au evoluat Minciu Mihai şi Popescu Gheorghe, ambii muncitori calificaţi la Combinatul de cauciuc, membri ai formaţiei de opt şi nouă ani. Tradiţie deci, pe lîngă muncă, succese, deplasări şi activităţi spontane. Alături de ei au cîntat şi interpretat Voinea Maria, filatoare, Stela Nedelciu, croitoreasă, Nela Lazăr, elevă, ca şi Niţoi Angela. Formaţia de dansuri populare şi alţi cîţiva energici artişti amatori alcătuiesc dimpreună cu brigada nucleul unor statornicite activităţi, cărora maramele de borangic ale muzelor româneşti le învăluiesc sufletul şi chipul.

Toţi la un loc, fete şi flăcăi sprinteni, bărbaţi şi femei cu răspunderi de familie şi neostenită activitate profesională, sînt expresia vie a sensibilităţilor artistice ale poporului nostru, indiferent că unii sînt la oraş, iar alţii la sat. Ei reprezintă prin activităţile lor artistice spiritualitatea noastră nouă, fiind purtătorii de strălucitoare făclie a culturii socialiste.

E rodul de aur al celor 45 de primăveri pe care artele l-au făurit sub aripile de purpură ale drapelului comunist.

Baruţu T. ARGHEZI

„Se poate spune, cu toată liniştea, că tradiţia de luptă revoluţionară a poporului român începe cu istoria lui însăşi — aşa cum a afirmat-o hotărît Bălcescu — căci încă de la început poporul a luptat, cum a putut, dar necontenit, ca să scape de şerbie. Există o vie şi îndelungată tradiţie de aprigă răzvrătire a poporului român, care vine din străfundul timpului. E meritul Partidului Comunist Român, el însuşi un partid dîrz şi organizat revoluţionar, de a fi intuit cu o claritate de cristal această tradiţie revoluţionară şi de a fi început să-i descopere semnele în timp, de a lega aceste semne unele de altele, arătînd că ele sînt jaloanele vizibile ale unei realităţi doar bănuite, dar vii, imense dedesubt..."

Camil Petrescu

ORIGINALITATEA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

(Urmare din pagina 2)

rităţile speciilor literare şi să le aducă la o contopire informă, se dovedeşte fertil. Fenomenul e perceptibil şi la noi. Nuvela, povestirea şi schiţa au căpătat o supleţe cu totul remarcabilă. Pe trunchiul robust al artei narative tradiţionale s-au altoit cu succes procedee noi. Relatării faptelor i s-a imprimat nervul trăirii de către povestitor a situaţiilor, expunerea s-a învăţat să recurgă la decupajul cinematografic, la comprimarea sau dilatarea duratei după ecoul diferit pe care îl are întîmplarea în conştiinţa povestitorului, la schimbarea de optică şi la răsturnările cronologice operate cu ajutorul memoriei involuntare, la monologul interior şi la sugestia subtextului.

În general remarcabil e efortul de a face să dispară pe cît se poate sentimentul convenţionalităţii din naraţie. Intrarea în subiect la Velea, la Bănulescu, la Sorin Titel are loc brutal, fără pregătiri inutile. Aceasta nu e posibil decît dacă se creează imediat senzaţia pătrunderii într-o lume care are toate dimensiunile ei (o istorie, o geografie, o structură omenească definită), chiar atunci cînd naratorul îi explorează doar anumite zone ale existenţei. Faptul implică scrierea nuvelei sau povestirii cu universul romancierului în conştiinţă. Realitatea e resimţită aşadar cu întreaga ei carne. De aici, o capacitate de reconstituire sugestivă simţitor sporită, nu neapărat prin descripţie sistematică. Sentimentul lumii noastre cu nenumăratele ei aspecte de noutate creşte din asemenea povestiri, schiţe şi nuvele în mod firesc graţie mulţimii detaliilor, pe care le-a reţinut observaţia atentă şi îndelungă. Avînd deci un caracter *organic* ele îngăduie o integrare revelatorie, comunică mult mai mult decît se mărginesc cu modestie să pară a spune. Textul în ciuda scurtimii sale se prelungeşte, nu se rezumă la finalitatea lui epică imediată, permite în cazurile fericite o exegeză bogată. De aceea şi unele povestiri au stîrnit atîtea comentarii, care peste intervenţii cîteodată prăpăstioase şi disproporţionate faţă de obiect, certifică totuşi vitalitatea epicii scurte şi ecoul ei foarte larg în conştiinţa cititorilor.

●

CORNEL REGMAN

Unul din fenomenele cele mai interesante ale literaturii noastre din ultimii ani, fenomen viu şi imprevizibil, viguros ca tot ce încolţeşte într-un sol bogat, este renaşterea povestirii. Renaştere din cenuşă, pentru că nimic nu anunţa — într-o perioadă dominată de roman şi mult după ce caierul vechiului stil de povestire fusese tors pînă la capăt — o întoarcere la modalităţi literare care au încîntat pe părinţii şi bunicii noştri. Care ne pot fermeca şi pe noi cei de astăzi...

Literatura în general nu e un laborator. Şi dacă se vorbeşte adesea de experienţe pe acest teren, ele sînt procese atît de subtile, încît nici o retortă n-ar fi capabilă să le producă sau să le conţină. O idee se dezvoltă din alta insesizabil şi împinge automat alte patru-cinci în zonele de penumbră. Ce s-a putut petrece în cîmpul literelor noastre, în aşa fel ca spre începutul acestui deceniu să putem asista nu numai la reîmprospătarea vechiului gen, dar şi — ceea ce-i mai important — la ivirea unei strălucite echipe de povestitori? Răspunsul nu e prea uşor de dat, căci el nu angajează numai soarta unei specii literare, ci în largă măsură şi modul cum relaţiile noi, vii, efective, dintre oamenii epocii noastre, relaţiile socialiste devin din obiect de observaţie subiect de literatură. Se oglindeşte aici — în mic — un proces mai amplu care afectează întreaga epică, apoi dramaturgia şi, desigur, în forme specifice, lirica.

Voi începe cu ceea ce ar trebui să fie concluzia acestor rînduri, şi anume cu constatarea că recrudescenţa genului scurt e consecinţa unui proces organic şi a unei nevoi exprese de adaptare a literaturii la realitatea nemijlocită, de percepere cît mai adecvată a prezentului din faţa noastră, o „reglare a tirului" prozei astfel ca ea să controleze terenul din preajmă, din imediata apropiere. Am mai spus-o şi cu alte prilejuri şi au spus-o şi alţii: proza noastră se mîndreşte, şi pe bună dreptate, cu cîteva realizări de frunte, romane excelente, dar aproape toate sînt fie evocări ale trecutului încheiat, privit însă dintr-o perspectivă nouă, fie ale unui trecut de dată recentă, derulat în faţa ochilor noştri după tehnica ordonării istorice. În primul caz, avem de-a face cu o materie epică binecunoscută din literatura anterioară, chiar cînd unghiul prezentării faptelor e inedit; în cel de-al doilea caz, avem de-a face cu o operaţie de selectare a faptelor după criteriul însemnătăţii lor în ansamblul cronologic, care răpeşte realităţii noi posibilitatea de a se arăta în toată spontaneitatea. De aceea, recunoscînd unor scrieri ca *Morometii, Groapa, Un om între oameni, Desculţ, Nicoară Potcoavă, Bietul Ioanide, Scrinul negru, Setea, Cordovanii, Facerea lumii, Risipitorii*, merite incontestabile, nimic nu ne va împiedica să dorim ca scriitorul să se aplece cu acelaşi interes şi asupra cotidianului nemijlocit, să detaşeze miezul a ceea ce se petrece în jurul nostru, să distingă ceea ce e împlinit de ceea ce e mai puţin împlinit etc. E o cerinţă firească aceasta, şi ar fi fost de mirare ca scriitorii să nu încerce s-o satisfacă. A *încerca* nu-i însă totdeauna strîns legat de *a reuşi*. În primele timpuri, prozatorul român nu vedea în afară de roman — mînuit cam stîngaci şi schematic — nici un alt gen vrednic să răspundă unor astfel de obiective (tot aşa cum pe poeţi nu-i putea mulţumi nimic altceva decît poemul epic); nu-i nici o mirare deci că şi-au făcut apariţia anumite scrieri plicticoase, care transpuneau teze etice în imagini şi icoane. A urmat reacţia reporterilor, a satiricilor şi pamfletarilor. Geo Bogza a scris *Moţotoc şi atomul*, pamflet nu îndeajuns de cunoscut la adresa demagogilor de şedinţă. În volume cînd mai sprintene, cînd mai greoaie s-a făcut monografia profesiunilor reale, a oraşelor socialismului şi a marilor şantiere, inventarul bogăţiilor şi al punctelor de atracţie. G. Călinescu a onorat genul cu cîteva piese antologice. Eugen Barbu a scris *Cît în şapte zile...*

Contemporanul nostru se lăsa totuşi anevoie prins pe pînză. Atunci s-au ivit povestitorii. La drept vorbind, ei n-au lipsit potenţial nicicînd literaturii noastre, căci un Marin Preda, un Eugen Barbu aparţin — oricare au fost modalităţile atacate — acestei vechi şi nobile rase. Problema care se pune e de a explica avîntul pe care l-a luat în decurs de numai cîţiva ani genul scurt, iar în cadrul acestuia povestirea, în expresie nouă. În linii mari, acest avînt, care inaugurează o direcţie nouă în proza noastră, e legat de impulsul primordial resimţit de un număr de autori tineri de a vorbi despre singurul lucru pe care-l cunoşteau foarte bine: prezentul, ce cuprinde într-o acoladă şi propria lor adolescenţă şi tinereţe. Semnificativ e că detaşamentul iniţial a sporit de atunci încoace cu noi forţe; iar Nicolae Velea, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Ştefan Bănulescu, Ion Băieşu şi alţii au devenit între timp autori binecunoscuţi despre care, dacă stăm să socotim bine, s-au scris deja cîteva volume bune de exegeză critică. Ce-i leagă pe toţi aceştia unii de alţii, conferindu-le nu numai aerul comun al generaţiei, dar şi insigna de părtaşi la aceeaşi faptă artistică? Credinţa mea este că, mai presus de tot ce-i desparte: temperament, particularităţi ale talentului, drum propriu de căutări etc., ceva foarte puternic îi uneşte într-o „şcoală". Am numit-o — şi nu numai eu — „şcoală" a povestirii moderne româneşti. Poate părea ciudat: o şcoală a povestirii, după ce proza românească a consumat — cu *Ion, Patul lui Procust, Bietul Ioanide* etc. — experienţe dintre cele mai pretenţioase! Ei, da! Fenomenul trebuie să fie cu atît mai interesant, şi desigur nu e vorba de o întoarcere cuminte la forme narative mai simple, nepretenţioase, cum ar fi dispuşi să creadă unii. Căci povestirea nu aparţine numai genului scurt, ea aparţine deopotrivă şi genului candid şi rafinat, fiind în special fructul acelor perioade cînd o aşezare nouă dă pe faţă, ca pe un miracol al vieţii, o umanitate nouă. Povestitorul e un ocrotitor de leagăne purtînd fiinţe delicate, şi starea fundamentală care-l animă e umorul comprehensiv. Între el şi lumea pe care o înfăţişează se ţes mii de fire — tot atîtea semne secrete din care pricepem că se stabileşte aici o trainică osmoză afectivă. Nu e nici o mirare că proza aceasta îşi are punctul de plecare în creaţia lui Marin Preda şi că autorul *Întîlnirii din pămînturi* e primul nostru mare povestitor contemporan.

În esenţă, „şcoala" actuală a povestirii româneşti e modalitatea de a face artă, artă adevărată, lucrînd cu personaje şi conflicte de fiecare zi, transformate în obiect de cel mai copleşitor interes.

ROMANUL

●

AL. PIRU

Deşi în materie de specii literare ca şi de altfel în materie de capodopere o ierarhie nu este posibilă, poate n-ar fi greşit să spunem că succesele cele mai importante ale literaturii române actuale au fost obţinute în roman. Nu ne gîndim să minimalizăm, nici măcar să diminuăm realizările poeţilor, dar dacă avem în vedere numai autorii iviţi după Eliberare, trebuie să concedem că cei mai buni au venit cu romane.

Romanul s-a impus ca specie şi a ajuns la maximă înflorire în literatura universală în secolul al XIX-lea. Pînă la 1900 literatura română număra puţine romane izbutite: **Ciocoii vechi şi noi** de N. Filimon (1863), **Viaţa la ţară** de Duiliu Zamfirescu (1894) şi **Mara** de Slavici (publicat începînd din 1894). După 1900 apar romane de Mihail Sadoveanu şi Ion Agîrbiceanu, întîia creaţie fundamentală o dă însă Liviu Rebreanu în 1920 **(Ion)**. În perioada dintre cele două războaie, prin Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, C. Stere, Gib Mihăescu, Matei Caragiale, Anton Holban, G. Călinescu şi alţii (nu uităm, fireşte, romanele lui Mihail Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, Tudor Arghezi), romanul românesc cunoaşte nu numai o remarcabilă dezvoltare, dar şi un salt de calitate, folosind cele mai diverse modalităţi, de la tehnica balzaciană şi tolstoistă, pînă la experienţele mai noi. Evident, romanul românesc interbelic nu este un fenomen de imitaţie, nici măcar sub raportul procedeelor artistice, care rămîn doar nişte modele îndepărtate, adaptate cu discernămînt.

Cîţiva dintre romancierii perioadei anterioare îşi continuă activitatea după Eliberare, beneficiind de concepţia materialismului istoric, aplicabilă reconstituirii trecutului, ca şi reflectării prezentului. Este cazul romanului istoric **Nicoară Potcoavă** (1952) de Mihail Sadoveanu, reluare a operei juvenile **Şoimii** (1904), şi a romanului frescă **Un om între oameni** (1953—1957) de Camil Petrescu, rămas din nefericire neterminat (al treilea volum, apărut postum, e nefinisat şi întrerupt). Dacă sub raport artistic aceste romane nu sînt superioare scrierilor anterioare (**Zodia Cancerului** sau **Patul lui Procust** sînt mult mai caracteristice şi mai definitorii pentru arta celor doi scriitori), ele valorează nu numai ca documente de adeziune la imperativele vieţii noi, dar şi ca manifeste ale noii orientări estetice, în care tradiţiile progresiste se însumează în chip necesar. În schimb, cele două romane ale lui G. Călinescu, **Bietul Ioanide** (1953) şi **Scrinul negru** (1960), lasă, după părerea noastră, mult în urmă **Cartea nunţii** şi **Enigma Otiliei**, înscriindu-se printre cele mai însemnate creaţii ale literaturii române în domeniul romanului, menite în acelaşi timp, să aducă literaturii române, la această rubrică, un prestigiu universal. (**Scrinul negru** a fost tradus în limbile polonă, maghiară şi germană, **Bietul Ioanide** e în curs de traducere în limba franceză). Cu **Enigma Otiliei**, G. Călinescu s-a ilustrat ca romancier de tip clasic, balzacian, preocupat de observaţia umanităţii sub aspect caracterologic. Noile romane lărgesc aria de investigaţie a categoriilor morale clasice, pătrunzînd, prin intermediul analizei, în lumea intelectualilor din sfera „spiritelor academice" (în **Bietul Ioanide**) ori în aceea a aşa-zisei aristocraţii (în **Scrinul negru**, roman al unei femei snobe, bovarice). Pe lîngă extraordinara revelare a unor medii puţin cunoscute, atît în literatura română, cît şi în cea mondială, G. Călinescu face în aceste romane dovada de a fi un excepţional arhitect (nu degeaba şi-a ales ca erou pe Ioanide), creator de structuri şi forme.

Întîiul roman al epocii noi (**Desculţ**, 1948, cu variantele şi ramificaţiile sale: **Rădăcinile sînt amare**, 1958, **Jocul cu moartea**, 1962, **Pădurea nebună**, 1963, **Clopote şi struguri**, **Printre stele**, **Carul de foc**) l-a dat Zaharia Stancu, afirmat înainte mai ales ca poet, poate cel mai talentat poet al generaţiei sale (volumul de debut, publicat la 25 de ani, e din 1927). Romanul lui Zaharia Stancu e esenţialmente liric şi atrage în primul rînd prin autenticitatea memoriei afective a copilăriei şi prospeţimea senzaţiilor, nu mai puţin, în paginile sale cele mai bune, prin adevărate virtuţi compoziţionale. Nici o mirare că **Desculţ** e una din cărţile româneşti cele mai cunoscute peste hotare, că autorul şi-a făcut discipoli (de citat înaintea tuturor Ion Lăncrănjan cu masivul său roman monologic **Cordovanii**, 1963).

Din numărul autorilor unei producţii mult mai vaste decît ar putea-o cuprinde o însemnare ca cea de faţă şi pentru care trimitem la lucrările de sinteză (G. Ivaşcu, D. Micu, şi N. Manolescu), se cade să reţinem încă trei nume, ratificate de critică precum şi de consensul public, în rîndul exponenţilor principali ai romanului românesc actual. O dată în evoluţia romanului românesc reprezintă indiscutabil **Moromeţii** (1954) lui Marin Preda, nouă viziune a ţăranului şi a raporturilor lui cu proprietatea, roman de fină analiză a sufletului rural disimulat, prin nimic inferior tipului citadin (abordat de acelaşi **autor în vederea analizei noilor** raporturi social-psihologice în romanul experiment **Risipitorii**). Altă dată importantă este marcată de **Groapa** (1957) lui Eugen Barbu, actualizare a romanului de „mistere" din secolul trecut (modelul francez a avut ecouri şi la noi), însă cu deplasarea accentului de pe senzaţional pe ironie, într-un ciclu de tablouri pitoresc-groteşti pictate în maniera fabulos-realistă a lui Tudor Arghezi din **Cimitirul Buna-Vestire** şi în cadenţa **Crailor de Curtea-Veche** de Matei Caragiale (acelaşi autor s-a încercat şi în zugrăvirea unor episoade mai apropiate de noi, în romanele, **Şoseaua Nordului** şi **Facerea lumii**). In fine, al treilea nume e Titus Popovici autor al romanelor **Străinul** (1955) şi **Setea** (1958), de la care se aşteaptă noi manifestări.

Şapte critici de toate vîrstele au salutat nu de mult apariţia unui romancier promiţător în persoana lui N. Breban, autorul romanului „excepţional" (după Şerban Cioculescu), **Francisca** (1965).

Fără îndoială, romanul, specia literară gustată de publicul cel mai larg, are nevoie continuă de înnoiri de ordin formal, dar şi de conţinut. Romanul românesc actual, care nu-şi propune să devină „antiroman", are toate şansele de a intra într-o nouă fază rodnică a evoluţiei sale.

UMOR FILOZOFIC

●

VLADIMIR STREINU

Vorbeaţi într-o împrejurare despre umorul filozofic *(expresie a detaşării morale şi abstragerii din imediat) considerînd că acesta constituie o dimensiune originală, una din constantele spiritului românesc. Ideea ni s-a părut foarte atrăgătoare şi am dori să ştim care sînt, după părerea dumneavoastră, formele în care această atitudine specifică se manifestă în cadrele literaturii române contemporane.*

— În adevăr, am numit **umor filozofic** acea stare de spirit care, exprimîndu-se prin rîs, nu sancţionează satiric. O astfel de atitudine, mai curînd însă decît detaşare morală sau abstragere din imediat, este o îmbrăţişare a cauzei umoristice şi o inserţie în momentul narativ. Numai satira necruţătoare creează o anumită distanţă între situaţia care suferă această formă de negaţie şi spiritul care o neagă. Rîsul poporului român, aşa cum apare el pe orice uliţă de sat, din folclorul şi literatura noastră cultă, cînd e stîrnit de altul decît cel care rîde, se îndulceşte familial cu ideea acestuia că el însuşi ar putea să se afle în locul celui căzut în deriziune. Conştiinţa perfecţiunii proprii şi a dreptului de a lovi satiric e străină de complexitatea umorului românesc. Credem chiar că, de la snoava populară pînă la comedia caragialiană, rîsul în literatura română e sau voie bună, manifestare gratuită, fără obiect, a unei fericite compuneri morale, cum o putem constata la tot pasul în opera marelui Creangă, sau haz iertător faţă de păcatul omului de a fi ridicol. Adesea poate că nici nu e de gîndit că ar fi vorba de un păcat al omului. Căci mai totdeauna omul din popor şi autorii noştri umoristici lasă să se înţeleagă, oricît de şters, că ridicolul e un păcat al existenţei şi nu al omului care cade în el, că omul e vrednic de iubit chiar în situaţii rizibile şi de aceea mai la îndemînă le stă umorul blînd, în care fraternizează condiţia lor comună, autoironia sau persiflarea de sine. Un ţăran, întrebat odată, ca între ţărani, „cum o mai duce cu nevoia", a răspuns pe loc: „Bine, cînd ea deasupra, cînd eu dedesubt".

Mai credem de asemenea că în ceea ce lasă umorul românesc să se înţeleagă, adică în contextul lui nescriptic, se implică adînc o concepţie de viaţă. În altă împrejurare spuneam că sensibilitatea carpato-dunăreană se înrudeşte mai ales cu ideea de eternitate, cu formele acesteia de existenţă, cu simbolurile ei. Dintre aceste forme şi simboluri, **legea socială** sau cosmică e temeiul compunerii sufletului românesc, astfel că chiar atitudinea lui umoristică exprimă în primul rînd abaterea de la o lege eternă. Bergson definea comicul, după cum se ştie, ca „du mécanique dans du vivant"; pentru români, el se defineşte mai exact ca „du temporel dans de l'éternel". Cînd acad. Athanasie Joja cuprindea de curînd sensibilitatea românească în categoria „apollinicului", aveam impresia că intuiţiei lui i se lumina înţelepciunea spiritului carpato-dunărean, acea linişte de cuget a românului care, nealarmată de accidente, derivă din familiaritatea cu aşezările eterne. Acestea sînt motivele pentru care zicem umorului românesc **umor filozofic**. Existente în raporturile oamenilor din popor, în folclorul ca şi în literatura cultă, forma carpato-dunăreană de comic şi modul de a concepe această categorie estetică sînt trăsături identificabile de la autorii anonimi de snoave şi poveşti pînă la Creangă, iar de la acesta la Caragiale şi urmaşii lui, între care Brătescu-Voineşti şi G. Brăescu sînt numele cele mai rezistente.

Cît priveşte proza noastră contemporană, mai interesant şi mai legat de specificitatea umorului românesc, despre care am vorbit, mi se pare totodată faptul că forme nedesluşite încă ale acestui umor se află atît la Eugen Barbu (în **Groapa**, cu deosebire în schema expresiilor argotice), la Marin Preda (în **Moromeţii**, vezi mai ales convorbirile ţăranilor în jurul ştirilor de ziar, la fierăria satului) cît şi la ceilalţi numiţi mai sus.

Nu consideraţi că umorul de acest tip, în genere simpatia, *secreta comunicare cu obiectul reprezentării artistice, trebuie văzute în relaţie cu o atitudine mai generală* („omenia"), *proprie acelui „esthesis carpato-dunărean" de care vorbeaţi la recenta discuţie despre specificul naţional?*

— La a doua dv. întrebare am răspuns — se pare — fără a mai fi întrebat. Din afirmaţiile de mai sus se înţelege că ceea ce îndulceşte umorul românesc este chiar acea „omenie", care specifică spaţiul nostru estetic nu de azi, de ieri, ci de veacuri, de cînd acest sentiment colectiv a făcut posibilă conlocuirea paşnică a românilor pe pămîntul lor, cu atîtea alte naţionalităţi.

În studiul său Asupra caracterelor specifice ale literaturii române, *profesorul Tudor Vianu se referea la înclinaţia specifică prozatorului român de a recepta formele expresiei orale, de a înregistra cu maximă acuitate formulările tipice, toate nuanţele limbii vii. Credeţi că exponenţii prozei româneşti actuale continuă să valorifice aceste resurse?*

— Cu Tudor Vianu am avut raporturi de stimă, de colaborare şi prietenie. El a fost, la catedră şi în viaţa de toate zilele, un spirit a cărui exemplaritate a instruit generaţii după generaţii de tineri nu numai prin întinsa lui cultură adunată în tăcere de-a lungul unei vieţi de om, dar mai cu seamă prin ordinea şi disciplina ideilor, care nu se împacă totdeauna cu bogăţia lor. Nu-mi este uşor să vorbesc despre prietenia cu el: ca pe un lucru de mare preţ, am ţinut-o şi o ţin ascunsă. Dar am colaborat cu el la o carte de istorie literară, rămasă fără voia noastră la volumul întîi, am schimbat nenumărate păreri, am dezbătut probleme de artă şi literatură cu atîta dezlipire de interese practice că amintirea acestui bărbat de seamă al culturii române mă umple de speranţa şi necesitatea continuării formei lui spirituale şi de aceea, de cînd nu-l mai pot întîlni la vreo bibliotecă publică sau pe străzile Bucureştilor, îl caut în tineri, ce mi se par a-i semăna, îl chem la o nouă existenţă în cîte un tînăr studios, care ar întruni din nou disciplina şi bogăţia lui de cunoştinţe.

Că prozatorii noştri contemporani, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan, Fănuş Neagu, Bănulescu, Breban, Velea, etc., ar continua să valorifice observaţia lui Tudor Vianu despre oralitatea stilului prozatorilor noştri clasici, e probabil ca ei să urmeze în aceasta nu pe un critic, fie el chiar de însemnătatea lui Tudor Vianu, ci mai curînd însăşi necesitatea estetică a naraţiunii lor, creaţiunea epică fiind dintotdeauna o valoare bazată şi pe observaţia auditivă. „Ori vorbeşte cum ţi-e portul, ori te poartă cum ţi-e vorba" nu e numai o recomandare de viaţă ferită de ridicol, ci şi o normă estetică, de care se conduce, chiar cînd nu ştie, orice prozator autentic. Revenind la chestiunea iniţială ne întrebăm de aceea: ce tînăr de azi, necunoscut ca Vianu la începuturile sale, va fi studiind anonim inevitabila problemă a metaforei umorului românesc, adusă la zi?

ION VLASIU — „HORIA" (bronz)

ION VLASIU — „PORTRET" (lemn)

Din lipsă de spaţiu, răspunsurile la ancheta despre Originalitatea literaturii române contemporane semnate de Al. Dima, Radu Enescu, Matei Călinescu, N. Manolescu vor fi publicate în numărul nostru viitor.

FLORIN MUGUR

ORAŞUL VICTORIA

Fericit nume pentru un oraş.
Undeva la poalele Olimpului,
oraşul Victoria.
Urcînd spre Olimp, zeii trec
obosiţi, ninşi de scîntei,
prin oraşul Victoria.

Oraşul în faţa căruia stăm
se cheamă Victoria.
Intrăm pe poarta lui. Trecem pe străzi
şi-n pietrele Victoriei, încet,
se face dimineaţă.

Trecem pe străzi — şi pietrele oraşului
de-atîta dragoste, devin deodată palide
Şi auzim în preajma noastră paşii
neliniştiţi, ai zeilor de seară.

Aşa cum sîntem, ne cuprinde-ntregi,
lent, înţelegerea de bronz a stelelor.
Se face linişte. Se face zi.
Noi am înfăptuit oraşul — trecem
prin aerul acestei mari victorii
a libertăţii noastre de-a iubi.

APRILIE

Au fost himerele bufonilor bătrîni
reginele otrăvii, scutieri
călărind umbra unor cai sfîrşiţi,
au fost vechile curţi ale trădării
cu asfinţituri de călăi — şi regi
strîmbi, concepuţi în paturi plictisite

Acum e doar dezlănţuirea de aprilie.
Şi hainele de cînepă-ngheţate
troznesc de parcă-am fi-mbrăcaţi în rîuri,
haine de regi fără supuşi, de regi cu aripi,
haine de regi îndrăgostiţi ai grîului,
haine de regi frumoşi, stînd foarte drepţi
ca între două mari bătăi de inimă,
de regi severi şi bătăioşi ai nerăbdării,
într-un amurg de simţuri ascuţite
cu lumi zidindu-se din temelii,
haine nostalgice de regi ce trec
cu cartea-n mîini, prin vaste săli de iarbă.

Şi dăruie şi cercetează viaţa
soarele nemaiobosind să taie-n ceasuri
glorios, zilele de muncă ale regilor.

SEARĂ DE POEZIE CONTEMPORANĂ

Vineri, 6 mai 1966, ora 18,30, va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" (Calea Victoriei 115) o **Seară de poezie contemporană românească**, dedicată aniversării celor 45 de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Român.

După expozeul criticului literar Aurel Martin: „Poeţii cîntă Partidul", vor citi din opera lor: Camil Baltazar, Mihai Beniuc, Mihail Cruceanu, Geo Dumitrescu, Victor Eftimiu, Gavril Mihai, Ion Gheorghe, Eugen Jebeleanu, Majtényi Erik, Adrian Maniu, Gellu Naum, Adrian Păunescu, Veronica Porumbacu, Al. Philippide, Nichita Stănescu, Niculae Stoian, Victor Tulbure.

Seara de poezie va fi prezidată de către tovarăşul Zaharia Stancu, Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Români pe glob

— Partea întîia : Petroliştii —

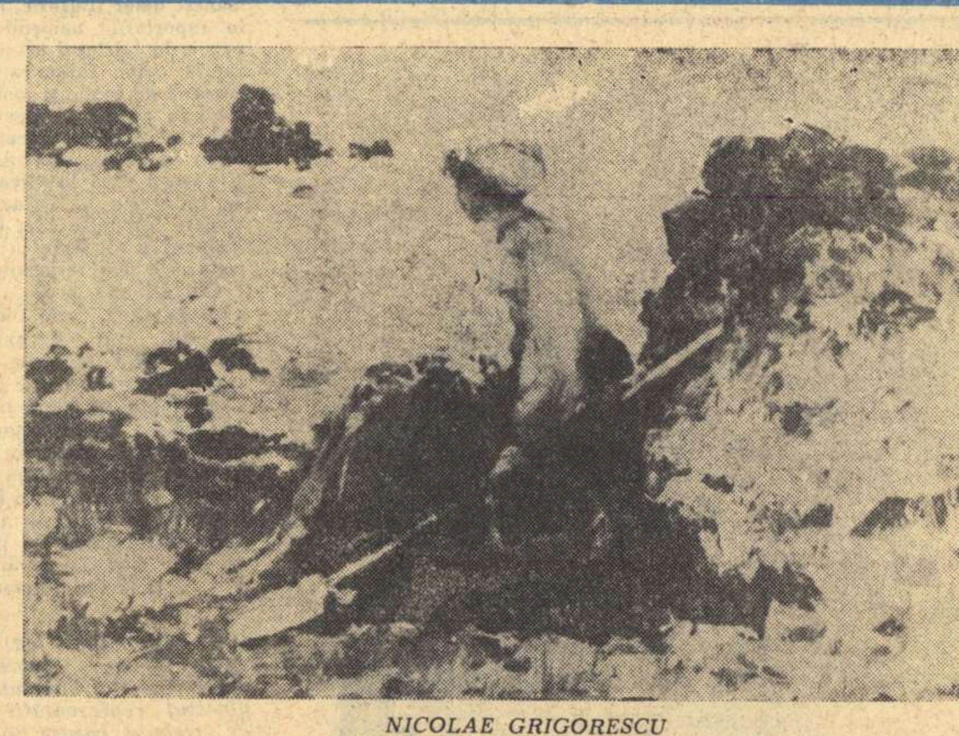
de ALECU IVAN GHILIA

Un matematician dublat de un spirit mobil, informat, înarmat cu datele istorice necesare, ar putea, prin calcule multiple, oferi fanteziei cititorului cifre senzaționale cu privire la kilometrii parcurşi de exploratorii şi călătorii români pe glob. Regret că nu pot oferi date statistice privitoare cel puțin la numărul comunicărilor ştiințifice ținute în țară şi străinătate de către exploratorii români sau întocmite pe baza imensului material documentar, ştiințific, furnizat de ei. În tot cazul, celebri sau mai puțin cunoscuți (unii dintre ei mai cunoscuți şi populari în străinătate, prin locurile şi țările de care şi-au legat numele, decît în țară), cu toate dificultățile poziției noastre geografice în Europa, prin blocada şi oprimarea otomană, lipsiți practic de ieşire la Marea Neagră şi, prin Marea Neagră, la drumurile de miraj şi fascinație ale mărilor şi oceanelor lumii, limitați de înseşi condițiile istorico-social-economice improprii organizării expedițiilor de anvergură, am avut totuşi Magelanii şi Columbii noştri. In volumul său de solidă observație şi vastă informație ştiințifică *Străbătînd lumea*, Val. Tebeica stabileşte că cel dintîi document care înregistrează prezența unor români peste hotarele țării datează din anul 1483. El adevereşte că la Conciliul de la Constanza din 1414 a fost de față şi trimisul bisericii moldovene, mitropolitul Grigore Țamblac, „primit fiind, cu toată cinstea cuvenită", de regele Sigismund, care i-a ieşit călare în întîmpinare. Din acea epocă îndepărtată şi pînă la începutul secolului XX, nu de puține ori capitalele lumii civilizate au tresărit de uimire şi admirație şi ziarele au fost pline de performanțele de îndrăzneală, tenacitate şi noblețe de duh şi bărbăție ale românilor rătăciți pe toate meridianele şi paralelele globului, în cele mai neaşteptate şi incredibile locuri.

Iată :

— de la latitudinea —71°35" Polul Sud, unde a ajuns cu celebra *Belgica* în 1898, Emil Racoviță, colegul lui Amundsen, „realizînd primul iernat din istorie în apele Antarcticei" (I. P. Maghidovici, *Istoria descoperirilor geografice*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1959, p. 799) pînă la *Țara de Foc* a inginerului Iuliu Popper, autorul planului de sistematizare a oraşului şi portului Havana, regele neîncoronat care şi-a bătut singur monede şi a emis mărci poştale ;

— de la acea temerară pentru epoca respectivă şi acea prestigioasă pentru ştiință faptă a moldoveanului Nicolae Milescu Spătarul, pe care Leibniz, contemporanul său, îl numea *vir pereruditus*, autorul primei hărți a Siberiei şi a Chinei, pînă la ardeleanul Ioan Xantus, cercetătorul regiunilor necunoscute din Far-West şi descoperitorul izvoarelor fluviului Arkansas, sfîrşind cu acea extraordinară performanță sportivă stabilită cu sacrificiul a trei vieți omeneşti : 100.000 kilometri ai celor patru globe-trotteri români care au înconjurat pămîntul în opinci şi costume naționale (rupînd 497 de opinci şi 29 de costume) trecînd prin 1.500 de localități şi 74 de țări. Val. Tebeica vorbeşte pe larg în cartea lui (consacrîndu-le capitole întregi) de virtuțile unor exploratori mai puțin cunoscuți : naturalistul Fenişel, cercetătorul florei şi faunei din jungla africană, mort în 1893, la 25 de ani, de friguri galbene în Noua Guinee ; de celălalt ardelean, medicul Ilarie Mitrea de la Răşinari, locotenent în armata austro-ungară, trimis în Mexic să organizeze asistența sanitară a garnizoanelor imperiale ale „împăratului" Maximilian, şi care sfîrşeşte prin a trece în 1867 în tabăra republicană a indianului Benito Juarez ; întors în țară este expulzat ca „element subversiv" care a „pactizat cu ucigaşii împăratului din Mexico". Astfel „se face că, în vara anului 1870, un medic încă țăran, denumit în actele oficiale olandeze Hilarion Mitrea, debarcă la Tandsong Priok, portul oraşului Batavia, capitala Indiilor Olandeze, unde va rămîne aproape 20 de ani". E un roman palpitant şi extrem de instructiv pentru epoca celor mai feroce contradicții colonialiste, un film trepidant, încărcat de măreție şi oroare ca cel al vieții vestitului explorator rus Mikluho-Maklai, cu care lucrează de altfel în acelaşi timp, în aceleaşi condiții şi loc, avînd aceleaşi vederi progresiste, devenind şi aici, ca şi în Mexic prietenul şi medicul băştinaşilor. De altfel se şi căsătoreşte cu o indigenă, Victam-Cadam-Radam „care îl ajută la operații şi la prepararea plantelor pentru ierbare". In sfîrşit, imaginația cea mai fulgurantă şi exaltată rămîne copleşită de setea de cunoaştere din totdeauna a românilor, de atîtea şi atîtea dovezi insurmontabile de voință şi gîndire înaintată, de atîtea ipostaze ale ... din condițiile lu... Mulți români s-au ilustrat prin viața şi faptele lor excepționale şi nu de puține ori numele compatrioților noştri au fluturat ca nişte stindarde pe buzele tuturor. Mulți dintre acești bărbați dotați cu calități cu totul şi cu totul remarcabile, mulți atingînd culmile geniului, cu toate că şi-au iubit patria şi poporul care i-a născut pînă la cea mai adîncă fibră din ființa lor, din pricina condițiilor nefavorabile, a lipsurilor de tot felul, de la cele spirituale pînă la cele materiale, fără de care realizarea lor nu era cu putință, a persecuțiilor în multe cazuri pentru vederile lor înaintate, în contradicție flagrantă cu interesele cîrmuitorilor, sau datorită nemijlocit limitelor şi contradicțiilor timpului în care au trăit, au trebuit să activeze şi să-şi înalțe edificiul gîndirii şi creației lor pe meleaguri străine. Nu pomenesc, disparat şi fără nici o ordine cronologică, decît cîteva nume : Dimitrie Cantemir, domn al Moldovei între 1710—1711, om „prea învățat şi cărturariu" care, în împrejurări binecunoscute, se stabileşte la curtea țarului Petru cel Mare ; Nicolae Bălcescu mort la Palermo ; Vasile Pîrvan care avea catedră la Oxford dar a „suferit cel mai mult" — cum scria cu amărăciune într-o vibrantă tabletă dedicată istoricului „erudit şi poet", Tudor Arghezi — atît din pricina sănătății şubrede, cît şi din ura capricioasă a mai-marilor din Universitatea bucureşteană ; Iorga (ce să mai vorbim !) ; Titulescu, (la fel, nu tîrît de barbă şi-mpuşcat într-o margine de şanț, dar „scos de la Externe" căzut în dizgrația guvernului Majestății Sale pro-fasciste, ignorat şi hulit). Toți aceşti străluciți emisari ai potențialului spiritual al poporului român : poeta Elena Văcărescu, nepoata poeților Văcăreşti, printre matematicieni — Lalescu sau Dan Barbilian, savantul inginer Constantinescu, mort de curînd la Londra, creatorul teoriei sonicității, pînă la Babeş şi Marinescu, inclusiv Enescu şi Brâncuşi, şi-au cîştigat un binemeritat prestigiu în întreaga lume.



NICOLAE GRIGORESCU „PESCĂRIȚĂ LA GRANVILLE"

Insă abia după 23 August, după ce poporul român şi-a încredințat destinele Partidului Comunist, după ce România a devenit ceea ce este astăzi, un stat independent, liber şi suveran, cu o industrie şi o agricultură modernă, cu o economie şi o cultură socialistă în plin avînt, circulația valorilor româneşti, odată cu opinia poporului nostru în problemele majore ale contemporaneității — aşa cum o demonstrează activitatea României la O.N.U. şi în alte foruri internaționale, prin propuneri constructive şi eficiente, preluate şi transformate în moduri de conduită pentru toate țările lumii, cum ar fi rezoluția privind educația tineretului în spiritul ideilor păcii şi al înțelegerii între popoare — această circulație a valorilor şi poziției partidului şi poporului nostru în problemele cele mai vitale ale contemporaneității a devenit un act organizat, conştient, un deziderat principal al politicii generale a țării noastre. In lumina acestei politici trebuie să vedem şi să judecăm astăzi întreaga noastră participare în lume. Mesagerii noştri peste hotare, tehnicieni sau savanți, medici sau poeți, dincolo de faptul că transmit valorile tehnicii, economiei, ştiinței sau culturii noastre — sau tocmai prin aceasta — exprimă activ concepțiile statului nostru în relațiile internaționale, împărtăşesc şi demonstrează concret, practic, concepția dinamică şi generoasă a poporului român integrată în marea acțiune a păcii, cooperării şi înțelegerii între popoare. Specialiştii noştri în străinătate — geologi, constructori, proiectanți, montori, petrolişti şi tehnicieni de tot felul, — exprimă nu numai setea străveche ... ale poporului nostru : pasiune, inteligență şi aplicație pentru tehnică şi ştiință, receptivitate deschisă la toate fenomenele moderne şi originalitate în modul cum înțelegem să lărgim şi să îmbogățim potențialul bunurilor materiale şi spirituale, potențial care începe să pătrundă tot mai intens şi armonic în patrimoniul culturii şi civilizației mondiale.

Gestul lor, al acestor reprezentanți talentați ai spiritului românesc, este un gest conştient şi util acestei epoci în care transmiterea de valori, cooperarea, este o lege a dezvoltării civilizației şi existenței terestre. Acest gest este expresia cea mai convingătoare şi strălucită a politicii partidului nostru pe arena convietuirii în lume, politică de cooperare între state, de respectare a valorilor materiale şi spirituale ale fiecărui popor, mare sau mic, expresie care străbate ca un fir roşu întreaga activitate teoretică şi practică a partidului nostru, militant activ şi recunoscut în lume pentru afirmarea şi întărirea independenței, suveranității şi demnității popoarelor.

Faptele şi convorbirea pe care o consemnez în acest prim reportaj — şi pe care aş dori, cu timpul, să-l extind la toate domeniile de activitate şi de acțiuni ale României pe plan internațional — nu fac altceva decît să ilustreze într-un fel sau altul aceste lucruri.

AFGANISTAN : NOROC, MISTER RUMANIA !

— De unde sînteți de loc, tovarăşe Luchian? Luchian şi mai cum?

— Ion Luchian. Din Moldova, de la Fălticeni.

— Aha, din acelaşi tîrg cu Piuaru!

— Care Piuaru?

— Inginer Ion Piuaru, nu vă cunoaşteți!? Consilier la „Industrial-Export". Il cunosc din Cuba, de la Havana, din august 1961. Prin intermediul lui şi al tovarăşului Adam Maiorel am ajuns la tovarăşul director Stoian şi dînsul mi-a vorbit prima dată de dv. Sînteți Mister Rumania, nu? Mi-a vorbit de toți specialiştii noştri care au lucrat sau lucrează în străinătate. Uitați-vă lista! Imi vor trebui pe puțin două săptămîni să stau de vorbă cu toți, mai ales că dumneavoastră, cu toții, sînteți foarte ocupați.

— Asta-i adevărat. Avem extrem de mult de lucru. De asta v-am şi rugat să veniți după amiază la birou, cînd nu-i nimeni, să putem sta de vorbă mai lejer. Spuneți-mi ce vă interesează.

— Munca dumneavoastră... Afganistanul... In orice caz foarte multe lucruri. Numele de Luchian vine cumva... Sînteți rudă cu pictorul Luchian?

— Da, dar asta nu trebuie s-o scrieți. Răposatul Iorga susținea că toți Luchienii se trag din Moldova... Dar nu, vă rog, sub nici un motiv să nu apară asta! Ar însemna că mă laud şi nu vreau. Vă rog.

— De cîți ani lucrați în petrol?

— De treizeci de ani fac sondărie, dar nu e cazul să scrieți nici de asta. Nu are nici un sens. Spuneați că vă interesează Afganistanul.

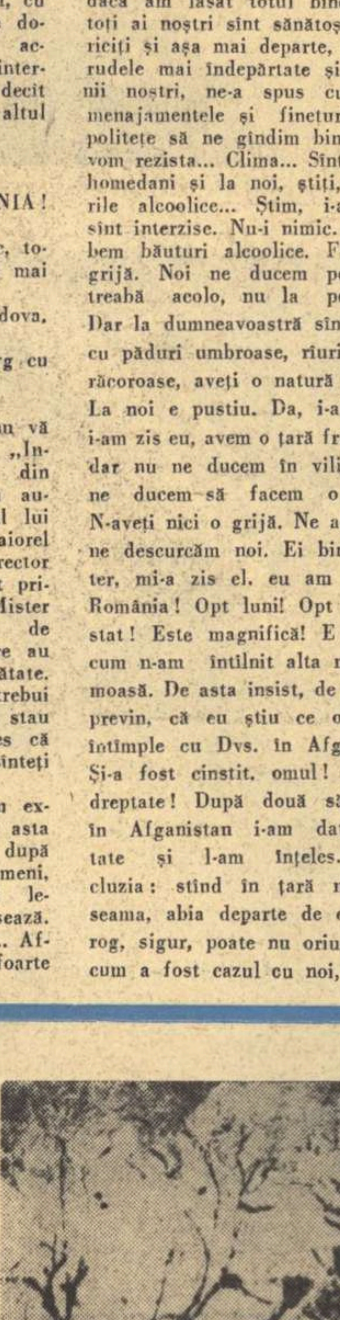
Afganistanul şi românii care au lucrat acolo — precizez. Dar n-are nici o importanță. Putem să intrăm direct în subiect, fără nici o introducere prealabilă.

— Şi totuşi o introducere există.

— Cele ce mi-ați spus dumneavoastră, care ați ca...

— Nu — rîde inginerul scuturînd din cap şi fața lui prelungă, aridă şi plină de duritate, încrustată de riduri, cu ochii pătrunzători, extrem de mobili, cu ceva arabic în ea, în nasul ascuțit şi energic, se luminează pe neaşteptate, îmblînzindu-se. Nu, asta. Prima întîlnire la Moscova cu politețea orientală (Din clipa asta reticențele şefului grupului de ingineri, experți şi tehnicieni români care a lucrat, el personal, fără nici o întrerupere, peste patru ani în Afganistan, încep să dispară, dialogul nostru se transformă în monolog şi, ca să zic aşa, încep să mă țin greu după dînsul).

Prima delegație, de prospectare, am fost o delegație redusă : un geolog, un inginer gravimetru şi eu, inginer de foraj. Am plecat în octombrie 1957 şi în drum, la Moscova, la Ambasada Afganistanului, m-am întîlnit prima dată cu politețea orientală. Secretarul ambasadei, în sfîrşit un domn afgan îmbrăcat elegant, europeneşte, nu ştiu exact gradul lui diplomatic, în tot cazul reprezentantul ambasadorului, ne-a primit foarte curtenitor şi după tot schimbul de întrebări şi răspunsuri, cum ne simțim, cum am călătorit pînă la Moscova, acasă dacă am lăsat totul bine, dacă toți ai noştri sînt sănătoşi şi fericiți şi aşa mai departe, pînă la rudele mai îndepărtate şi prietenii noştri, ne-a spus cu toate menajamentele şi fineturile de politețe să ne gîndim bine, dacă vom rezista... Clima... Sîntem mahomedani şi la noi, ştiți, băuturile alcoolice... Ştim, i-am zis, sînt interzise. Nu-i nimic. N-o să bem băuturi alcoolice. Fiți fără grijă. Noi ne ducem pentru o treabă acolo, nu la petrecere. Dar la dumneavoastră sînt munți cu păduri umbroase, rîuri şi ape răcoroase, aveți o natură bogată. La noi e pustiu. Da, i-adevărat, i-am zis eu, avem o țară frumoasă, dar nu ne ducem în viligiatură, ne ducem să facem o treabă. N-aveți nici o grijă. Ne adaptăm, ne descurcăm noi. Ei bine, mister, mi-a zis el, eu am stat în România ! Opt luni! Opt luni am stat ! Este magnifică! E o țară cum n-am întîlnit alta mai frumoasă. De asta insist, de asta vă previn, că eu ştiu ce o să se întîmple cu Dvs. în Afganistan. Şi-a fost cinstit, omul ! A avut dreptate ! După două săptămîni în Afganistan i-am dat dreptate şi l-am înțeles. Concluzia : stînd în țară nu-ți dai seama, abia departe de ea... mă rog, sigur, poate nu oriunde, dar cum a fost cazul cu noi, îți dai seama de frumusețea ei şi de toate, ce popor extraordinar avem, de ce sîntem în stare să facem şi aşa mai departe. Asta-i concluzia. După ce ai stat şi i-ai văzut şi pe alții, te-ai gîndit la unele şi la altele, te întorci mai patriot, îți iubeşti țara mai mult, o doreşti mai mult. La un an de zile cînd, se apropia timpul de întoarcere, oamenii noştri nu mai aveau răbdare, numărau zilele, parcă dădeau în mintea copiilor, nu se poate descrie.



ION ANDREESCU „IARNĂ LA BARBIZON"

PETE ALBE PE HĂRȚI : UNSURVEILLED !

In prima perioadă cît am stat, o lună şi jumătate, afganii ne-au pus la dispoziție toată documentația de care dispuneau, hărțile, numai că pe toate hărțile lor apăreau mari pete albe, *unsurveilled !* adică *necunoscut*, *necercetat* şi împreună cu ei, cu afganii ca însoțitori, pentru că specialişti propriu-zis în petrol nu aveau decît cinci. Doi pe teren şi trei la minister, la Kabul. Am luat avionul de la Kabul şi ne-am deplasat în Nord. Am lăsat avionul şi ne-am dus cu gip-urile pînă la mormîntul şerifului, Mazar-I-Serif, pe urmă mai departe, tot cu gip-urile, prin pustiu, prin nori de praf, cu nori de praf care se tîrau în urma noastră, străbătînd regiunea Şebargan pînă la Sare-I-Pull. Căldura era îngrozitoare, uscăciunea şi praful, era dezolant. Prima dată cînd m-am gîndit la ce ne-a spus la Moscova afganul care fusese în România şi ca să scăpăm de presiunea pustiului, de primul şoc, vorbeam mereu de locurile cele mai răcoroase, vara, din țară, pădurile de pe Valea Prahovei, pădurile de castani de la Cozia, şi de Nordul Moldovei. Eram în Nordul cel mai arid al Afganistanului şi vorbeam de Nordul Moldovei, de Dumbrava minunată a lui Sadoveanu de lîngă Fălticeni şi de păpurişurile şi apele Şomuzului. Principala noastră preocupare era să studiem care sînt condițiile de lucru, de locuit, hrană şi apă şi asigurarea condițiilor de igienă şi sanitare, ce medicamente să aducem cu noi, pentru că terenul avea tot felul de surprize. Scorpioni. Şerpi. Oricum nu se moare aşa uşor dintr-o muşcătură, dar măsurile de prevedere trebuiau luate.

— Vreți să spuneți că muşcătura de şarpe...

— Un medic francez care studia bolile din sud-estul Asiei şi cu care ne-am împrietenit mai tîrziu la Kabul, spunea că cele mai multe cazuri mortale de muşcături nu se datoresc atît veninului (la cobră abia 16 la sută din cazuri) cît spaimei, gîndului că te-a muşcat şarpele şi trebuie să mori, care minează organismul mai puternic decît veninul. In sfîrşit cu toate aceste date, cu absolut toate soluțiile găsite spre a asigura cît mai deplin securitatea oamenilor şi utilajelor, ne-am întors acasă, s-au luat toate măsurile necesare, cu cea mai mare grijă pentru cel mai mic detaliu şi în anul următor, tot în octombrie exact peste un an, s-a început eşalonat, plecarea. De data asta cu misiunea să ne apucăm de lucru.

— Scuzați-mă că vă întrerup. Incă de la început îmi stătea pe limbă să vă întreb: De ce vi se spune Mister Rumania?

— Aşa mi se spunea acolo. După ce am descoperit gaze, mai tîrziu, pentru că la început încurcau România cu alte țări. Mă înțelegeam în engleză cu ei. Aproape toți vorbeau engleza. In Kabul, precizez, aşa mă înțelegeam cu negustorii. Ştii cum e în tot Orientul, bazare cu ce vrei şi ce nu vrei, negustorul stă turceşte pe prag, cine vrea intră, trece peste el, întinde mîna şi ia, aruncă, alege, negustorul nu se supără. E fericit dacă bei un ceai cu el şi te petrece la plecare cu temenele pînă-n uşă. Intram şi mă-ntrebau : „Ştii engleză ?" Mă întrebau pe engleză : „Care-i țara ta?" Le spuneam şi ei dădeau din cap şi se uitau spre Meca : Da, da, da, Rumania — Rumania — mormăiau şi parcă aşteptau de la profet o lămurire mai clară, pentru că habar n-aveau. După cîțiva ani, după ce-am pus în funcțiune şi mergeau bine sondele şi-am descoperit gaze, mă salutau pe româneşte : Noroc, Mister Rumania ! Ne-auziseră pe noi cum ne salutăm : Noroc, Mihai ! Noroc, Popescule ! şi ne salutau şi ei : „Noroc, Mister Luchian ! Noroc, frate ! Noroc, Mister Rumania!" Nu mai confundau România cu alte țări. „Priviți cum ard gazele, ziceau. Românii au aprins flacăra în Afganistan. De-acum nopțile în Afganistan vor fi luminate de flacăra aprinsă de români !" Sînt lucruri emoționante, asta ne-a şi dat curaj să muncim mai departe şi ne-a întărit moralul de-am rezistat să stăm atîta. Dar să nu scrii povestea asta cu Mister Luchian că m-aş jena.

— De ce? Dacă v-ar auzi ceilalți români care au fost cu dv, nu ştiu dacă ar fi de aceeaşi părere! Se pare că erați foarte simpatizat şi de ei şi de afgani. Şi stimat. Stima cred că se justifică tocmai prin comportamentul dv şi prin rezultatele muncii sau în orice caz prin felul cum lucrați cu ei, aşa că nu văd de ce... In sfîrşit, să nu intrăm prea mult în analiza acestui subiect. Dacă voi avea ocazia să stau de vorbă cu tovarăşul Florea Slănină, geologul grupului de foraj din Afganistan, am să-l consult şi pe dînsul în această problemă — glumesc, apoi, aprind țigara şi-mi continui asaltul din altă direcție : Cîți români au fost cu toții?

Intrebarea e serioasă şi neutră, aşa că „Mister Luchian" se însuflețeşte din nou :

— Cîteva sute, veniți pe rînd, în grupe de cîte 50—60, care stăteau un an, un an şi jumătate, se-ntorceau acasă şi veneau alții. După doi ani, cînd ne-am gospodărit mai bine, ne-am adus şi bucătar de acasă. Ne-am organizat şi-am prevăzut totul ca să simțim cît mai puțin lipsa țării. Ne-am organizat locuințele, am făcut hoteluri, drumuri, fîntîni pentru apă de băut, în fine, ne-am instalat centrul la Sar-I-Pull şi tot acolo am săpat şi prima sondă. Am săpat-o la 1500 de metri să vedem cum sînt aşezate straturile, să lămurim problema geologică şi am stabilit existența gazelor şi a țițeiului. După lucrările de suprafață am instalat sonde de adîncime. Pe baza datelor obținute şi pe baza prospecțiunilor geologice ale tovarăşului Slănină s-a trecut la identificarea a peste 50 de straturi posibil petrolifere. In etapa următoare am deschis forajul pe alte structuri, de astă dată cu rezultate, descoperind importante zăcăminte de gaze. Ce-i de notat e că n-am avut nici un fel de accident. Noi am lucrat de aşa manieră că s-a reuşit intrarea în producție controlată a întregului zăcămînt, la toate sondele, fără cea mai mică neplăcere. De fapt asta ne-a şi ridicat în ochii tuturor, ai colegilor sovietici şi cehi care lucrau în Afganistan. In sfîrşit mai e de notat, paralel cu activitatea noastră, faptul că am format personal afgan, cîteva sute de muncitori calificați pentru sonde, ateliere, laboranți, specialişti în prospecțiuni geofizice, topometri. Oameni care n-au văzut în viața lor un aparat, cărora, la început le era şi frică să se apropie de o sondă. Şi în felul acesta, plantînd sonde, deschizînd drumuri şi noi fronturi de lucru, hărțile acelea care vă spuneam la început cînd am venit la Kabul că ni le-au întins afganii în față n-aveau acele mari pete albe pe care scria în englezeşte: *unsurveilled*, acest cuvînt să dispară şi să fie înlocuit cu semnele, liniile şi punctele care indicau viață. În tot cazul a fost foarte greu, clima şi depărtarea de țară şi tot ce ne-a spus la Moscova afganul care a stat opt luni la Bucureşti, a avut foarte mare dreptate. Era o fericire cînd prindeam Bucureştiul la radio. Nu mai spun, cînd am venit, era în iulie, bucureştenii asaltau ştrandurile şi eu nu mai puteam de frig. Umblam cu pardesiul pe umeri. Am plecat la mare cu familia, am stat cinci zile şi n-am intrat o dată în apă. Cam asta-i.

PRESTIGIUL INTERNAȚIONAL AL LITERATURII NOASTRE CONTEMPORANE

de ALEXANDRU BALACI

Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român la cel de al nouălea Congres, a dat o înaltă apreciere activității scriitorilor şi oamenilor de artă, subliniind continua înflorire a literaturii şi artei, valoarea numeroaselor opere create în anii orînduirii socialiste, continuarea tradițiilor progresiste ale culturii româneşti. Creatorii de artă ai societății socialiste se identifică cu aspirațiile celor ce muncesc şi le închină munca lor, adevărului făuritor al tuturor bogățiilor şi frumuseților noi ale patriei.

Cu înflăcărate cuvinte, secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, i-a îndemnat pe creatori : „Alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variată în proză, în poezie, în pictură, sculptură şi muzică, cîntați patria şi poporul nostru minunat, pe cei ce şi-au închinat întreaga viață înfloririi României..." Şi aşa au făcut-o, în opera lor, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Cicerone Theodorescu şi atîția alții, abordînd în toată amploarea şi măreția, cu înaltă măiestrie artistică, tema eliberării poporului, a profundelor prefaceri din România, a relațiilor dintre oameni şi a vieții lor spirituale, reflectînd optimismul şi vigoarea poporului, literatura noastră actuală fiind pătrunsă de un puternic umanism socialist. Artei şi literaturii româneşti contemporane le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire şi perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri, cu înlăturarea tendințelor de exclusivism sau rigiditate. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să caute ca ea să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului.

Tendința generală caracteristică în domeniul creației literare contemporane româneşti constă în diversitatea stilurilor individuale. Fiecare scriitor valoros caută să exprime specific, filtrat prin prisma propriei personalități, trăsăturile constitutive ale omului contemporan, noul său univers. În ultima vreme asistăm la un neîntrerupt proces a ceea ce s-ar putea numi criteriul concordanței dintre estetic, social-politic, istoric şi etic. Din acest punct de vedere lucrările cele mai reprezentative ale prozei actuale demonstrează abandonarea descriptivismului şi preocuparea de a făuri tipuri umane, în măsură să exprime dimensiunile spirituale ale epocii de efervescență creatoare pe care o trăim. Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, Ion Brad, Pop Simion, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Nicolae Velea, Nicolae Breban, Ion Băieşu demonstrează că prezența actualității socialiste nu mai este o chestiune de pură reprezentare cantitativă. Prozatorii contemporani apropiindu-se de viața actuală, nu se mărginesc numai s-o descrie, ci caută să spargă acest cadru strîmt al reflectării şi să se ridice la idei generale, sporind problematica, nemaiînregistrînd „documentarist" fapte ale realității noi, ci făcîndu-le să fuzioneze într-o sinteză superioară, ajungînd la concluzii etice şi filozofice încorporate realității artistice. Epica este însuflețită de patosul confruntării ideilor şi este orientată spre zone mai puțin explorate, către o tipologie nouă, către factorul psihologic, supunînd unui sever examen critic convenționalul, clişeele prestabile.

În poezie, climatul de tensiune, de elan etic şi patriotic, vasta perspectivă a viitorului au polarizat pe făuritorii de versuri din toate generațiile sub semnul sentimentului mişcării, transformatoare a liniilor dinamicii istoriei şi vieții individuale, orice lucrare poetică fiind o luptă cu inerția, agitată puternic de suflul contemporaneității.

Asemenea înalte caracteristici ale literaturii noastre contemporane au trezit un viu interes în lume, pe o arie internațională din ce în ce mai vastă. Mai multe volume din opera lui Mihail Sadoveanu au apărut în Uniunea Sovietică şi China, Elveția, Portugalia, Franța, Argentina, Anglia, R.F. Germană şi Italia, versurile lui Tudor Arghezi au apărut în traducerea cizelată de mari poeți ca Rafael Alberti, Luc André Marcel sau Salvatore Quasimodo în Argentina, Franța şi Italia. Volume ale sale au mai fost publicate în Republica Federală Germană, Uniunea Sovietică, Grecia, Austria, Cehoslovacia şi Suedia şi este în pregătire o antologie argheziană cuprinzătoare în Anglia. Zaharia Stancu, ale cărui opere „Desculț", „Jocul cu moartea" sînt traduse în 30 de limbi străine, este acum tipărit în Statele Unite ale Americii şi în Finlanda. Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Nina Cassian sînt prezenți în vitrinele librăriilor din Paris şi Roma, iar de curînd Mihai Beniuc a apărut, la Viena şi în Mexico. O reprezentativă antologie de noi nuvele româneşti contemporane, după aceea masivă tipărită nu de mult de UNESCO, se află sub tipar la Twayne Publishers, S.U.A., ca şi una de poezie. Tot o antologie de nuvele româneşti pregăteşte Oxford University Press din Anglia, una de proză satirică, editura Eulenspiegel din R.D.G. Nuvele româneşti contemporane au mai apărut nu de mult în U.R.S.S., în Uruguay (Alfa Libreria Editorial), Elveția (Librairie Rousseau), Eugen Barbu, tradus de curînd în polonă şi cehă, va pleca la Paris ca să semneze autografe pe „Groapa" publicată de Bachet Chastel, ca şi Theodor Constantin căruia îi apare un roman la „Editeurs français reunis". Editorul francez, el însuşi poet înzestrat, Pierre Seghers, va publica în binecunoscuta sa colecție „Poètes d'aujourd'hui", volume reprezentative din opera lui Blaga, Barbu, Bacovia, Philippide, Nicolae Labiş. In Grecia este publicată o masivă antologie a poeziei româneşti avînd ca autor pe cunoscutul poet Iannis Ritsos, doi mari scriitori de limbă spaniolă, Miguel Angel Asturias şi Pablo Neruda, au cizelat în spaniolă, cu dragoste de artă, două cuprinzătoare antologii de proză şi poezie românească.

Literatura română contemporană, cu viziunea ei luminoasă despre viață, îşi face tot mai mult loc în lume, aducînd o prețioasă contribuție la patrimoniul culturii universale, prin specificul ei național, fundamentala caracteristică a universalității.

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE : Tiberiu Utan (redactor-şef) ; Teodor Balş ; S. Damian ; Ion Lăncrănjan (redactor-şef adjunct) ; Al. Oprea (redactor-şef adjunct) ; Eugen Simion ; Mihai Stoian (secretar de redacție).

Prezentarea artistică : Radu Georgescu
Prezentarea grafică : Mircea Popescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"

„PENTRU PARTIDUL NOSTRU, PENTRU TOȚI COMUNIȘTII DIN ROMÂNIA NU EXISTĂ DATORIE MAI SFÎNTĂ DECÎT ACEEA DE A-ȘI ÎNCHINA VIAȚA CONTINUĂRII ACESTEI OPERE MINUNATE, DE A DUCE MAI DEPARTE FĂCLIA LUMINOASĂ A PROGRESULUI ÎN PATRIA NOASTRĂ, DE A FACE SĂ STRĂLUCEASCĂ TOT MAI PUTERNIC CHIPUL ROMÂNIEI SOCIALISTE. GENERAȚII DUPĂ GENERAȚII VOR SLĂVI PARTIDUL COMUNIȘTILOR CARE RIDICĂ ROMÂNIA TOT MAI SUS, SPRE ÎNALTELE PISCURI ALE CIVILIZAȚIEI COMUNISTE".

Din expunerea „Partidul Comunist Român – continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România", prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al P.C.R., la adunarea festivă organizată cu prilejul aniversării a 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 19 (705) 12 mai 1966 ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA 8 pagini; 1 leu

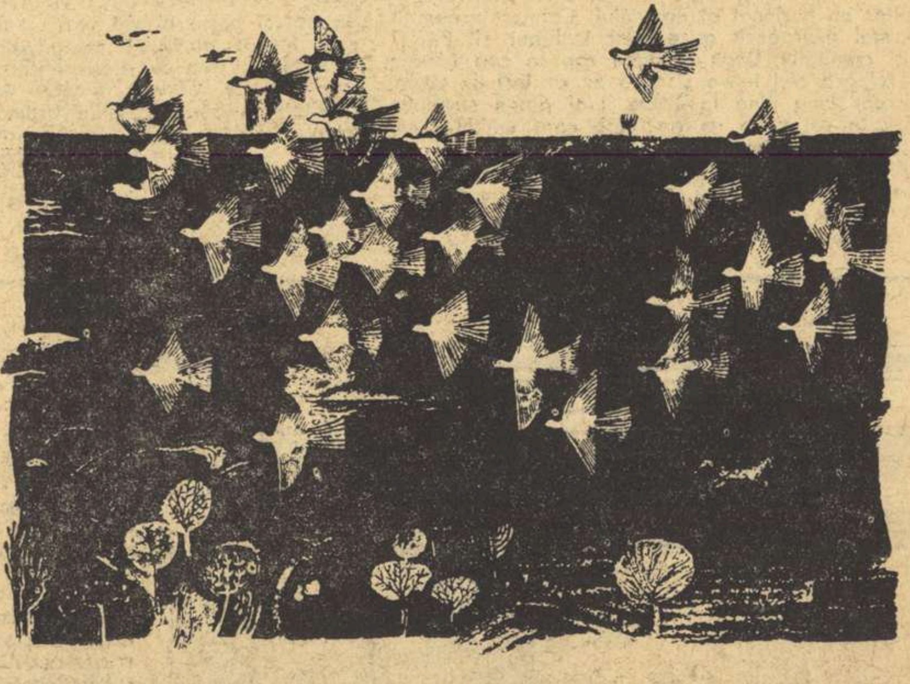
ZIUA NOASTRĂ DE ASTĂZI ȘI DE MÎINE

Poporul român a muncit și a luptat din greu, veacuri la rînd, ca să-și apere țara și ființa. Zidul se surpa însă de multe ori. Și cînd nu se surpa zidul, li se luau oamenilor scările, celor mai îndrăzneți, cutezătorilor. Și lor nu le mai rămînea altceva de făcut decît să samene pămîntul țării cu fîntîni. Și ei, cei mai cutezători și mai buni, au făcut-o și pe asta, au pus cărămidă lîngă cărămidă, intrînd în pămînt pînă la glezne, pînă la brîu, pînă în dreptul inimii și pînă în inima veșnic vie și veșnic dătătoare de viață a acestor meleaguri, — presimțind și stiind că din fîntînile în care se scufundau vor izvorî, peste ani, văpăi nesfîrșite. Așa au fost săpate în piatră și în lut, în piatra vremii și în lutul zădărniciei, fîntînile al căror nume îl rostim cu pietate: Fîntîna Meșterului de pe Argeș, Fîntîna lui Pintea, Fîntîna lui Horia, Fîntîna oarbă de durere a lui Vladimirescu și cea neștiută a lui Bălcescu, fîntînile tuturor celor ce au intrat în pămînt pînă la glezne și pînă la brîu, pînă în dreptul pieptului și pînă în zarea ochilor, să ne înalțe țara și ființa. Dăruirea aceasta neprecupețită, în muncă și în luptă, trece ca un vuiet mare prin anii care au precedat epoca noastră și ne apare cu atît mai impresionantă cu cît a avut loc într-o vreme cînd oamenii nu erau siguri niciodată de ziua lor de mîine. Nestatornicia se părea că e o lege de neschimbat a acestor pămînturi, un blestem, fiindcă într-adevăr ceea ce se clădea ziua se surpa noaptea și ceea ce nu ne luau unii ne cereau alții, mereu și mereu. Dar iată că acum lucrurile stau altfel, cu totul și cu totul altfel, așa cum și-au dorit-o sămănătorii din fîntîni, visătorii, luptătorii.

Ziua noastră de astăzi și de mîine stă, ca un răspuns al vechilor strădanii, sub semnul încrederii și al statorniciei. Nimănui nu-i mai este teamă, astăzi, la noi, că va rămîne cu mîinile goale, că nu va avea ce munci, că nu se va putea folosi de energia care-i pulsează în vine, de ideile și de talentul pe care le are, de pasiunea pe care vrea să o pună într-o îndeletnicire sau alta, fie ea modestă sau de mare anvergură. Nimănui nu-i mai este „dat", astăzi, la noi, să se teamă pentru ziua de mîine, să-i fie frică de viitor, de viitorul său și al copiilor săi, de bătrînețe sau de invaliditate. Nimănui nu-i mai este hărăzită însingurarea, ca singura posibilitate de a viețui, și numai inșii asociali, cei ce nu vor ori cei ce nu și-au înțeles menirea pe care o au, se macină sub această zodie, răspunderea căzînd deacum pe umerii fiecăruia și nu pe seama orînduirii propriu-zise. Dominant a fost și este la noi, astăzi, elanul constructiv. Acesta și încrederea în om și în puterea sa de muncă, în talentul său și în inteligența sa, în tot ce are omul mai bun și mai de preț, ca ființă fundamentală, ca podoabă a acestor pămînturi. Orînduirea noastră socialistă vine, prin tot ce are mai caracteristic, în întîmpinarea tuturor înclinațiilor pozitive din firea omului, le stimulează și le cere stăruitor, ca pe o condiție hotărîtoare a propriei sale dezvoltări. Zidul nu se mai surpă astăzi și nici nu i se mai ia nimănui scările. Dimpotrivă, i se pun în față, cu încredere. Și schelele sînt tot mai înalte, iar sentimentul răvășitor al nesiguranței — teama pentru ziua de mîine — rămîne tot mai jos, se destramă, pe măsură ce ne limpezim noi țara și zarea. În această destrămare, în trecerea aceasta de la neîncredere la încredere, de la nestatornicie la statornicie — stă ascunsă una dintre cele mai de seamă cuceriri ale revoluției, ale muncii duse de Partidul Comunist Român, înainte și după Eliberarea țării. Evident, ea nu intră și nici nu poate intra în statistici, nu poate fi drămuită în cifre și în procente comparative, dar de existat există, face parte integrantă din realitățile noastre noi și dinamice, dîndu-le sens și pregnanță. Așa se și explică, de altfel, izbînzile pe care le-am obținut și le obținem, trecerea, într-un timp record, de la o stare veche, încîlcită și cețoasă, la o stare nouă, luminoasă și limpede, cu perspective dintre cele mai impresionante.

În sunetul sirenelor care se înalță în fiecare dimineață peste țară, vibrează astăzi, ca un ecou al vechilor vaiete, numai chemarea la muncă, îndemnul la viață, la o viață harnică și demnă. Vapoare încărcate vin și pleacă din porturi. Trenuri grele taie munții, ducînd minereuri la combinate și aducînd țagle la șantiere, unde se înalță noile fabrici. În adîncuri de munte se sapă izvoarele luminii. Turlele instalațiilor de foraj stau cu fruntea proptită în cer și scormonesc cuminți adîncurile cele mai adînci ale pămîntului nostru, să-i smulgă bogățiile. Țițeiul gîlgîie în conductele strălucitoare ale rafinăriilor, prefăcîndu-se în produse de mare preț. Fire fantastice se nasc din bogățiile acestor pămînturi. Iar recoltele se perindă peste ogoare, ca niște umbre mari și grele, adunîndu-se în silozuri, ca niște ape. În toate, în tot ce se mișcă și crește acum, la noi, e un vuiet și o ridicare cum n-a mai fost alta înainte vreme. În toate, în tot ce s-a realizat și se realizează în România socialistă, pulsează puterea creatoare a poporului, a omului care poartă pe frunte laurii mîndriei și ai demnității, aceasta fiind de altfel cel mai convingător elogiu ce poate fi adus Partidului nostru comunist, la cei patruzeci și cinci de ani ai săi, vîrstă a maturității și a încrederii.

Ion LĂNCRĂNJAN



TEODOR BOGOI „Primăvara" (ciclul Bărăganul, tuș)

PERPESSICIUS:

LECTURI INTERMITENTE (II)

Viața lui Alexandru Macedonski de Adrian Marino, masiva biografie de peste șase sute de pagini, în care numai bibliografia ocupă pp. 509—622, după care urmează, în buna tradiție a tipăriturilor de azi, un excelent album iconografic, va face să curgă multă cerneală în publicistica noastră, atît de pasionant e subiectul însuși, atît de inextricabile și de enigmatice schimbările la față ale eroului biografic, atît de caldă, de degajată și de bogată în nuanțe, expunerea, chiar pledoaria, ce autorul întreprinde, întemeiat pe una dintre cele mai impresionante documentări. Într-o prefață pe cît de sobră, pe atîta de categorică, Adrian Marino schițează obiectivul întreprinderii, mai precis caracterul biografiei sale, care va fi un portret moral, evident proteic, susținut însă la tot pasul de tot atîtea acte de viață autentificate, rod și sinteză a unei continue confruntări, aproape simultană, între document și interpretare, deoarece, cum atît de just spune autorul: „cele două operații sînt în mod obligatoriu paralele și interdependente, documentul fără interpretare fiind simplă arhivistică, interpretarea fără bază documentară, simplă literatură sau, în cel mai bun caz, evocare impresionistă, sau pur eseistică". Preocupat, în primul rînd, de „umanitatea" personajului său, unul din cele mai complexe, mai „imprevizibile" și mai striată de lumini și de umbre, autorul a evitat, în tot cazul s-a străduit, orice „subiectivism", cel puțin în măsura, și observația se cuvine reținută pentru prudența ei, în care „subiectivitatea (nu) intră în dialectica oricărei cunoașteri". După cum s-a ferit „în permanență" și de „romanțare" sau „literaturizare", așadar de acele aluviuni și podoabe mai mult sau mai puțin legendare. Și pentru că, din nou, revine pe tapet fobia biografiilor romanțate, nu strică poate să amintim că primele biografii romanțate ce apăreau cam cu jumătate de veac în urmă, după întîiul război, „Chopin" și „Disraeli" nu nesocoteau documentația, iar farmecul narațiunii era un dar al scriitorului, nu o dată romancier. Dealtminteri, André Maurois, specializat în tehnica biografiilor, s-a dovedit cu timpul un „sursierist" de prestigiu, cînd a abordat pe Proust sau pe Victor Hugo. Și-apoi, mai sînt și documentele nescrise, tradițiile, legendele, acea „seamă de cuvinte" a cronicarului nostru, ce va fi stat la baza „vieților paralele" ale lui Plutarh. De două ori științifică, prin bogăția documentară și prin interpretare, **Viața lui Alexandru Macedonski** este, prin excelență, și prin natura ei, o biografie fenomenologică, în sensul în care Eminescu, plecînd de la variațiunile de umoare ale lui Timon din Athena prezenta o astfel de traiectorie drept „fenomenologia unui suflet bîntuit de patimă". A raporta, acum, despre un atare spectacol, multiplu și complex, într-un singur articol, se înțelege că este cu neputință. De aceea, pornind de la exemplul lui Adrian Marino însuși, vom folosi metoda acelor „disecări succesive, pe etape", pe care natura însăși, de o mare mobilitate, a subiectului i-a impus-o autorului, și vom începe cu capitolul VI, intitulat „Polemici", în care e inclus și incidentul cunoscutei epigrame, din 1883, împotriva lui Eminescu. Înainte însă de aceasta, am schița o propunere de ordin tehnic, și pe care o lucrare ca aceea de față, atît de bogată în referințe, o sugerează cu pregnanță. Ce-ar fi, ne-am zis, în timpul lecturii și în vreme ce eram obligați să recurgem la luminile capitolului respectiv din bibliografie, dacă pe viitor, și mai cu seamă cînd e vorba de mii de referințe, bibliografia ar fi masată nu la finele volumului, ci, ca pe vremuri, în subsolul fiecărei pagini? Ar fi și mai puțină pierdere de timp, și o mult mai lesnicioasă urmărire și verificare a ipoteticelor erori de tipar, sau altminteri. De pildă, la pag. 186 nu despre Iosif Nădejde, amabilul cronicar teatral de la „Adevărul", e vorba, ci de Ion Nădejde, patronul „Contemporanului", doctrinarul socialist și mai tîrziu tînăr generos liberal, despre care Ion Pas a scris atîtea pagini admirabile, iar dezacordul cu fila 542, din bibliografie, ar fi fost evitat. Apoi „răsunătorul proces de la Școala centrală de fete" (p. 171) al lui Maiorescu, nu e cu mult anterior lui aprilie 1874? O redacție mai explicită se impune. Și, poate, vor fi fiind și alte prilejuri. Confrații noștri tehnoredactori vor aviza.

„Polemici"-le capitolului VI, de care ne ocupăm, cuprind harta, mai mult decît sinuoasă, aproape seismică, a relațiilor lui Macedonski cu „Junimea", cu Maiorescu, cu Alecsandri și cu Eminescu între 1880, odată cu apariția

(Continuare în pagina 3)

ATELIER: EMINESCU de ION JALEA

Fotografia DAN GRIGORESCU

GEORGE LESNEA

ÎNFLORIRE

Brumați cu flori sînt teii.
Cu părul lor de aur
Mirezmele colindă
Cînd tu, poiană, taci.
În liniștea pădurii
Ca-ntr-un vrăjit coclaur,
Ciocănitoarea bate
Secundele-n copaci.

Nici pas de căprioară,
Nici foșnete de taină,
Numai rîmata urmă
A negrului mistreț.
Și legănat de frunze,
Ca într-o verde haină,
Mă simt și eu jugastru
Sub cerul păduret.

SÎNT ÎN FLOARE...

Sînt în floare toți acum
Liliecii.
Înălțat de-al lor parfum,
Sufletul își face drum
Să întreacă vecii.

Cine-aminte și-a adus,
Primăvară,
De toți cei care-au apus,
Care sînt în noi — dar nu-s...
Prefăcuți în seară.

O, voi fi și eu curînd —
Cine știe...
Undeva, vreun foșnet blînd...
Deși trec încet cîntînd
Și un vînt m-adie.

Începînd cu acest număr publicăm

POȘTA REDACȚIEI

sub semnătura poetului EMIL GIURGIUCA

CRONICA FANTEZISTĂ

CANNES, 1966

Nimic mai nedeslușit ca imaginea Mediteranei din avion. Apa e atît de liniștită încît ori treci de ea în jos, ori o **confunzi,** vezi parcă în locul ei toate lucrurile pe care le-a reflectat de-a lungul timpului: nori și corăbii și păsări. Așa că prima grijă, după aterizare, a fost să **realizez** situația exactă a acestei mări, confruntînd imaginea de sus cu cea de jos. M-am dus iute pe țărm și m-am uitat literalmente la ea. Era altceva. Parcă aveam în față în loc de o mare un bloc imens de marmură. Poate numai din lipsă de timp Michelangelo, cel care avea pasiunea coloșilor, nu s-a apucat s-o descopere și s-o sculpteze. Mi s-a părut că văd începute – la capătul unui val – cîteva siluete, poate „Sclavul"?, poate „Noaptea"?

Pentru a vă face o idee de înmărmurirea Mediteranei vă voi spune c-am aruncat în ea o frunză de salcîm din țară, găsită întîmplător prin buzunar – că eu sînt un sentimental – și a doua zi am văzut-o plutind în **același loc.** (La anul, dac-o mai găsesc tot acolo, o iau înapoi).

Abia după toată această ceremonie, aproape asiatică, în orice caz de om de la porțile Orientului, mi-am întors fața spre Cannes, stațiunea amețită deopotrivă de soare și de filme.

Totul e alb și vilele parcă rulează spre plajă pe invizibili rulmenți de fire de nisip. Sezonul festivalului internațional intră de fiecare dată în viața lascivilor meridionali locuitori ca un rom în bere: aduce o aromă exotică, de colțuri ale pămîntului, dă efervescență și – de ce să n-o spunem – beție. E emoționant să te plimbi pe sub pavilioanele a peste douăzeci de țări, înscrise anul acesta la prestigioasa competiție. Să te întîlnești cu oameni „cunoscuți" (la fiecare pas îți vine să arunci un „Ce mai faci?"). Seara, cînd se pune în funcționare briza, parcă **scutură de pe ecrane** vedetele, aruncîndu-le pe stradă, printre mine și tine, în clocotul vieții. Cei care au văzut-o pe Sarita Montiel la București, să-și închipuie o sută de Sarite la un loc. O mie. Și imaginea pe care și-o pot forma e încă palidă.

Pentru un pasionat al ecranului, Cannes înseamnă mult mai mult decît orice și-ar închipui el. Fie și numai cantitativ. Dacă ai pune cap la cap filmele care rulează aici într-o singură zi, ar ieși un drum tehnicolor lung pînă la Tokio. L-ai putea străbate pe jos în cel puțin un an. Noi, care umblăm pe aceste flime în numai cîteva ore! Simțim cum ne dilatăm de atîtea tone de informație, de atîtea milioane de imagini. Ah, și aceste stele de cinema pe care le întîlnim după ce ieșim de la vizionări! Stau sub ploaia aparatelor de fotografiat cu aerul degajat cu care noi ceilalți facem duș. Au răspunsuri bine ticluite de acasă la toate întrebările posibile și sînt capabile să-ți dea o genială replică „spontană" și la „Ce proiecte de viitor aveți?" și la „Comment ça va?" În orice caz fiorul (mai potrivit): talazul de lirism care circulă acum prin Cannes e dat și de fermecătoarele prezențe feminine. N-aș vrea să dau nume, dar după Gina Lolobrigida se țin exclamațiile lanț (din care glasul meu nu e decît o verigă). Marina Vlady poate fi văzută făcînd plajă, dimineața la ora patru, cînd sînt gata să izbucnească ultravioletele. Poți trece chiar **prin dreptul ei,** dacă ai răbdare să aștepți la coadă. Iar Sophia Loren are și anul acesta, orice s-ar spune, un zîmbet... un zîmbet (dacă n-o fi trucat).

Cît privește festivalul propriu-zis – care film va fi preferatul juriului, e prematur să ne pronunțăm. Vecinii noștri, polonezii, au privilegiul de-a fi deschis și de-a încheia festivalul. Noi strîngem pumnul pentru „Răscoala". Avem zvîcniri de inimă de cîte ori vreun film ni se pare mai bun decît al nostru. Ceea ce se întîmplă cam des.

Spre sfîrșitul „sejurului", zilele par mai lungi (ah, dorul de casă!), ca rochiile de gală de pe vremuri – cu o coadă lungă în sapte, modă pe care-o văd acum în reluare. Simți o ușoară melancolie în prieteniile care se leagă cam repede, cam forțat (din lipsa de timp), în ilustratele, tot mai multe, ce pornesc acum de la Cannes spre copii și familie, semnate, să zicem, Jean Marais. (L-am văzut alaltăieri umblînd pe o casă cu o spadă în dinți – dar nu cred că era într-un film).

...E noapte tîrziu, s-au terminat manifestațiile artistice, conferințele de presă, cocteilurile. Caut, spre reculegere, țărmul. Nu-i greu de găsit, pentru că, oricît ar fi de ascunsă de verdeață și arhitectură, marea o ghicești de departe, cum spune Camus, **după calitatea aerului.** Nimic mai vibrant, mai înșelător decît Mediterana văzută din avion! Și iată, nimic mai limpede decît valul de Mediterana cînd te apleci peste el și-l vezi cum de așa lentă mișcare începe parcă să prindă, ca un copac, mușchi și licheni. Ceva ca o presimțire mă face să întorc capul. Peste Cannes, dinspre Arles, după aceeași „calitate a aerului", simt arzînd spre lună ciprișii lui Van Gogh.

Marin SORESCU

București, 1966

● opinii ● opinii ● opinii ● opinii ● opinii ●

„PERPLEXITATEA DEFINITIVĂ" A UNUI REPORTER

Despre V. Nicorovici s-a crezut multă vreme că este un spirit abstras și laborios, dăruit pînă la uitare de sine fișelor de reporter meticulos, îndeletnicirii de a sorta și compara pe îndelete statistici și cifre de producție, operații indispensabile numeroaselor sale investigațiuni monografice. Această imagine trebuie corectată. Îl aflăm de cîtva timp înrobit unor demoni ai polemicii, promotor al unei dispute pe care, după cum se vede, o socotește capitală pentru destinele literaturii contemporane. În cutare revistă tipărește întinse considerații teoretice în care se războiește cu critica, în alta publică o scrisoare deschisă; pe stradă, dacă îl întîlnești, te imobilizează cu aceeași invariabilă problemă: ce se întîmplă cu reportajul?

De fapt ce se întîmplă cu reportajul? După opinia noastră — pe care, de altfel, am exprimat-o și în altă parte, mai amănunțit — un fenomen foarte firesc. Lucrurile trebuiesc raportate la contextul mai larg al situației prozei: procesul de diversificare a formulelor, manifestat aici în momentul de față, influențează și relațiile acesteia cu reportajul, determinînd o seamă de aspecte noi. Acum cîțiva ani, transferul de tehnici între reportaj și literatura de ficțiune era masiv. S-a putut astfel vorbi de o „viziune reportericească" a prozei și, paralel, de o pătrundere a literaturii în reportaj, de o *literaturizare* a reportajului — fenomene ale căror consecințe estetice nu e locul să le discutăm aici. Notăm numai că excesele, atît într-o direcție cît și în cealaltă, au fost respinse ca producătoare de scrieri hibride, neviabile. În prezent, reacție explicabilă, proza pare să înregistreze o oarecare detașare de reportaj în favoarea formulelor ce oferă posibilități mai bogate analizei; totodată, reportajul se desface și el de „literatură", reîntorcîndu-se la funcțiile originare (ancheta socială, instantaneul etc.) și în acest sens poate fi semnalată activitatea lui Paul Anghel, Mihai Stoian, Traian Filip, G.-R. Chirovici și uneori chiar a lui V. Nicorovici — continuînd o direcție pe care, înainte de război, a reprezentat-o, de pildă, un Brunea-Fox, ca să nu mai vorbim de Geo Bogza în scrierile anterioare „Cărții Oltului".

Asemenea fenomene de înaintare și reflux, organice oricărei evoluții literare, nu sînt de natură să îngrijoreze pe nimeni. Ne-a surprins de aceea faptul că V. Nicorovici, dezmințindu-și aparența de placiditate, dă semnalul unei alarmări de amploare: reportajul e în pericol, se lamentează domnia-sa, reportajul a fost părăsit chiar de criticii care, cîndva, îl înconjurau cu simpatie, reportajul e trădat! Recent, o frază dintr-o cronică a lui Lucian Raicu, în care criticul respinge nu altceva decît *literaturizarea reportajului* îi stîrnește lui V. Nicorovici torente de mînie, aruncîndu-l, cum singur spune, într-o stare de „perplexitate definitivă". Viziunea sa e catastrofică, ducînd, pe baza unor calcule matematice al căror secret ne scapă, la încheierea că în cronica amintită nu se recunosc decît „60 de pagini citibile din actualul reportaj românesc", că reportajul literar „este din nou desființat" etc.

Nu ne îndoim că indignarea lui V. Nicorovici pornește din considerente nobile. I s-a părut că activitatea căreia i se devotează de atîția ani e amenințată de nu știu ce primejdii... Am vrea să-l convingem totuși că temerile d-sale sînt imaginare, mult exagerate în orice caz, că rezervele criticii față de reportaj nu se adresează genului ca atare, ci tocmai formelor caduce, produselor anoste, în stare să ducă la devalorizarea sa.

Am fi încheiat aici însemnările noastre dacă nu descifram, în tot ce a așternut pe hîrtie V. Nicorovici în jurul acestor chestiuni, și sugestia (de subtext) că d-sa e mîhnit peste măsură de ingratitudinea criticii, care, acum, s-ar lepăda de reportaj ș.a.m.d. Dar despre ingratitudine V. Nicorovici nu e prea potrivit să amintească, ci mai degrabă, dimpotrivă, despre discreția cu care critica a trecut peste nu puținele regiuni aride din reportajele sale monografice — încurajate cu multă bunăvoință (inclusiv a subsemnatului) în numele acțiunii de quasipionierat pe care, la momentul apariției lor, o întreprindeau. La consolidarea acestora V. Nicorovici ar fi bine să persevereze cel puțin în viitor, dacă nu pentru altceva, cel puțin spre a fi, cum se spune, cu inima împăcată atunci cînd ia cuvîntul în numele reportajului românesc din ultimii douăzeci de ani.

G. DIMISIANU

NOTĂ

ÎN ATENȚIA DIFUZĂRII PRESEI

„Gazeta literară" ține să aducă pe această cale la cunoștința cititorilor săi care i-au sesizat că la chioșcurile de ziare nu apare, odată cu revista, și afișul respectiv, că vina nu-i aparține. De altfel, este limpede că noile chioșcuri de ziare (altminteri aspectuoase) nu au prevăzute locuri anume pentru afișaj, așa cum s-ar fi cuvenit, ceea ce reprezintă evident o lacună a celor care le-au conceput, și a celor care au aprobat construirea lor în serie (investiție însemnată!). Din această cauză, vrînd-nevrînd, se subapreciază practic importanța pe care propaganda vizuală o are în difuzarea presei: afișele sînt expuse la întîmplare, îndoite ori nu sînt expuse deloc.

Totodată, am primit de la cititorii noștri și alte sesizări privind difuzarea propriu-zisă a revistei noastre. „Într-un loc — ne scrie un cititor din București — nu mai găsim nici un exemplar din „Gazeta literară", la numai cîteva ore de la apariție, într-alt loc găsești și zece exemplare".

În secolul nostru, supranumit și „secolul informației", cînd totul se planifică, se investighează etc., este chiar atît de greu pentru Difuzarea Presei să cerceteze temeinic, sistematic — am îndrăzni să spunem științific — necesitățile reale din localități și cartiere, astfel încît să existe o judicioasă răspîndire a publicației noastre? Sîntem gata, la sugestia acelorași cititori, să facem un sondaj public — un reportaj-anchetă — pe tema: „Cum se difuzează presa literară în Capitală și provincie?"

G. D.

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— Eugen Jebeleanu: **Surîsul Hiroshimei**, ediția a II-a. — Editura tineretului.
— Marin Sorescu: **Moartea ceasului.** — Editura tineretului.

● **PROZĂ — REPORTAJ**

— I. Peltz: **Calea Văcărești**, roman, cu o prefață de Virgil Ardeleanu. — B.P.T., Editura pentru literatură.

★

— La Bruyère: **Caracterele**, vol. I și II. Traducere, note, indici și tabel cronologic de Aurel Tita (**Teofrast** tradus de Maria Marinescu-Himu). Prefață de N. N. Condeescu. — B.P.T., Editura pentru literatură.
— H.G. Wells: **Omul invizibil** și **Primii oameni în lună.** În românește de Mihu Dragomir și C. Vonghizas.

● **TEATRU**

— Terentius-Seneca: **Eunucul, — Medeea.** Traducere de Nicolae Teică și Ion Acsan. Prefață, tabel cronologic și note de Eugen Cizek. — B.P.T., Editura pentru literatură.

● **CRITICĂ, STUDII, MONOGRAFII**

— **Omagiu lui Alexandru Rosetti, la 70 de ani.** — Editura Academiei Republicii Socialiste România.
— Constantin Ciopraga: **G. Topîrceanu.** — Editura pentru literatură.

● **CĂRȚI PENTRU COPII**

— Victor Eftimiu: **Omul de piatră,** basme. — Editura tineretului.
— Mihai Stoian: **Ha-Ra-Ba-Burici,** povestiri și schițe. — Editura tineretului.
— Titel Constantinescu: **Dacă deschid ușa,** povestiri. — Editura tineretului.

● **ȘTIINȚA**

— **Documenta Romaniae Historica. — B. Țara Românească,** vol. I. (1247—1500). Redactori responsabili ai colecției: Andrei Oțetea și David Prodan. — Volum întocmit de P.P. Panaitescu și Damaschin Mioc. — Editura Academiei Republicii Socialiste România.
— C.C. Giurescu: **Viața și opera lui Cuza-Vodă.** — Editura științifică.
— Titu Georgescu: **Nicolae Iorga împotriva hitlerismului.** Cu o prefață de prof. univ. M. Berza. — Editura științifică.

cronica literară

EUGEN BARBU ● JURNAL

Condiția esențială și aproape unică a confesiunilor e sinceritatea, la primul motiv de suspiciune ochiul nostru avid de revelații închizîndu-se dezolat. De aceea ele rămîn adeseori antum secrete, dezvluindu-se postum. Confesiunile reprezintă așadar de regulă nu niște texte cifrate, ci doar mesaje cu transmisiune întîrziată, antene de paratrăsnet prin care electricitatea direcției neexteriorizate a subiectivității noastre se descarcă, îngropîndu-se temporar în straturi groase de tăcere. „Jurnalul intim se scrie totdeauna pentru public, orice s-ar zice, — spunea G. Călinescu — fiindcă altfel autorul l-ar arde. E un gen cu anumite convenții precise ca și romanul, nuvela, teatrul" (citatul e reprodus integral de Eugen Barbu). În ce mă privește, nu pot descoperi convenția în confesiunile, de pildă, ale lui Jean Jacques Rousseau, Tolstoi sau Kafka, dacă nu cumva imperativul sincerității totale, sădit adînc în noi și filtrat dintr-un instinct străvechi de solidaritate umană, e denumit astfel; iar prima parte a afirmației mi se pare pe jumătate adevărată, dar numai cu o precizare: publicul pentru care se scrie jurnalul intim e în general publicul viitorului, imparțial, detașat de anumite dispute ale prezentului și mai ales virtual. E mult mai la îndemînă să te mărturisești unui confesor nevăzut, bănuit undeva peste timp. De asemenea, pentru autorii de jurnale intime publicul nu e o certitudine, ci numai o speranță. Există în actul confesiunii scrise un sîmbure de gratuitate, un risc: cutia plutitoare închizînd ermetic un conținut prețios e în voia valurilor; va atinge poate norocos peretele corăbiei sau se va izbi poate funest de stînci. Regăsind un gest uitat, infantil, oamenii — mai ales cînd se divulgă pe ei înșiși — se ascund adeseori după cortina timpului. Primejdia, de care sînt conștienți, e ca șoaptele lor să se piardă între faldurile grele.

Paragraful de mai sus nu formulează desigur obiecții la Jurnalul lui Eugen Barbu, ci doar condiția necesară și cvasi-suficientă a genului. Aceasta fiind, cum am spus, sinceritatea, o dată îndeplinită, prea puțin interesează dacă jurnalul a fost publicat antum sau postum. De altfel, în cartea lui Eugen Barbu secțiunea intimă e destul de îngustă, jurnalul fiind alcătuit mai ales dintr-o cronică a evenimentelor, memoriale de călătorie, aforisme, note de lectură, proiecte literare, adică din zone de reflecție în care spontaneitatea nu întîmpină greutăți în drumul ei spre expresia liberă, directă. Rămîne totuși de văzut dacă convenția, element cu precădere nociv genului, a fost întotdeauna evitată de autor.

Intrînd într-o scurtă analiză a volumului lui Eugen Barbu, de curînd apărut în Editura pentru literatură, să notăm mai întîi că se citește dintr-o suflare, de la un capăt la celălalt, că e scris alert, într-un ritm de stacato perpetuu, cu o frază bogată în nuanțe, cînd plină de seve și poetică, cînd energică, malițioasă și polemică, cînd voit seacă și aforistică. De la primele pagini Jurnalul ni-l amintește pe romancier mai ales prin capacitatea de a evoca, parcă din nimic, anumite medii specifice, dar și prin rapiditatea cu care știe să obțină, încrucișînd cîteva trăsături violent desenate, nu numai un trup expresiv sau o față mobilă, dar și identități caracterologice mai complexe, ce se rețin. Tablouri deprimante, lucrate pe coordonate știute, generale, dar cu ceva particular în sugestia lor intensă, se succed prin fața ochilor noștri: cazarma școlii de jandarmi cu peretele morii din vecini închizînd brutal orizontul, plictisul, banalitatea provinciei și mai ales satele oltenești, dobîndind un aspect exotic prin pauperitate: „E ceva african în această sărăcie evidentă". Aici fusul e instrument chirurgical folosit de o ginecologie primitivă ce sfidează riscurile, iar un învățător din Greci, „gras, îmbrăcat cu o scurtă îmblănită, cu căciulă și cu un obraz roșu de nun mare", percepe regulat un tribut greu pentru a conserva la sate statu-quo-ul ignoranței. Cîteodată tonul e fals (mimînd de pildă involuntar uimirile personajului Rica la Paris, ce descoperă la tot pasul lucruri pline de inedit): țăranii „fac o mulțime de copii care se bat la moartea părinților pentru a moșteni locurile cele mai bune" sau „carcera nu e un lucru plăcut. Ești încuiat într-o baracă de scînduri, în care nu poți sta decît în picioare", dar amănuntele se pierd, estompate de fulgerările instantaneelor pline de ritm, culoare și semnificație, în care recunoaștem adeseori penelul virtuos al evocatorului Cuțaridei. Un alt „capitol" al jurnalului e de fapt un scurt memorial de călătorie: Germania, Grecia, China... Peisajele chinezești, executate cu o peniță fină, cu desenul net și delicat cromatice, reprezintă cîteva din cele mai frumoase pagini ale cărții. Totul este aici ceremonie savantă și stilizare rafinată: „Oferirea unui ceai era o ceremonie plină de finețe" sau „Cred că și păsările au un zbor stilizat". Uneori scriitorul transcrie simple fapte diverse, — anecdote cu semnificație gravă. «Afișe: „vînd covor persan, dulap, radio etc." Ele pot fi văzute mai ales pe geamurile unor case pretențioase. „Restituiri"». În parc, dialog infantil: „Haide mai încolo să ne jucăm, aici sînt oameni!" Doctorul R., martor ocular al revoluției din Petersburg, își mai amintește vag că „trei zile a mîncat numai ciocolată". Sînt înregistrate de asemenea impresii bizare, fermecătoare. Stînd singur în odaie în vreme ce pînze dese de ploaie întunecă fereastra, scriitorului i se pare că se află într-un submarin enigmatic, undeva pe fund de ocean... Partea cea mai interesantă a volumului e ultima, intitulată Jurnalul unor romane. Ea ne introduce în laboratorul învălmășit al scriitorului, care studiază un tip în exemplarele sale reale, conversează cu un personaj ce se zămislește trudnic sub ochii săi, notează o întîmplare adevărată, schițează acțiunea unei noi cărți după ce a aruncat o privire spre ruina unui proiect mai vechi. O senzație de febrilitate, de temperaturi înalte se degajă de aici. Și întrezărești parcă aripa hazardului deasupra retortelor, ai sentimentul că un dram de noroc e necesar pentru succesul metamorfozei spre concret al intuiției artistice inițiale. E ceva misterios, tulbure, în acest destin imprevizibil al proiectelor, în înfăptuirea unora și în eșecul altora, ce păreau la fel de bune la început. Ca în vechi legende cu demoni și magi, uneori farmecele prind și apa se încheagă, alteori vraja rămîne fără putere și unda — lichidă. De adăugat că acțiunea unor romane abia schițate, prezentată în rezumat (Scara, de exemplu), oferă o lectură la fel de captivantă ca aceea a unui roman dus pînă la capăt. În corpul jurnalului se află (după cum aminteam) o cronică a principalelor evenimente interne și internaționale notate conștiincios. Pe alocuri convenția se face însă simțită în comentarii (lipsite uneori de un necesar accent particular), în omiterea aparent întîmplătoare a unor ani și a unor date. Din răspunsul lui Eugen Barbu la ancheta Vieții românești (nr. 7/1965) se poate deduce că recent apărutul volum este de fapt o culegere de pagini alese „dintr-un imens jurnal". O selecție a avut deci loc și, indiferent de criteriile ei, principiul confesiunii depline, al revelațiilor totale, structural genului, nu a fost întrutotul aplicat. Ceea ce lipsește din jurnal e însă jurnalul intim ca gen și analiza ca procedeu. Confesiunea constînd în revelarea unor substraturi sufletești secrete, investigația psihologică nu poate lipsi din ea. La Eugen Barbu însă referințele la sine, deși numeroase, nu se dezvoltă în introspecție, astfel că în această parte a volumului enunțul înlocuiește sondajul și cam totul se reduce la enumerarea unor aventuri erotice, pentru ale căror protagoniste autorul cheltuiește aproape toate literele alfabetului. Paradoxal, în acest jurnal exteriorul domină lăuntricul. Eugen Barbu este un remarcabil scriitor mai ales comportamentist și a voit, confesîndu-se, să rămînă tot astfel. Un cuvînt despre ceea ce am putea numi jurnalul de lectură al autorului, concentric celorlalte ale sale, alcătuit din referințe și observații disparate. Comentariul inteligent, simpatetic, pe marginea unor texte parcurse nu e o raritate la Eugen Barbu: „Citesc cartea lui Fucik, Reportaj cu ștreangul de gît. Document zguduitor. Cele aproape o sută de pagini cuprind, în cuvinte puține, povestea unui condamnat la moarte pentru ideile lui politice (chiar autorul). Nimic patetic, nici un cuvînt mare, numai o dragoste uriașă de om, o căldură a inimii care te face mai bun.

Și un capitol egal cu cel biblic al ispitirii de pe munte cînd un polițist îl scoate pe Fucik la un restaurant din Praga, arătîndu-i viața orașului, nepăsarea celorlalți oameni, zădărnicia credinței în idealurile sale politice. I se cere mărturisirea pentru a-și cîștiga viața

Astfel de cărți mă rănesc! De fapt înțeleg: epoca noastră un singur lucru ne-a învățat: să murim mîndri..." (sublinierea noastră).

Din păcate, nu de puține ori peste remarca pertinentă, de bun simț sau măcar discutabilă se suprapune un strat de afirmații, prea sentențioase: „Am citit cîteva cărți despre India și în toate am găsit descrisă mizeria în care sînt lăsați locuitorii acestei țări de către englezi. Încurajarea războaielor religioase dintre induși și musulmani, bolile care macină acest popor de o cultură veche, totul mi-i face odioși pe ocupanți. Ce de avertismente: în toate acele pagini se amintește comunismul care poate incendia o dată sufletul torturat de o mistică pe care nimeni n-o pricepe. Gandhi mi se pare că face mult rău națiunii sale. «Nonrezistența» e ceva cu totul prea naiv. A crede că realizarea spirituală a unui popor va aduce după ea libertatea e o gogomănie. (s.n.) Poate și soarele e de vină puțin..."; „Antoine de Saint-Exupéry spune despre curaj: „Am înțeles, ceea ce m-a uimit totdeauna, de ce Platon (sau Aristotel) plasează curajul pe ultima treaptă a virtuților. Curajul nu e făcut din virtuți prea frumoase: puțină furie, puțină vanitate, multă încăpățînare și o plăcere sportivă, vulgară. Niciodată nu voi admira un om care nu e decît curajos.

Punct de vedere de om îmbătrînit, comod. (s.n.). E adevărat că în curaj e multă inconștiență dar are în el ceva sublim. Fără el nu există progres". Opinia lui Saint Exupéry, care afirmă un lucru destul de simplu și anume că curajul nu este de venerat în sine, mi se pare îndreptățită din moment ce pînă și mașina de război hitleristă și-a avut temerarii ei necontestați; un film documentar ce mai rulează încă pe ecranele Capitalei ne sugerează, de pildă, acest lucru. Alteori un anumit spirit teribilist ce pare a fi supraviețuit adolescenței dictează autorului astfel de propoziții: „Totdeauna m-au dezamăgit așa-zisele cărți mari ale omenirii"; „Leda lui Tizian nu mi-a spus mare lucru, Raphael nu mi-a plăcut niciodată... Saskia lui Rembrandt cîștigă desigur la vedere (?) dar rămîne ceva compus greoi"; „Numai Beethoven și Sibelius m-au făcut să simt cît te poate durea uneori muzica fizicește". Argumentația scriitorului se reduce în astfel de cazuri la propria impresie (așa simt eu, așa cred eu), deci, s-ar spune, la solipsismul unui personalism acut.

Dar Jurnalul lui Eugen Barbu e foarte complex și nu ne lasă în voia unei singure impresii. Scriitorul ne contrariază cu cîte o judecată de valoare dar ne împacă cu cîte un aforism, ne descumpănește cu cîte o inexactitate bizară într-un caiet de însemnări zilnice (E. Lovinescu e trecut post mortem în eternitate în dreptul anului 1946!) dar ne entuziasmează cu un subtil pastel extrem oriental, ne înțeapă cu floreta polemicii și ne mîngîie cu floarea unei metafore. Iar ochii zboară de la o pagină la alta, întoarse cu repeziciune.

Valeriu CRISTEA

cronica literară

HORIA STANCU ● ASKLEPIOS

Cazul lui Horia Stancu, fazele de pînă acum ale evoluției scrisului său, exemplifică situația acelei îndeajuns de întinse categorii de autori (critici și eseiști în majoritate, dar nu numai aceștia) care descind în literatură și își încearcă puterea în opere de creație nu atît în virtutea acaparatoarelor obsesii timpurii și a unei percepții decise, nemijlocite, a lumii vii, cît, de obicei, pe calea mediată a reflecției, împinși de lecturi revelatoare sau de experiențe de altă natură, care-i ajută să se descopere. Inerția face să-i privim cu nemotivată, în principiu, suspiciune.

Îndelungata exercitare a intelectului, gustul cunoașterii, spiritul curios, scotocitor, frecventarea culturii, climatul cărților, pot elibera, în definitiv, destule resurse secrete, și dacă la unii funcționează ca un factor de inhibiție, altora e cu putință să le dea îndemnul de a se manifesta în libertate, spontan, firește, în acele zone alese de conștiință, conforme cu structura individuală, cu cadrele sensibilității proprii, și care se semnalează la un moment dat, pentru urechea atentă, cu freamăt de impresii proaspete. Spre aceste surse generatoare pare a fi înaintat, precaut, asigurîndu-se în prealabil de trăinicia lor, Horia Stancu. El este autorul, pe o distanță de aproximativ zece ani, al unui studiu critic (**Cezar Petrescu**) și al memorialului **Călătorind prin țările nordului** prin care anticipa, în fond, sub anume aspecte, nu bătătoare la ochi, romanul de astăzi.

Studiul i-a descoperit, cu aplicație la un prolific scriitor dintre cele două războaie, relația dintre documentar și invenție, posibilitățile reportajului fantastic, ale literaturii aventuroase. „Cezar Petrescu — scria G. Călinescu — nu e decît un jurnalist cu un bun condei, însă istoricește el a adus literaturii române un element ce-i lipsea: invenția... Marile literaturi cu romane de profunditate conțin și cele mai multe romane de aventură și gratuitate epică". **Memorialul** de impresii din Finlanda, Suedia, Danemarca, Islanda, publicat în 1960, i-a dat obișnuința notației exacte, a supunerii la obiect, gustul amănuntului concludent, deprinderea viziunii totale asupra fenomenului, perspectiva istorică. Dar mai ales, în directă legătură cu **Asklepios,** i-a trezit capacitatea asociativă, interesul pentru adîncimile mitice ale vieții popoarelor, pentru civilizațiile străvechi, la punctul de interferență al legendei cu istoria. Paginile din jurnal devin parcă mai animate cînd evocă rituri imemoriale, sărbători de tradiție păgînă, perpetuate în actualitate, ecouri misterioase ale vieții tribale, idolii ciopliți, superstițiile, vechea religie a laponilor, neînfrîntă cu totul de creștinism, izbucnind sporadic prin distrugeri și incendieri de biserici. Experienței individuale (Horia Stancu este medic de profesie) i s-au asociat atracția pentru aceste vîrste fascinante ale omenirii, cuprinzătoarea documentație, invenția epică și toate, topindu-se laolaltă, în doze supravegheate meticulos, au provocat această agreabilă și profitabilă sub raportul meditației ulterioare, existență fictivă a zeului medicinii, Asklepios, fiu al lui Apollon, un fel de manual practic privind căile de acces ale muritorului la nemurire. Autorul își asediază subiectul în două chipuri complementare, demitizînd legenda prin tenace evocare realistică și prin invenție în limitele stricte ale verosimilității și (de astă dată într-un plan secund, dar țintind mai departe) potențînd din nou, pînă aproape de expresia poematică, chiar mitică, forțele binefacerii active, capabile să vindece boala, suferința fizică, durerea, poate și răul de orice fel în lume. Într-o lume stăpînită încă de fatalități sumbre, căci sensul polemic implicat în cartea lui Horia Stancu ne apare de la început limpede: să discrediteze legenda, să împuțineze motivele extazului și chiar ale admirației față de evul mitologic, răpindu-i aproape orice rază de lumină aurorală. Aceasta este intenția adevărat **contemporană** a romanului. În fuziunea ei cu darul incontestabil al reconstrucției arheologice (de tipul, oarecum, al celei încercate de Liviu Rebreanu în **Adam și Eva**) stă interesul acestei confesiuni deghizate.

Nu știu dacă Horia Stancu și-a propus în primul rînd să reprezinte în Asklepios, în istoria peregrinărilor sale prin Ahaia, Egyptos, Nubia, Saaba, Summer, Illion, în experiența nemijlocită a eroului cu bolnavii, în expunerea de altfel nu prea amănunțită a cazurilor de vindecare provocate de priceperea sa (începînd cu tratamentul ce i-l aplică lui Agamemnon în tabăra de la Aulis) să descopere, cu tot dinadinsul, esența **genială** a medicinii, să dea, așadar, sentimentul copleșitor de **concret** al unui început, surprins chiar în convulsiile ivirii sale: primul, cu adevărat primul, prototipul tuturor medicilor din lume. Nu știu, dar dacă a avut în vedere **mai ales** acest lucru, reușita sa este onorabilă, mai mult însă, nu. Asistăm la o suită de vindecări, care urmează o schemă asemănătoare, ilustrînd priceperea reală, dar nu extraordinară a zeului tămăduirii: el este adus sau se prezintă singur, întîmpină oarecare neîncredere, invidia și ura preoților versați în practici magice, amestecă niște ierburi, le dă bolnavului să le consume, curăță răni, îndepărtează cu un cuțit cangrena sau așază la loc osul vătămat și de obicei bolnavul devine sănătos. Paginile cu astfel de expuneri, puțin numeroase, le urmărești cu o curiozitate firească și cu senzația, totuși, că le lipsește ceva: miracolul, pe care descripția, oricît de îndîrjit realistă, n-ar putea să-l anuleze.

În schimb, altă impresie, mai puternică, se strecoară pe nesimțite, pînă ce devine densă, coerentă, acoperind orizontul cărții: vraci sau nu, zeu al tămăduirii sau al oricărei alte binefaceri, Asklepios este omul exilat într-o lume de care se simte străin și e totuși profund atașat de ea printr-o secretă consimțire, printr-o dureroasă complicitate, obsedat de fatalitatea prezenței răului; un univers — bine fixat de-a lungul aventurilor străbătute de erou, dezvăluit pe un ton de disimulată detașare (romanul e mărturisirea lui Asklepios, spusă la persoana I, fără precipitări, cu tot respectul canoanelor narațiunii convenționale) în subteranele căreia bănuiești totuși **crisparea** — un univers populat de duhuri rele, de orori înfiorătoare, stăpînit de patimi neîmblînzite, de orgoliu și teamă, jurăminte călcate, judecăți strîmbe. Fiecare experiență traversată de erou repetă obsedant, pînă la exasperare, pe cea precedentă, răul e mereu același, de fiecare dată Asklepios, precum Sisif, trebuie să o ia de la capăt, să reînceapă totul. Și el, fără ostentație, cu aparența nepăsării, a supunerii la o fatalitate, are puterea de **a face** acest lucru, cu conștiința lucidă a ceea ce va urma, știind că **trebuie** să se opună răului, durerii, că trebuie să reziste, să fie de folos oamenilor, chiar dacă aceștia nu-i sînt recunoscători și sînt departe de a corespunde așteptării sale. Am amintit de Sisif (Asklepios este, fără a împinge mai departe analogiile, varianta străveche a doctorului Rieux din **Ciuma**) dar eroul poate ilustra și un alt mit pe care Tudor Vianu în **Filozofia culturii** îl consideră profund caracteristic timpurilor noastre: activismul prometeic. Mitul lui Prometeu interpretat într-un **sens modern**: ideea **vinovăției** eroului, acceptată de antichitate, este exclusă. Și este semnificativ că față de problema durerii, de realitatea răului, Asklepios nu adoptă atitudinea pasivității primitive, nici practicile magice, nici resemnarea ca reacțiune morală, nici nu afirmă valoarea durerii, ci poziția **activistă**, inițiativa, energia deciziei „de a elimina prin fapte răul și durerea din lume". Valoarea **literară** a romanului mi se pare însă că decurge din tactul și temperanța ce împiedică manifestarea prea violentă și țipătoare a acestei atitudini. Omul care nu se dă bătut, care rezistă, care alege simțul moral și omenia **activă** este totuși marcat de o anume ținută melancolică, de o tristețe a cunoașterii mereu neîmplinite, de o nostalgie, uneori dureroasă, a **eticului.**

A urmărit sau nu scriitorul să inoculeze paginilor cărții acest fel particular de poezie a existenței, iată ce mi se pare mai puțin esențial, din moment ce adevărul ei ni se impune. Și se impune lăsînd pe un plan secundar intențiile poate mai evidente dar în direcția cărora, cum am spus, izbutirile sînt doar parțiale. Fie și pentru că încearcă, prea la vedere, să dea o **motivare** realist psihologică unor **esențe** de realitate și de psihologie, cum sînt cele ce ni se relevă covîrșitor în mitologie. În sfîrșit, a face din Heracles, Agamemnon, Ifigenia, Oreste, niște personaje de tot terestre, frustrate nu numai de grandoare, dar și de complexitate, cu alunecări în trivial și grotesc, nu reprezintă în sine o inițiativă de condamnat, dar pentru a convinge de necesitatea ei trebuie, cel puțin, altă amploare decît i se dă aici. Luată în sine, și expusă numai într-un cadru sumar, o atare întreprindere nu prea ne stimulează. E bine totuși că, în serviciul ei, Horia Stancu nici nu angajează forțe prea mari, lăsînd în schimb să se desfășoare, în libertate și cu farmecul natural epic, experiențe omenești interesante, ficțiunea biografică revelatoare de semnificații.

Lucian RAICU

GL vi-l recomandă pe

MATEI GAVRIL

SCALDA (poem în 11 poeme)

1. PRIMA OARĂ

Iarba ni se topeşte sub tălpi cu freamăt blînd.
Rîd păsările-n arbori viu colorat crescute.
Izvorul sfarmă stele tăcute sub pămînt
şi-n guşa ciocîrliilor le-asmute.
Tăiem din flori călcîie de miros
şi ne-adăpăm la scocuri de miere de albine.
Coboară turme limpezi pe fulgere de os
spărgînd tăcerea-adîncă, de alune.
Soarele-n cîmp ţine cîntarul drept.
Noi ne jucăm de-a bivolii-n cîmpie
şi ni se pare astrul un berbec
ce ne-a-nvelit în lîna-i aurie.
Ne zbenguim şi ne luptăm în coarne
pentru frumoasele fete-juninci,
pămîntul de mireasmă şi aerul de carne,
cerul lucrat în fir de rîndunici.

2. BIVOLII

Din noaptea ca o pînză împrejur
eu ies cu bivolii la iarbă pe fîneaţă
şi ei se mişcă fără chef, mahmur,
că i-am trezit aşa de dimineaţă.
I-am slobozit din grajd şi acum păşesc
prin praful drumului umed şi moale.
Numai pe rochia lunii sclipesc
privirile-mi atrase de pulpele-i astrale
şi numai paşii noştri răsună-n drumul ud,
parcă toţi cîinii-s morţi prin cimitire.
Ecourile-n stele se aud
cum ar păşi prin ceruri o oştire.
Şi eu îi bat cu bîta şi-i grăbesc
dar ei merg leneş parcă nici nu-i doare
că de atîta-ndemn copilăresc
mi-e înstelată noaptea de sudoare.

3. SCALDA

E zarea-nmiresmată de soare şi albine.
Un zumzet se strecoară din infinit încoace.
Imens cuptor e cerul cu plite cristaline –
noi ne scăldăm cu bivolii-n băltoace.
Mai am în amîndouă urechile noroi
cum am ieşit din apa zbîrcită şi murdară ;
ceilalţi se joacă pe cîmpie goi
ca-ntr-o procesiune de ritual, barbară.
Cu trupurile goale-n soare rîd
plini cu noroi din creştet în tălpi şi călăresc
în ciurdă toţi viţeii şi bivolii dormind
cu coarne de tăcere şi ochi ce se gîndesc.
Fîntîna stă tăcută şi parcă ne priveşte
cu gîtul ei prelung şi ciut ca de girafă.
Unul din noi începe cînd soarele-oboseşte
să scoată din fîntînă şi să ne toarne apă
şi ne spălăm de stratul cel negru de noroi.
Rămînem pe cîmpie-ntr-o linişte primară
şi ascultăm cum vîrsta dezlănţuită-n noi
regenerează dîndu-ne afară.

4. BIVOLUL MORT

E-acolo într-o baltă de pe păşune, neagră,
scobită-n dreptul lunii, bivolul nostru mort.
De douăzeci şi patru de ori pe an se scaldă
scoţînd, albit de vreme, afară cîte-un corn.
I se trezesc la orice-njurătură
copitele tocite la vîrf de cîte-o stea,
de fiecare dată pe cel mai rău îl fură
într-un schelet de raze cum l-ar îmbrăţişa
şi-l ferecă-n stomacul lui enorm
cu limba-n cer, de foc, rumegătoare.
Dar mă sărută mama pe frunte şi adorm
cînd bivolul se-aude pe geam cum linge sare.

5. CERUL

E ziua fără margini şi fără raţiune.
Stă cerul sprijinit în fumul casei noastre.
Eu am urcat în pomi cu o prăjină
să-i tulbur liniştirile albastre
pînă la brîu în frunze scufundat
şi mă loveşte mărul cu mere peste coapsă
şi într-o creangă ochii mi i-am spart
şi-acum peste grădina imensă se revarsă.
Dar stărui mai departe cu prăjina
chiar dacă se întîmplă să mai cad,
mă urc din nou şi iar ating lumina
şi nu mă las pînă cînd cerul n-a mişcat.

6. PLOAIA

Cu părul lung dezlănţuit pe trup,
învăluind cîmpia fumegîndă,
din nori firele ploii verzi se rup
şi cad în iarba moale să se prindă.
Noi le culegem spicele pe cai
cu trupuri aburind de proaspete-n picioare.
Fata pădurii-n foşnet de fulgere bălai
ne fură hainele ascunse-n soare.
Şi caii-adorm cu coamele-aplecate.
Bivolii-n ciurzi culcaţi rumegă blînd.
Numai pe noi în cuie cum ne-ar bate
ne ţintuieşte ploaia la pămînt.

7. SOARELE

A izbucnit în cer soarele-absurd
şi ca un ochi ciclopic ne pîndeşte
cu barba atîrnată în amurg
şi-n fiecare rază cu un cleşte.
Însîngerate apele bolborosind
din munţi coboară-n rîuri pe cîmpie ;
noi de pe mal ne aruncăm pe rînd
în zbuciumata lor devălmăşie.
Cu palmele-nfrunzite, ca de peşte,
şi ochii-nchişi, oglindă, în noi, interioară.
Şi apa rîurilor ne primeşte
ca într-un pîntec negru şi supt de căprioară.
Şi înotăm tăcuţi cîte un timp
pînă ne smulge soarele pe-afară
şi ne usucă hainele de nisip
cîte un ceas întreg de pară.

8. CIREŞUL

Umblăm prin crengile cireşului ca printr-un pod
şi scotocim adîncile firide
în care-ascund bijuterii cu rod
pădurile ce vor să se mărite.
Ne-mpodobim cu lanţuri de rubine,
cercei după urechi, inele strălucind
pe degetele noastre în taină logodite
cu florile culese de pe cîmp.
Şi ruginite frunze nedeschise
în coşul soarelui mucegăit
ard potolit în cer, copilării nescrise
pe care doar lumina le-a împăienjenit.

Desene de RODICA PRATO

9. ULTIMA NOAPTE

N-am să mai merg la bivoli din noaptea asta, tată.
Mi-s genele-ncleştate-n somnul dulce.
Aseară am întîrziat cu prima fată
ce-a vrut în fîn cu mine să se culce.
Mi-s ochii submarine de vise foşnitoare
cum dorm în părul ei îmbrăţişat.
Crăiasa fetelor mă rupe-n soare
s-o stăpînesc logodnic şi bărbat.
Şi bivolii ies noaptea ca nişte strigoi
în lanuri şi-n grădinile cu sere
şi n-am să mă mai pot trezi, şi-apoi,
dau bivolii să moară că-s plini de întuneric.

10. LINIŞTEA

Dorm cu fereastra inimii deschisă
fetele-n podul grajdului şi vin
feciorii noaptea şi le intră-n vise
adolescentul trupurilor chin.
Le înfloreşte sînul de plăcere
cînd prinde luna mugur şi sub cer
dorm cîinii liniştiţi de-atîtea ere
cu boturile-n praful vîntului de ieri.
Doar cînd îngenunchează-n loc umbrit
cîte o frunză-a plopului de zare
nesuportînd povara tăcerii-n infinit
urlă o stea sfîşietoare.

11. COMUNIUNE

Am aprins focuri înalte sub tărie
din hălci de lemn tăiate şi ramuri de copac
şi adunaţi în pîlcuri după prietenie
vorbim de toate cele şi mai fumăm tabac.
Merindele din traiste deşertate
le rumenim în cîte o frigare
şi după ce mîncăm pe săturate
dăm buzna toţi şi bem de la izvoare
Apoi ne-ntoarcem şi glumim
cu cîte-o fată care ne este cea mai dragă,
ne ducem după turme şi lipsim
pe urmă cîte-o veşnicie-ntreagă.

LECTURI INTERMITENTE (II)

(Urmare din pag. 1)

„Literatorului" şi vara anului 1884, cînd, după catastrofala epigramă, ce avea să stîrnească un simun de indignare, pe care Adrian Marino îl asimilează greşit, după noi, unor incidente polemice, Alexandru Macedonski izbuteşte să evadeze, luînd drumul Parisului. Să spunem de la început că Adrian Marino nu-şi cruţă de fel „clientul", căci deşi „nesubiectivă", în intenţii cel puţin, expunerea d-sale se transformă pe nesimţite în pledoarie, şi că d-sa are curajul să recunoască situaţia dificilă a poetului, excesivele protuberanţe ale nefericitului său temperament, buclucaş de la natură, pus pe hartă şi pe tăgadă, dar că toate încercările de a arunca în circa societăţii din vremea sa anume circumstanţe agravante nu duc la nici un rezultat. Baudelaire o spusese cît se poate de sugestiv, cînd în simbolul „albatrosului", pasărea furtunilor ajunsă captivă şi de batjocura matrozilor, şi căruia gigantele aripi îi stînjeneau mersul pe coverta vasului, identificase situaţia poetului, în genere, într-o societate ostilă artelor. Cazul lui Alexandru Macedonski însă e cu totul altul. Ca un alt Georges Dandin, singur el şi le-a făcut pe toate. Că nimeni nu şi-a ales părinţii după placul inimii, e iarăşi adevărat, şi întru aceasta Poil de Carotte avea perfectă dreptate. Cînd în 1876, Macedonski şi Bonifaciu Florescu se retrag din antijunimista „Revista contemporană", Adrian Marino vorbeşte cu justeţe de „infatuarea" lui Macedonski, de „neconformismul plin de independenţă", adesea «presumpţioasă». În 1877, de la tribuna Ateneului, făcînd bilanţul ultimilor zece ani de literatură, Macedonski lua atitudine împotriva «Nouei Direcţiuni», lăsînd să se înţeleagă că atitudinea sa critică întrece pe a lui Maiorescu. Ceea ce, cu bună dreptate, Adrian Marino glosează: „Era o lipsă de simţ al proporţiilor, unită cu vocaţia gesturilor încrezute, de natură să ilustreze încă o dată sufletul său plin de sine, şi obsedat de miraje". În 1882, Alexandru Macedonski citeşte la „Junimea" „Noaptea de noiembrie" şi tot atunci, printr-o epistolă de captaţie, cerea lui Titu Maiorescu favoarea să-i dedice volumul de poezii. Ceea ce face pe biograf să amintească de „formula adulatorie", ilustrată din Renaştere, de Aretino, şi pe care „Literatorul" o practică, încă de la fundarea lui, fără frînă, la adresa lui Vasile Alecsandri, ce „şi-a înscris numele în cartea secolilor". „Egocentrismul" (pag. 176) şi „egolatria" (pag. 184) „tipic macedonskiene" sînt pavezile, pe care poetul le opune atacurilor imprudent dezlănţuite, „la fel de infatuat şi rigid se poartă Macedonski în răspunsul către Gr. Ventura" (pag. 194) scrie cu justeţe Adrian Marino, deşi textele scrisorilor nu sînt interpretate cu justeţe, anatema lui Ventura fiind una dintre cele mai urbane, iar scrisoarea prin care Macedonski tăgăduieşte că epigrama ar viza pe Eminescu, un adevărat act de autoacuzaţie, iar carnavalul din seara de 13 decembrie 1883, cînd Macedonski instalează în foaierul Teatrului Naţional bustul poetului Bolintineanu, de-a dreptul ridicol sau, cum atît de elegant o spune biograful, „un nou prilej de exhibiţie sfidătoare", în mijlocul unei ostilităţi unanime (pag. 196). Iată tot atîtea sindromuri ce dovedesc măsura în care Adrian Marino a pătruns psihologia anarhică a eroului său, cît de necruţător e în diagnosticele sale, cît de devotat este lucrului său ştiinţific...

Şi totuşi, impresia generală, vorbesc de capitolul acesta al „polemicilor", ce se impune cu fiecare interpretare a documentelor, cu fiecare pagină în care se povestesc reacţiunile „Junimii", ale lui Maiorescu, ale lui Alecsandri, e că ne aflăm în faţa unei pledoarii, oarecum de Curte cu Juri, puţin melodramatică, puţin caricaturală, ce trebuie să ducă la degradarea adversarului şi la absolvirea vinovatului. Cînd, în noiembrie 1881, Maiorescu acceptă oferta lui Macedonski de a-i dedica volumul de poezii, biograful vede în gestul acesta „vanitatea plăcut surprinsă" a criticului, iar cînd acesta, după lectura „Nopţii de noiembrie" la 5/17 martie 1882, îşi notează impresiile, Adrian Marino vorbeşte de „îngheţatul critic", pe care-l şi acuză că nici n-a ascultat lectura pînă la capăt, de vreme ce ezita între „noaptea de octombrie" şi „noaptea de noiembrie", cînd se cunoaşte, şi „însemnările zilnice" au probat-o pînă la saţietate, meticulozitatea cu care arhivarul acesta al memoriei sale şi-a notat şi orariile, şi anotimpurile şi, nu o dată, atîtea admirabile pagini de confesiune ; participanţii la şedinţa junimistă sînt „scorţoşi" şi impresia ce le va fi lăsat poetul n-a putut fi decît defavorabilă ; cu prilejul campaniei dezlănţuite împotriva lui Alecsandri, ce primise marele premiu Năsturel, de 12.000 lei, Adrian Marino scrie, cutremurat, rînduri ca acestea, al căror ecou nu răspunde niciunei realităţi, şi pe care nimic nu le confirmă : „Strîngîndu-şi îngrijorată rîndurile în faţa gestului impertinent de aruncare a mănuşii în faţa „celebrului bard al României" şi mişcată de acuzaţia că premiile se împart doar între membrii săi, în familie, Academia Română deleagă în grabă pe G. Sion, vicepreşedintele secţiei literare, să răspundă gravei învinuiri aduse" (pag. 179) ; schimbul de scrisori între Alecsandri şi Ion Ghica nu depăşeşte nivelul unor simple cancanuri literare, în niciun caz nu poate fi vorba, la Alecsandri, nici de deprimare, nici de „culmea indignării" sau de vreo „rană necicatrizată, ce mai sîngeră" şi cu atît mai puţin s-ar putea spune că „se plînge în dreapta şi-n stînga" (p. 180), iar în privinţa unei fraze ca următoarea : „cu atît mai mult cel atacat direct, adică Alecsandri, avea să se arate obsedat la culme de neaşteptata lovitură de baston primită în pălăria sa **haut de forme**" (pag. 181), să spunem numai că ea depăşeşte cu mult şi cele mai contondente intenţii ale lui Macedonski însuşi. A crede altfel despre Alecsandri înseamnă să-i răstălmăcim atît de caligraficele gînduri ale vastei lui corespondenţe, unde se strecoară, desigur, şi destule melancolii, în nici un caz însă dintr-acelea provocate de capriciile acestui copil teribil al literelor, ce fu Alexandru Macedonski. Nobleţea de caracter, generozitatea şi filosofia amară a ultimului deceniu din glorioasa existenţă a lui Alecsandri, cînd tînăra gardă de pretorieni ai lui Eminescu, un Delavrancea, un Vlahuţă, pe care şi Maiorescu îi admonestează, îi tulbură seninătatea, sînt toate adunate, ca-ntr-un tezaur de mare preţ, în postuma „Unor critici", despre care am vorbit în atîtea rînduri, şi pe care sărbătorirea de anul trecut a reactualizat-o. „Atîta supărare numai să-mi dea Dumnezeu" spunea, referindu-se la coaliţia cioclilor, ce se grăbeau să-l îngroape, Alecsandri într-o scrisoare din 1886 către Maiorescu, pe care Adrian Marino o citează şi în fraza asta de mare înţelepciune populară e întreg Alecsandri. Să-l credem pe cuvînt.

Dar despre această ciudată pledoarie, care trădează bunele intenţii de non-subiectivitate ale lui Adrian Marino, ar mai fi multe de spus, însă ele n-ar fi decît variaţiuni pe aceeaşi temă. De aceea sfîrşim cu incidentul epigramei de după îmbolnăvirea lui Eminescu. Cîte ceva din reacţiile obştei gînditoare a fost şi pînă acum sugerat. Ceea ce se cuvine repetat, şi cît mai răspicat cu putinţă, e că epigrama şi vîlva stîrnită de ea la timpul acela, nu pot fi asimilate unei polemici. Ea rămîne ceea ce a fost : un act reprobabil, pentru care nici un cod al onoarei n-ar putea găsi vreo scuză. Spectacolul unei hiene, care-şi sfîşie victimele muribunde, poate fi, contemplat la lumina lunii, sublim, el nu e mai puţin dezgustător, chiar odios. În fond, ce se reproşează lui Macedonski nu e atît actul acela sălbatec, cît înverşunarea de o viaţă împotriva unei umbre, la fel de nefericită, de dincolo de Styx, şi care nu cedează nici în faţa morţii. Cînd Dimitrie Petrino, „bardul Bucovinei", răposează, Eminescu îi închină unul din cele mai duiosomeneşti necrologuri — şi doar Petrino îl tîrîse în faţa justiţiei şi-l acuzase de furt de cărţi. Dar necrologul lui Haşdeu, ce-l tachinase atîta şi pe el şi „Junimea" ? E drept că bătrîna inimă a magului de la Cîmpina, după pierderea Iuliei, era alta, însă ce revărsare de lacrimi pe proaspătul mormînt ! Că Veronica Micle, la aflarea tristei veşti, a îmbolnăvirii poetului, a surîs ca o marmură rece, sau că ziarul la care trudise şase ani încheiaţi publică un stupid anunţ administrativ, sau că Nietzsche etc., etc., asta nu scade cu nimic oroarea epigramei...

Mai important însă ca toate aceste mizerii ale vieţii pămîntene ni se pare — dar mai întîi să rectificăm o eroare, nu de tipar, dar de istorie literară şi de strictă biografie „Eminescu însemna mai mult pentru sine, în decembrie 1883, poezia **Criticilor mei...**" (p. 191) notează, ca pe un epilog al epigramei, Adrian Marino — numai că la timpul acela Eminescu era pe drumul ospiciului din Viena, iar **Criticilor mei**, veche de şapte ani, e din vremea Iaşilor. Mai important, spuneam, e că omul acesta atît de ciudat şi de capricios, care a fost Alexandru Macedonski, a fost şi un foarte mare poet şi că a putut să filtreze în retortele lui pline cu venin, şi cu toate zigzagurile unei vieţi zbuciumate, atîtea şi atîtea rare orhidee ale lirismului nostru. Este şi concluzia celor două articole, ce scriam cu două decenii în urmă („Fantazii şi capricii, critice, la Al. Macedonski" şi din care transcriem, ca pe un trofeu de nobleţe, doar două rînduri : „Şi alături cu aceste penibile izbucniri (sîntem în septembrie 1883), în vecinătatea acestor regretabile pagini, ca un nufăr imaculat dintr-o putredă baltă şi ca o dovadă a insondabilelor adîncimi ale sufletului omenesc : versuri de o rară puritate şi plutind, tot timpul, deasupra pămîntului, ca acele din poema „La pădurea de la Comana"..."

ORICE BĂTAIE-A INIMII

O, lumea ce rodeşte ameţitor urcînd
în toate sensurile deodată.
E o unealtă fiecare gînd
şi-orice mişcare-naripată.

Sîngele nopţii picurînd
pe fruntea cerului bogată,
străbunii se-ntorc din pămînt
pe uriaşa lui roată.

Şi lumea se roteşte ameţitor urcînd
la casa universului neterminată
materie ne pune – zid – pe rînd
orice bătaie-a inimii – o piatră.

VÎRFUL CU DOR

Pisc elevat în sentimentul ţării
din inima Carpaţilor străbuni
visat de stele, năzuit de lună,
păzit ca oile, de cîini,
şi de tăceri cioplit în piatră bună
ca pîinea şi ca iarba verde
alunecat în sus de-o mînă
scrisă cu cercuri largi în lemne
şi revărsat pe-un gînd abrupt
la rădăcina frunţii noastre,
de înălţime cunoscut
în devenirile albastre.
Zăpadă smulsă de polen,
singurul loc din noi
pe unde putem trece-n cer.

BIOGRAFIE

Sînt copilul meu îndepărtat,
coborît de cine ştie unde
prin părinţi ce-au adormit în sat
îmbrăcaţi în umbra unui munte.

Am spart lemnul lunii de vioară
pentru care tata mă bătea
şi-am fugit cu vîrsta, o fecioară,
numai cu asemănarea mea,

printre stele arse, peste cîmp
ca tăciuni rămaşi sub plită,
fumegînd din groapa nopţii strîmb,
cu batista-n ochi înmugurită.

Ies acum în lume aşteptat
cu găleata inimii mai grea
de atît adînc întunecat
un bărbat frumos în fruntea mea.

ÎN REST

Doresc o ieşire imensă la cer
tăiată-n inelele stelelor sparte,
mai bună cu noi, mai aproape de ţărm,
mai departe de moarte.

Aproape de marea mişcare,
din inimă-n stele să stăm
cîte-o vacanţă imensă la mare,
acolo la mare pe ţărm.

Din sfera în care visăm
inelele stelelor sparte,
doresc o ieşire imensă la cer
şi fără de moarte.

CARNET TURISM ȘI CULTURĂ

Indiferent că e vorba de o plimbare simplă prin oraș, de un drum în împrejurimile lui sau în puncte mai îndepărtate, în scop de agrement, studiu ori turism, contactul cu realitățile concrete reprezintă cel puțin o plăcută amintire fiecăruia dintre noi.

Pămîntul țării noastre este însă locul unor variante, importante, mari sau mici evenimente înrudite direct cu istoria, arta, cultura sau știința, precum și comoara unor frumuseți naturale care atrag vizitatori din toate colțurile lumii. Dar, ne pare rău că trebuie să ne mărturisim vina că ne cunoaștem încă destul de puțin țara, bogățiile, valorile ei materiale și spirituale. Vina e a fiecăruia dintre noi ca și a celor care nu s-au interesat în suficientă măsură de asigurarea unor legături permanente între condiții, realități și public. Ne lipsesc o serie de indicatoare documentare, trasee în regiuni, inscripții și date asupra unor locuri care ne pot trezi imediat interesul. Cred că e suficient să citâm cazul multor elevi și tineri care, cunoscînd ultimele „noutăți" în materie de dans și muzică modernă, nu știu unde sînt instituțiile importante ale Capitalei, nu cunosc monumentele, ignoră muzeele și colecțiile de artă, locurile de tradiție ale orașului, precum și unele dintre datele sau evenimentele petrecute în jurul nostru.

Îmi place să citez însă grija pe care craiovenii o manifestă de pildă orașului lor: cele mai importante puncte ale Craiovei poartă cîte o inscripție care-l informează sintetic pe vizitator asupra unor edificii sau vestigii ale trecutului local. Nu mi-aș permite același lucru pentru Bucureștii noștri. În afara unor plăci comemorative de emoționantă amintire pe zidurile unor case sau de notarea și ocrotirea unor arbori bătrîni ai orașului, mai sînt o mulțime de date interesante pentru însuși bucureșteanul de azi privind tezaurul material și sufletesc al multor colțuri de oraș. Lipsesc pentru o elementară informare de cultură o serie de inscripții a căror prezență ar stîrni atît interesul cetățenilor cît și prin stimulare a celorlalte orașe ale țării în sensul unui exemplu pozitiv. Enumerarea cîtorva curiozități legitime nu elimină însă forurilor de specialitate întocmirea unei liste mai complete. Interesează pe toată lumea originea, datele evolutive, particularitățile grădinilor bucureștene sau ale unor cartiere (Cișmigiu, Cotroceni, Mogoșoaia etc.); idem, cunoașterea istorică a unor străzi, monumente, clădiri; casa cea mai veche; punctul central al vetrei de odinioară a orașului etc. Prin cîteva notări pe mici plăci afișate în punctele de interes, prin cîteva săgeți indicatoare în cîteva limbi străine indicînd direcția unor locuri de vizitat, s-ar putea veni simplu și repede în ajutorul oricărui plimbăreț bucureștean, provincial, de peste hotare. Nu mai vorbim despre alcătuirea unor trasee turistice care s-ar putea cumpăra de la orice chioșc de ziare...

Evident, expresia „turism" nu se leagă numai de ONT-Carpați, după cum se replică adesea. În schimb, activitatea turistică, sub raportul cîștigului de informare, cultură și educație aparține tuturor sectoarelor de artă și cultură, oraș, raion și regiune, școlilor ca și caselor și căminelor culturale, activității sindicale ca și organizatorilor de pionieri și tineret.

Turism este și o noțiune organizatorică, iar amenajarea și întreținerea unor obiective de cultură, artă și istorie sau geografie este datoria fiecărei localități mici și mari. Aș da, de exemplu, în regiunea Argeș, comuna Ștefănești, unde se află unul din punctele de mare interes atît turistic pe țară, cît și de artă populară și cultură locală: o bisericuță din lemn de o vechime aproape de 300 de ani, cu interiorul îmbrăcat în țesături populare, avînd în tindă o variată colecție de obiecte de artă, manuscrise, relicve istorice etc. Accesul pînă aci e îngreuiat de o scurtă porțiune de drum care ar putea fi rezolvată cu forțe locale, punînd acest interesant loc în legătură directă cu șoseaua vecină de asfalt. Călugărenii, loc și monument istoric, nu beneficiază de grija conștientă a localnicilor, mai puțin a regiunii. În marile studii istorice europene militare, Călugărenii reprezintă o strategie românească particulară: ar fi atît de greu de făcut un panou ilustrativ al acestui moment de luptă și istorică victorie la fața locului?

Nici un rîu nu este notat măcar cu o mică placă de lemn, călătorului prin țară fiindu-i greu să facă mereu apel la lecțiile lui de geografie școlară. Dar ce să mai vorbim de Turnu-Roșu sau de Posada unde nu există nici un indiciu scris pentru turistul automobilistic, cînd apropierea de București nu e marcată sub semnul unor informări documentare nicăieri pe parcursurile învecinate lui!? Ne vizitează mii de străini în automobile țara: de ce nu le-am servi cîteva fraze pregătitoare pentru creșterea interesului, referitoare la marile localități pe unde trec? E logic să aibă un text scurt în cîteva limbi de mare circulație cuprinzătoare a unor date istorice, de artă și cultură, știință și industrie, caracteristici etnografice și folclorice, adăugate tradiționalei urări mondiale de vizitare plăcută a localității respective de tranzit.

E o datorie de cultură să dăm tineretului și școlarilor posibilitatea cunoașterii pe loc a valorilor noastre în cursul excursiilor și deplasărilor lor prin țară. Tînăra generație trebuie să aibă la îndemînă toate elementele de cunoaștere a locului unde trăiește și muncește, unde se bucură și cîntă, unde au luptat pentru urcarea treptei civilizației socialiste părinții, bunicii și strămoșii noștri.

Ne așteaptă o vară, o vacanță și minunatele locuri ale țării noastre. Ar fi binevenit. Un mic efort organizatoric este de așteptat din partea tuturor factorilor utili.

Punerea în valoare a bogățiilor, frumuseților, monumentelor și locurilor de tradiție, muncă și luptă, reprezintă o creștere de prestigiu a culturii reprezentînd și parcurgerea unei etape noi a mișcării turistice din țara noastră.

Baruțu T. ARGHEZI

nucul sălbatic

CONSTANTIN GEORGESCU

Cînd într-o dimineață l-au văzut pe Niculae Sotir dărîmînd casa lui Tudorică Mițoi, oamenii s-au dus cu bănuiala că a cumpărat-o pe lucru de nimic de la băiatul proprietarului. După cît o prețuiseră ei, nici nu făcea prea multe parale. Și decît să-i spargă copiii geamurile cu pietre și întîrziații să-i care cîte o ulucă în fiecare seară, mai bine s-o pună la pămînt. Erau unii în sat care cumpărau cîte o casă bătrînească, mai cu seamă dacă-și însurau un băiat și se vedeau siliți să-i facă un căpătîi. Cu ce se alegeau din dărîmarea asta, nici ei nu prea pricepeau. Se întîmpla ca unele să fi avut acoperișul de tablă și, întoarsă pe partea dinăuntru, mai ținea cinci-șase ani. Abia pe urmă începea greul. Mîncată de rugină, într-o toamnă te trezeai plouîndu-ți în casă. Numai că acum nu mai era de datoria tatălui să te apere de udătură. Însuratul își înjura în gînd părinții și se apuca să-și cîrpească acoperișul foaie cu foaie, ochind de pe acum o cocioabă mai într-o rînă. În afară de tablă, ceva scîndurărie de la podină și rareori un braț de căpriori care abia se țineau din pricina găurilor făcute de cari. În rest, o căruță de lemne prin care focul trecea ca prin paie de atîta uscăciune, și-o grămadă de pămînt bulgărit pe care o bătătoreau copiii satului în cel mult două primăveri și-o toamnă, că vara aveau altă treabă: se duceau la scăldat.

Tudorică Mițoi murise cam de mult și fiu-său nu avusese cui s-o mai vîndă. De la o vreme, oamenii își fac case de zid și nu ți-ar mai lua-o nici de pomană. Poate de aceea se minunau trecătorii din acel ceas al dimineții, dînd cu ochii de Niculae Sotir, care începuse să desfacă coama casei.

Moștenirea lui Dumitru Mițoi după urma lui tată-său era o casă veche, căzută într-o rînă de-astă toamnă, și rezemată prin spate cu niște proptele ca să nu se prăbușească și să cadă peste gardul lui Mitișoru, să-l pună pe el să-l ridice din nou. Încercase în vreo două rînduri s-o vîndă cu loc cu tot, fie din picioare. Într-o vreme casa a avut o coală pusă pe fereastră, pe care stăpînul lipise un timbru de scrisoare recomandată ca să nu dea trei lei pe unul fiscal. Coala, pe care scrisese parcă cu cotorul unui toc școlăresc, așa erau literele de groase, „de vînzare cu sau fără obrație" a stat multă vreme și ea lipită pe partea din afară a geamului dinspre cooperativă ca s-o vadă toată lumea care intra și ieșea pe ușa magazinului. Apoi, cu timpul, s-a îngălbenit, cerneala s-a șters de soare, cineva a dezlipit timbrul ca să-l pună poate pe coperta vreunei scrisori sau s-a dezlipit singur — cine știe — și într-o zi a dispărut. O fi jupuit-o vreun chefliu, seara, așteptînd cursa să vină și să-l ducă acasă. Pe fereastră au rămas lipite numai zdrențele ei. Patru petice de hîrtie, inegale, acolo unde Dumitru a întins cocă de făină cu degetul, ca s-o poată prinde pe sticlă. Ce avusese bun casa, și se menținea și acum, era prispa. Făcută din cărămidă de presă, prispa aceasta rezistase sutelor de mii de pași care au străbătut-o de la un capăt la altul cît a avut Mițoi băcănie. Dacă ar fi desfăcut-o careva, era bună și-acum de fundație, cu toate că fundația nu se mai face de mult din cărămidă. O singură boală se poate să fi avut: să fi intrat apa în ea din cîte picături s-au scurs din streașina prăvăliei și să-ți bage igrasie-în pereți, să nu mai scapi de ea.

— Ce l-o fi apucat pe Niculae s-o cumpere? îl întrebă Mitică Pogonaru pe-al lui Brigan, fără să ridice capul spre cel care stătea călare pe coama casei lovind cu toporul la nimereală.

— Da, mă, frate-meu; și după ce că n-are nimic bun în ea, o mai dărîmă și cu toporu'.

— Mai bine i-ar pune foc și-ar termina-o mai iute. Nu s-ar mai înălța nici atîta praf, de n-or să mai poată deschide ăștia de prinprejur geamurile nici la noapte.

— Vezi, poate te-aude și-ți aprinzi tu foc cu el. Știi că e nițel într-o dungă. Apoi schimbă vorba. Mă, frate-meu, ce s-au boierit ăștia de la cooperativă de cînd le-a făcut magazin nou cu lumină roșie pe dinafară! Ai văzut cum țîrie seara cînd o aprinde? Se opri o clipă și-și întrebă tovarășul:

— Tu ai țigări?

Pogonaru săltă din umeri.

— N-am, cumnate.

— Iar stăm o zi fără tutun. Prost să fiu dacă nu-i pîndesc într-o zi cu ceasu'.

Trecuseră și de cooperativă, și de casa lui Mițoi. Praful ridicat din acoperișul de trestie le îngreuia respirația făcîndu-i să strănute.

— Păcat de ea c-o fărîmă...

— De ce?

— Nu te taie capu'? Unde ne mai adunăm seara, că doar la Mițoi pe prispă sporovăiam. Nae Brigan făcu un semn din mînă, semn care nici el nu știa bine ce înseamnă, apoi răspunse:

— Abia nu ne mai ia muierile la rost.

— Lasă, mă, că nu de asta mi-e mie. Da', adică nu ne mai întîlnim unu' cu altu'? Și dacă dărîmă prispa, unde mai stăm, că doar nu ne-om proțăpi în mijlocul asfaltului să ne-înjure șoferii și la dus și la-ntors, mai cu seamă duminica.

— La bodegă...

— Pe dracu! Ai loc un sfert de sat la o masă cum aveai pe prispa lu' Mițoi? Și-apoi tu n-ai văzut că nici seminte nu te lasă să mănînci? Zice că murdărești mozaicu'... Astă-toamnă ai văzut cum te punea să te cureți pe bocanci ca să nu le cari noroi înăuntru? Și hai să trecem peste problema asta. Da' ai tu bani în fiecare seară să te duci la bodegă?...

— Ce-ai mă? se răsti Brigan la cumnatu-său nemaiputînd să îndure tot ce-i înșira Pogonaru.

— Cum ce am? Te întreb, ai bani să intri-n bodegă? Că nu poți doar să intri și să te așezi pe vorbă. Nu l-ai văzut pe-a lui Bageac? Își pune halat alb ca la lăptărie, îți dă cincizeaca de drojdie, și cum te remarcă c-ai dat-o pe gît, vine de-ți dă cu șervetu' pe masă, de parcă i-ai murdărit-o cu coatele. Adică, „hai vărule, dă-i drumu'-acasă că te-așteaptă nevasta..." Și, ai bani?...

— Am...

— Ai, pe dracu! Parcă eu nu știu că soru-mea îți dă trei ouă la două zile să-ți iei țigări pe ele de la Raicu. Știu eu cum strînge aia banii, n-ai grijă. Vrea să-i ia mobilă lui fie-ta. Parcă nu i-a spus nevesti-mi; și parcă a mea nu face la fel! Uite, mă lași să-ți dau un pumn peste care buzunar oi vrea eu?... Nae se uită chiorîș la el.

— Ce-ai mă?...

VASILE BABOIE — *La peștera Bran*

(Din Anuala de grafică)

— Nimic n-am; da' nu trebuia Dumitru să-i dea casa lui Sotir s-o strice.

— Și ce-ai cu mine? Ceartă-te cu el și lasă-mă în pace. Apoi ieșindu-și din fire: mai du-te domn'le dracului!...

Aici vorbirea se rupse. Mitică întoarse spatele cumnatului ca după o ceartă adevărată, de parcă ei doi ar fi fost moștenitorii casei lui Mițoi, pe care începuse s-o dărîme Sotir în dimineața aceea. Nae a intrat de-a dreptul în grajd, a lovit caii cu pumnul sub burtă, cum făcea mereu și i-a scos de căpestre să-i înhame, Pogonaru s-a oprit mai întîi lîngă căruță, a cîrmit oiștea în două părți ca pe volanul unei mașini, apoi a izbit cu piciorul în roatele din spate, cum încearcă șoferii cauciucurile. Pînă să părăsească curtea și să ia drumul cîmpului, cumnații aveau obiceiul să fumeze o țigară. Seara făceau la fel. Astăzi au ieșit în goana cailor de l-au silit pe Nae Verdețu să intre cu bicicleta în șanț ca să nu treacă cu căruțele peste el. Brigadierul a scuipat în țărînă, a rezemat bicicleta de peretele unei magazii și s-a răstit la un copil care scotea apă.

— Ce-au ăștia, mă neică, a dat strechea-n ei? Băiatul a înălțat din umeri a neputință și și-a văzut de treaba lui.

— După un timp, căruțele s-au pierdut într-un nor de praf și liniștea satului s-a statornicit. Nu s-a mai întîmplat nimic deosebit. De pe la prînz încolo, Nae și-a înjurat cumnatul de mamă pînă seara. Dracu' știe cum de-a uitat, dar s-a sprijinit de loitre și i s-au spart ouăle din buzunar. Cînd a ajuns la grajduri, Mitică deshămase și-l aștepta fumînd, tolănit pe-un braț de lucernă.

— Hai, mă, nu mai veneai odată? Brigan nu i-a răspuns. Cînd a terminat și el treaba, i-a făcut semn să se ridice și au plecat amîndoi pe marginea șoselei frecîndu-și umărul unul de-al celuilalt a împăcare. În fața cooperativei, Mitică l-a zgîndărit din nou. Nu iei mă țigări?

— Mîine dimineață. Peste drum de ei, Sotir desfăcea ultimele grinzi de la casa lui Mițoi. Se prăbușise și peretele dinspre Mitișoru, fărîmîndu-i o parte din ulucă, lăsînd casa doar în trei pereți, ca o gură care ar fi vrut să înghită coșarul vecinului. Profitînd o clipă de răgaz, Pogonaru strigă spre cel cățărat deasupra dărîmăturilor:

— Cît ai dat pe vila asta, mă?

— Păi ce, eram nebun s-o cumpăr? îi răspunse omul fără să-și întoarcă privirea. Îi era frică să nu-l mai întrebe și alții, cu toate că se învățase și cu întrebarea și cu răspunsul.

— Ți-a dat-o pe gratis?

— Nici așa n-o luam...

— Atunci de ce dracu' te-a pus s-o dărîmi?

— Păi nu m-a pus el. Sînt la zilemuncă. Face parc pe obrația asta.

— Ce face mă?... Căruțașul îl întrebase cu ochii pe Sotir și cu vorbe pe cumnat. Ce-a zis că face, Nae?...

— Parc.

— Cum, parc?...

— Iar începi ca azi-dimineață? Parc ca toate parcurile. Parc ca ăla de la București...

— Măi, du-te dracului!... Că doar nu i-o face și gîrlă la mijloc să te plimbi cu barca pe ea. Tu nu vezi cît ești de prost? Se opriseră în poarta lui Brigan care stătea cu trei case mai aproape de poștă decît el. Măi, frate-meu, păi un parc de București e cît un sat de-al nostru. Poate să-l facă doar așa, numai cu băngi...

— Poate... Și omul își împinse poarta cu grijă, de parcă pe fiecare ulucă a ei ar fi fost așezat cîte un pahar cu fundul în sus...

★

Cînd s-a însurat cu sora lui Pogonaru, lui Nae Brigan nu i-a fost frică de gura soacră-si ori de-a nevestii, cît de-a cumnatului. Îl cunoștea de mic. Uneori, se întreba de la cine-o fi moștenit Mitică năravul; că nărav era. Tată-său, nea Iancu, fusese om de treabă. De fapt, de treabă îi era și cumnatul. N-avea de ce să se plîngă. Numai că te cicălea cu gura pînă te apuca amețeala. Cîteodată, era și nițel sucit. Ori făcea o treabă fără s-o judece cît de puțin ori se apuca de ea abia după ce vedea ce foloase a adus altora. Așa a făcut cu înscrierea. Întîi a stat vreo patru veri plecat pe-un șantier, și-abia pe urmă s-a înscris. Muncea acolo numai ca să plătească dările pămîntului și să țină căruță cu cai. În vreo cîteva rînduri și-a bătut femeia. Odată, a pornit-o de-acasă, dar tot el s-a dus după ea s-o aducă. Cine știe ce s-o fi petrecut atunci în mintea lui. Avea nevastă luată din alt sat. Asta a fost mai mult dorința bătrînului. Și-a vrut noră din satul din care se trăgea el după mamă. De fapt, dorința lui avea și-o latură practică. Nevasta a adus trei pogoane lîngă pogonul lui. De aici i s-a tras porecla de „Pogonaru". O are de-atîta vreme, încît aproape și-a uitat numele trecut pe buletin. Pînă și pe statul de plată al șantierului apărea tot Pogonaru Dumitru, de l-au pus contabilii să aducă adeverință de la sfat, precum că el și cu cel din hîrtii sînt una și-aceeași persoană. Numai că nevasta și-a putut-o muta dintr-un sat într-altul, dar pămîntul nu. Cel puțin de-ar fi fost pămînt ca lumea. Se lăudase socru-său că-i dă numai brazdă și brazdă; unt, nu glumă. Asta pînă la nuntă. Toamna, cînd s-a dus să semene gîru, l-a pus să are pe niște lacuri secate de i l-au înecat ploile primăvara, și-a prăpădit sămînța de pomană. Noroc că i-a fost drag de Ana, altfel i-o ducea acasă fără vorbă și-l băga și-n măsa cu untul lui cu tot. Acum, unt-neunt, pămîntul trebuia muncit. Cai avea, căruță avea, ceva bălegar cărase, numai că-i venea prea peste mînă. La arat pleca de seara ca să ajungă la miezul nopții. În zori punea plugul pe brazdă. Noroc că o vreme l-a ajutat cumnată-su. Pe urmă, a rămas singur. Brigan avea și el rosturile lui. Era și încăpățînat Pogonaru. N-ar fi rămas o noapte în casa socrului, nici să-l tai. Dar nici de înscris nu vrea să se înscrie. Nu puteai să te înțelegi cu el. Parcă ar fi avut tăuni în cap în loc de minte. Muncea la un loc mai bine de jumătate din sat, iar el se chinuia cu locurile lui pe care creștea mai bine papura și costreiul decît porumbul. L-a îndemnat și nea Iancu bătrînul, și cumnată-su Nae, și nevasta, și socrul, el nimic. Îl înjura pe fiecare în gînd și căra bălegar și primăvara, și-n toiul verii și ori de cîte ori se ivea prilejul, doar-doar o scoate ceva. Pe tată-su îl înjura că l-a-ndemnat să ia fată cu avere. Pe socru, știa el de ce-l înjură; iar pe cumnat și pe nevastă, să nu mai vorbim că și-asta se știe...

Primăvara trecută l-a rugat pe Nae să meargă cu el să-l ajute să dea cu prașila prin porumb. Pe nevastă n-o lua niciodată. Fugea la mamă-sa, că locul era destul de aproape de satul ei, și el trebuia să facă munca singur. Nae a vorbit cu brigadierul, s-a învoit și s-a dus. Au plecat decuseară, ca să se apuce de treabă cum s-o lumina, și să isprăvească, măcar de-ar intra în noapte. Pînă la capul drumului, Brigan n-a scos o vorbă. A stat culcat în trifoiul așternut pe fundul căruței și s-a făcut că doarme. Dimineața s-au apucat de lucru cu două prășitori și doar odată, cînd s-a oprit la capul locului să dea apă la cai, a zis uitîndu-se în sus:

— Dacă n-oi rămîne tu cu pămîntu' ăsta să faci oale și străchini din el și să pleci cu ele prin sate de Moși și de Sîmbăta Morților, să mă dai pe mine dracului. Îți mai trebuie un lingurar cu care să faci tovărășie și gata, vărule: ești cu industrie, brava!

— Ce vorbești, mă?...

Mitică Pogonaru n-a mai zis nimic. A potrivit prășitoarea printre rînduri, a îndemnat calul fără nici o tragere de inimă și și-a văzut de treabă. Nae a mai stat. Și-a aprins o țigară și l-a urmărit cu privirea cum se îndepărtează printre porumbul înalt pînă la genunchi. În vremea aceea, nu-i intrase încă în cap nevestei să cumpere mobilă pentru fată și-avea în fiecare zi două pachete de țigări la el. „Ce dracu mă cumnate, tu nu vezi ce crește împrejurul tău? Ce inimă ai de muncești de pomană, un pămînt arțăgos ca și tine?"...

L-a lăsat în pace și cu gîndul, a luat un rînd de la capăt și-a început să fluiere. Pe la jumătatea locului cînta de-a binelea. Pogonaru se întîlnea cu el în mers, ca două trenuri care trec unul pe lîngă altul, noaptea, cu călători care nu se văd și nici nu se bănuie. Îl vedea mergînd cu capul în jos, lăsîndu-se greu pe prășitoare, cu un fel de dușmănie parcă. Ar fi vrut să-l oprească și să-i spună ceva. Se chinuia să găsească vorbele, dar cînd le avea pregătite și trecea pe lîngă el, le uita, și din gîndul de pînă atunci se trezea cîntînd.

„Ziua plouă, noaptea plouă,
Dimineața cade rouă.
La amiază bate vîntu'
De se usucă pămîntu..."

„La urma-urmei", se gîndea Pogonaru, de ce să mă trec? Ca să rîdă unu' și altu' de mine că am venit cu uscăciunea asta de pămînt? Mai bine lipsă... Muncesc pe unde-oi putea și car gunoi pe el. În treaba asta nu face să intri cu pămînt sărac". Din timp în timp, se oprea. Se oprea și asculta atent, de parcă ar fi vrut să deslușească gîndul pămîntului. Nu-i răspundea nimeni și îi era ciudă de cîntecul curat al celuilalt „Ce-ți pasă ție..." Îi arunca gîndul peste umăr și se pornea să răscolească mai departe țărîna cîmpului. Cînd îl îneca praful, își vărsa necazul pe spinarea calului. Aici îi stătea tot oful. De înscris poate că s-ar fi înscris, dar cine-i garanta lui că are să-l pună conducător de atelaj? Și fără cai n-ar fi putut trăi. Cînd era plecat pe șantier se îngălbenea de dorul lor și-i scria femeii: „Toate să le faci Ano, da' de cai să ai grijă! Să te găsesc cu uluca fărîmată ori cu casa arsă, că nu-ți zic nimic; da' de cai să ai grijă!..."

Mitică Pogonaru n-avea speranță de cules nici în anul acela. Porumbul lui nu vrea să crească și pace. Orice i-ar fi făcut, pămîntul nu se îndura să-l ajute. I se urîse să-l mai muncească. Uneori, cînd ieșea cu rîndul la capul locului, se gîndea cum au să i-l are tractoarele într-o zi: în curmeziș, ori în curmeziș?... Poate că brăzdarele tractoarelor au să care pămînt bun și pe locul lui și-au să i-l amestece cu al lumii. El nu se simțea în stare să facă treaba asta. Venea dinspre cîmp; Nae dinspre pădure. Rîndurile prășite îi îndepărtase mult unul de altul. „Cînți, cumnate, ce-ți pasă... Ți-ai făcut casă nouă pe fundație de beton. Ți-a tencuit-o Vasile Bocos..." La treaba asta se gîndise și el cu două primăveri în urmă. Nae și-a ridicat-o pînă-n toamnă. Se ducea dimineața, de mult, pînă nu se trezea satul, și se uita la ea. În iarna care a venit, și-a făcut planul să-și facă gard nou și pietre pînă la scara casei. Le-a făcut Nae pe la jumătatea primăverii. Într-o noapte, și-a făcut socoteală să ceară loc și să se mute mai la marginea satului. Nu-și mai putea suferi cumnatul. „Asta îmi aude gîndul, femeie", i-a spus nevestei, și în dimineața care a urmat a luat trenul și s-a dus pe un șantier. Pînă la brumă n-a mai dat pe-acasă. Cînd s-a întors, l-a găsit pe Brigan cu radio în odaia dinspre drum. Poate dinadins îl așezase acolo. Sărbătoarea îi dădea drumul atît de tare de s-auzea pînă în curtea lui. L-a înjurat și a continuat să care gunoi pe locurile lui cît a ținut iarna. Îl arunca deasupra zăpezii și-și blestema averea. În multe rînduri, în zilele cu soare, cînd scîrțîie zăpada sub tălpile bocancilor, se oprea în capul locului privindu-și umbra. Îi venea să dehame un cal, să-l încalece și să-și alerge desenul culcat pe pămînt. N-a făcut-o niciodată...

Cînd s-a înserat — el a terminat ultimul — și-a găsit cumnatul fumînd lîngă căruță.

— Gata Mitică; la toamnă, cînd s-o face de cules, ceri o remorcă de la brigada de tractoare să-l cari. Cu căruța nu-l birui; află de la mine.

— Ce vorbești, mă...

— Plecăm?

— Mai stai. Ori nu; mai bine oprim în marginea pădurii să paștem caii. E iarbă bună pe Valea Vlăsiei.

Valea Vlăsiei, o vale ca toate văile, pe care umblă o șuviță de apă, aproape uscată de soarele verii. Caii pasc cuminți în preajma căruței, obosiți de prășitoare. Cumnații vorbesc în șoaptă, să nu strice liniștea nopții, care a acoperit cîmpul.

— Îmi trebuie coamă la casă, Nae; iar trebuie să plec...

— Păi de ce n-o pui stînd acasă?

— Cum?...

— Parcă tu nu știi...

— Da' mi-o da cai și căruță?

Cumnatul nu i-a mai răspuns. Pe fundul sticlei din fața lor mai rămăsese ca o gură de țuică.

— Bea și tu Mitică, și aprinde-ți două felinare în obraji. Omul clătină din cap și tăcu. N-a împiedicat caii. Și-a pus în gînd să ajungă în sat înainte de răsăritul lunii. A răsucit un țol de pus pe cai și s-a trîntit pe el. Nae făcuse la fel.

— Dacă dă Dumnezeu o ploaie, fac ceva bucate, cumnate.

— Cine știe, i-a răspuns Brigan, doborît de oboseală.

— Și dacă fac vreo zece saci, nu opresc nici unul. Fac coamă la casă. Nae nu i-a mai răspuns. Adormise. Pogonaru a rîs de vreo două ori și și-a continuat vorba-n gînd: „Zece saci; poate să-l culeg cu coceni cu tot. Iar trebuie să plec și mi s-a urît cu drumurile. Adoarme și el, îi adoarme și gîndul. Caii strănută pe undeva prin apropiere și cumnații dorm...

Cînd s-a trezit, buimac de somn, Mitică Pogonaru a văzut luna rîzînd deasupra pădurii.

Se înnorase. Iarba era umedă. Cîteva picături repezi sunară pe frunzele pădurii alergîndu-se unele pe altele, apoi se lăsă din nou liniștea. Poate că-i stătuse Dumnezeu prin preajmă și-i auzise rugăciunea decuseară sau poate că avusese și el, cu toată dumnezeirea, nevoie de ploaie pentru porumbul lui... S-a frecat la ochi cu palma stîngă. Dreapta și-o simțea amorțită, așa că s-a văzut nevoit să facă treaba asta pe rînd. Apoi, o vreme, a ascultat mirat sforăiturile cumnatului. Abia tîrziu și-a adus aminte de cai. S-a ridicat și i-a căutat prin preajmă. Norul de deasupra pădurii se împinsese spre Moara Săracă, și omului i se păru că luna rîde acum de prostia lui.

— Caii, cumnate.

— Înhamă-i și tu, i-a răspuns Brigan fără să-și deschidă ochii.

— Mi-a furat caii cumnate, murmura Mitică lăsat într-un genunchi alături.

— Cine mă? tresări Nae.

— Dumnezeu...

Căutau amîndoi prin desișul pădurii dînd lăstarul cu mîna într-o parte de parcă ar fi căutat o găină. „Am rămas fără ei. Ce-o să zică lumea?" „Și-a vîndut Pogonaru caii ca să nu intre cu ei..." „Îl bag și pe cumnatu' Nae în încurcătură că o să-l iau de martor". Îi căuta și-i striga pe nume, cum strigă gospodinele păsările dimineața. După un timp de alergătură zadarnică, cumnații se întîlniră lîngă căruță. Luna se lăsase în partea de apus a pădurii, culcîndu-i copacii pe malul din față al văii.

— Mi-a furat caii, Nae, mi i-a furat...

— Ăsta ne-a urmărit tot drumu' cumnate, așa să știi...

. . . .

În păscutul lor domol, caii trecuseră de jumătatea pădurii și simțindu-se slobozi, luaseră drumul spre casă... Găsind și poarta deschisă, cum o lăsa Pogonaru ori de cîte ori pleca cu căruța de-i ieșeau găinile în drum, s-au oprit drept în mijlocul ogrăzii nechezînd ușor. Ana i-a simțit și a sărit din așternut, mai cu seamă că nu auzise uruitul roților pe podișcă. Și-a simțit picioarele retezate cînd i-a văzut singuri, opriți, dinaintea ieslei înjghebată sub nuc. Luna îi lumina drumul ca ziua, dar femeia alerga spre poarta cumnatei cu lampa aprinsă în mînă.

— Scoală, Sofio, că ne-a omorît bărbații! S-au întors caii singuri și fără căruță. Plîngea și își smulgea părul din cap. Curînd și cealaltă făcea la fel. Stăteau înaintea ieslei din curtea lui Pogonaru și se jeleau răstindu-se la animale.

— Ce-ați făcut cu ei, cîinilor? Unde i-ați lăsat?

— S-o fi îmbătat pe undeva prin sat, Ano. Dar Ana n-o auzea. Își plîngea bărbatul cu iscusință.

— Doamne, cui i-o fi venit să bage cuțitu'-n el pe la spate, că-n viața lui nu s-a certat cu nimeni...

. . . .

— Du-te tu cumnate de ia o pereche de cai de la voi. Eu stau lîngă căruță s-o păzesc. Ce m-oi face de aici în colo? Nu creștea el porumbul cînd îl munceam, dar acuma...

Nae s-a întors aproape de prînz călare pe Suru. Mitică s-a uitat la el, s-a frecat la ochi și s-a încheiat la nasturele de la gît al cămășii. Pe drum l-a pus să se jure că nu știe nimic din tot ce s-a întîmplat. L-a auzit cu urechile lui jurîndu-se, dar tot nu l-a crezut. În sufletul lui era convins că Brigan i-a luat caii și i-a dus în sat cît a dormit ca să-și bată joc de el. Cînd s-a întors, s-a culcat alături și s-a prefăcut că nu poate să se trezească. Oricum ar fi fost, una ca asta i se putea întîmpla, mai cu seamă noaptea, cînd rămînea singur în cîmp. Cînd a intrat cu căruța pe poartă, și-a văzut nevasta pe prispă rîzîndu-și de el. I-a venit poftă s-o bată, dar s-a răzgîndit. N-a dehămat caii și nici prășitorile nu le-a dat jos din căruță. Le-a pus în față un braț de cositură și-a intrat în casă. Puțin după aceea a ieșit și l-a strigat pe Nae peste curți de i-a ajutat să urce și plugul. Cînd a ieșit în drum, a oprit pe dreapta și a închis porțile în urma lui ca să nu aibă pe unde-i mai ieși găinile în șosea de i le călcau mașinile. N-a intrat la sediu. L-a căutat pe președinte cu ochii și, cînd a dat de el, i-a întins o coală scrisă, a tras căruța lîngă o magazie, a dehămat caii, le-a dat apă, apoi i-a băgat în grajd și s-a apucat să-i țesale cu atenție.

La vreo două săptămîni după aceea, lucrează tot cu caii cu care a intrat, l-au prins într-o duminică pe prispa casei lui Mițoi — pe care a dărîmat-o acum doi ani Niculae Sotir — vreo zece inși, încolțindu-l să le povestească pățania cu caii. N-a vrut să le-o spună. L-a înjurat de mamă pe cumnatu-său Nae. Știa că numai de la el i se trage. Altcineva nu-i mai cunoștea întîmplarea. E mulțumit că n-a fost adevărată. Ce-ar fi zis oamenii: „și-a vîndut Pogonaru caii ca să nu intre cu ei..."

★

Seara, după ce se întorc din cîmp, oamenii satelor de cîmpie ies la porți. Pînă răstoarnă nevestele mămăliga, ei au vreme de-o țigară, și uneori de-o țuică gustată în fugă pe prispa unui vecin. Obiceiul acesta, căci obicei este, îl au de mult. Nici ei nu știu de cînd. Poate că s-a născut odată cu croirea satelor. Cine știe... Două excepții există: seara de după o ploaie, și duminica. Atunci nu mai rămîn stingheri, fiecare în dreptul porții lui, ci se adună grămadă într-un anume loc. Aici își spun tot felul de vorbe și pățanii, rămînînd încruntați cînd e vorba de secetă sau făcînd haz pe seama nepriceperii vreunuia. Nu se află sat căruia să-i lipsească un astfel de loc. În cele mai multe sate îl găsești la jumătatea lor, loc de întîlnire nu numai al oamenilor, dar și al drumurilor. Aici se opresc mașinile care rămîn peste noapte, la ei, ori se duc cine știe unde, și tot pe aici vine lumea de la gară. Și asta-i un prilej de vorbă lungă. De obicei, la o asemenea răspîntie a străjuit de cînd e pămîntul o cîrciumă. Își cumpără unul țigări pe bani ceruți de la nevastă, altuia i-a reușit un copil la școală și dă un kil de vin... Nu poți rămîne multă vreme fără tovarăș. După ce isprăvesc băutura, ies cu toții în drum și își pun țara la cale. Nu există motiv care să-i oprească să se adune. Vin și iarna pe viscol, și primăvara după jumătatea lui mai.

La locul acesta așezat în mijlocul satului, Mitică Pogonaru vine de cînd se știe el. Întîi copilandru, alergîndu-se cu alții de seama lui prin șanțurile pline de iarbă ale șoselei, apoi flăcău, ferindu-și țigara cu palma de ochii lui nea Iancu. A lipsit numai cît a fost militar și cît a umblat în dragoste cu Ana. La ea trebuia să se ducă seara, și numai călare. Uneori pleca nemîncat. Venea de la cîmp, se spăla, încăleca și pleca. A fost un chin pînă a văzut-o adusă în casa lui. A mai lipsit și-n vremea în care-și muncea singur zestrea nevestei și cît a fost plecat pe șantier. Dar despre vremea aceea nu-i place să-și aducă aminte. Și dacă ar fi după el, ar uita-o chiar. Dar n-o uită lumea. Cînd și cînd îi mai aduce cîte unul aminte de ea și se mai miră că-l înjură.

Multă vreme, locul de sfat al satului a fost prispa băcăniei lui Tudorică Mițoi. Cînd s-a zidit magazinul cel nou, oamenii au încercat să-l schimbe, dar s-au lovit de șorțul alb al lui Bageac și s-au întors la cel vechi. Aici, pe prispa băcăniei, se așezau în rînd, tineri și bătrîni la un loc, mîncau semințe și fumau. Nefumătorii se rînduiau mai într-o margine. Ăi de veneau mai tîrziu se lăsau pe vine cu fața spre cei care se grăbiseră și rămîneau așa pînă ce le amorțeau picioarele. Abia atunci se hotărau să se așeze de-a dreptul pe pămînt, dezmorțindu-și gleznele și genunchii. Cîte nu se vorbeau aici! De la mersul oborului la Urziceni și pînă la treburi femeiești: după cine o dă cutare ori cutare pe fie-sa. Cînd l-au văzut pe Sotir dărîmîndu-i casa lui Mițoi, li s-a părut că se rupe ceva în ei. Se simțeau văduviți de un lucru care nu aparținea numai unuia singur, ci satului întreg. O vreme, au umblat năuci. Casa dispăruse, dispăruse și prispa și ei veneau cu treabă ori fără pînă în mijlocul satului, de parcă ar fi așteptat ca într-o noapte, o minune, nu casa, dar măcar prispa să o ridice pe locul unde a fost.

— Dacă ardea, mă?

— Doamne ferește; da' eu nu la ars mă gîndesc. Dacă o cumpăra vreun creștin cu obrație cu tot nu trebuia să ne schimbăm locu'?...

— Așa e...

După casă, a venit rîndul gardului. Se părea că locul va rămîne un simplu maidan în mijlocul satului, să bată copiii mingea pe el. Pe urma gardului vechi s-a așezat unul nou, de fier vopsit verde, sprijinit pe postament de beton și cu două porți mari la jumătatea lui, care au stat un timp închise cu lacăt pe dinafară. Încet, încet, au apărut aleile, apoi iarba și rondurile cu flori. Vreo trei zile, mașina cooperativei a cărat fără oprire pietriș dat prin ciur, de l-au împrăștiat pe jos să nu se ia noroiul de tălpi la vreme de ploaie, cînd s-or plimba oamenii cu mîinile la spate pe alei. „Cine știe, poate s-o întîmpla și minunea asta", gîndea Pogonaru. Și nici praf să nu se facă. Într-o dimineață a dat cu ochii de niște electricieni care aranjau globuri albe în stîlpii cu cîte trei brațe, cum văzuse el în parcurile adevărate din București. Oamenii se apropiau cu teamă de gardul vopsit și priveau înăuntru ca într-o curte străină. Nici copiii nu erau mai curajoși. Vedeau ceva ce nu înțelegeau și cu care nu erau obișnuiți. Cînd au văzut și băncile, așezate tot pe postamente de beton, cîțiva au rîs îngăduitori.

— Nu rămîne astea la locul lor, mă, frate-meu. Le cară ai noștri acasă!...

— Cine știe...

Într-o seară s-au aprins luminile. Băteau în albastru. Un singur lucru îi lipsea: pomii. Numai unul, năuc și stingher, stătea înfipt în mijlocul parcului. Era un nuc sălbatic. Făcea niște nuci mici și costelive de nu puteai scoate miezul din ele nici cu patentul. Îl cunoșteau copiii de acum douăzeci de ani și-l cunoșteau și cei de azi. Nimeni nu-și punea mintea cu fructele lui. Poate numai unul care se afla la primul gard sărit. Se cunoștea pe trunchiul nucului rosătură de lanț. Aici își ținuse Mițoi caii legați în timpul verii. Cine știe dacă avea să se mai vindece vreodată. În primăvara de-a urmat au apărut și pomii. Pe le sfîrșitul ei, vîntul mîngîia frunzele teilor și se strecura printre ramurile parcă stropite cu zăpadă ale cîtorva brazi. Porțile se deschiseră de mult dar oamenii nu se hotărau încă să pășească înăuntru. Primele care au intrat, a fost Ana cu cumnată-sa.

— Hai, Sofio, să stăm nițel pe-o bancă pînă deschide Raicu la magazin. Au încercat vopseaua proaspătă cu mîna și s-au așezat cu sfială, citindu-li-se în priviri. Parcă l-ar fi așteptat pe Mițoi să le zică să se scoale și să iasă din curtea lui. Pogonaru trecea spre grajduri. El le-a văzut întîi și i le-a arătat lui Nae.

— Vezi cumnate, femeia tot femeie; ea se învață mai ușor cu nou'... Deasupra porților, luminat noaptea cu lumină roșie ca și firma cooperativei scria: — „Parcul 23 August". Nae a zîmbit unor amintiri vechi.

— Hai cumnate să stăm și noi nițel. Fumăm cîte o țigare...

După ei au prins curaj copiii. Apoi încet, cu băgare de seamă, unul cîte unul, oamenii se duceau pînă în fund, la uluca ce-l despărțea de curtea lui Gligore Geacu, și-abia după aceea își alegeau un loc. La început, parcă nici să vorbească n-aveau destulă îndrăzneală. Încet, încet, s-au deprins și duminică seara își fumează liniștit țigările, urmărind cu ochii jocul fluturilor omorîți de lumină. Au răsărit de curînd și niște stîlpi mai mici cu un fel de pălării ciudate în cap, înalți cam cît un copil de șase ani. De un singur obicei nu se pot dezvăța. Sînt unii care mai stau și-acum pe vine ascultînd o poveste mai interesantă. Cojile de semințe nu le mai aruncă pe jos. Le strîng în palmă și le-aruncă într-o cutie, verde și ea, atîrnată la subțioara stîlpilor mai înalți. Iarna se adună la restaurant. E frig în parc și le îngheață picioarele. S-au învățat și cu halatul gestionarului și cu ordinea impusă de el. Privesc prin geamul aburit cum ninge peste sat, încercînd să deslușească numărul fulgilor trecuți prin luminile parcului.

Unul, nu se știe cine, a fost de părere să taie nucul sălbatic. S-au împotrivit cu toții. Și pomul a rămas la locul lui, parcă stingher, ca să-și aducă lumea aminte de ce-a fost. Numai pe Pogonaru, cine știe pentru care pricină, l-a poreclit cumnatu-său Nae, „Nuc-Sălbatic". Dar porecla asta nu i-o spune între oameni. Îi e frică să nu-l înjure cum are obiceiul.

NICOLAE DAMIAN

Strigaţi prin iarba verde, copii!

S-a născut în 1939. În 1962 termină Facultatea de Medicină din Bucureşti. Practică medicina în Capitală. Numele său apare tipărit pentru prima dată.

Se făcuse ora aproape nouă şi jumătate cînd am plecat de acasă, după ce am coborît cele opt etaje pe scară, pentru că liftul era din nou stricat. M-am simţit obligat să iau încă de la început o atitudine protectoare şi i-am căutat mîna, dar refuză să mi-o întindă prefăcîndu-se a nu fi observat. M-am întrebat dacă nu cumva a simţit că eu însumi nu ştiam prea bine de ce am vrut să fac asta. Poate pentru a-l încredinţa că lîngă mine nu i s-ar putea întîmpla nimic rău sau poate, ştiu eu, pentru că aşa credeam că ar fi procedat oricare altul într-o asemenea situaţie.

— Ai avut grijă să-ţi iei ţigări? mă întrebă în clipa în care soseam în staţia de maşini.

— Da, dar de ce? am spus eu în aşteptarea unui răspuns care mi-ar fi dovedit că cineva se îngrijeşte de mine, iar la această idee plăcută şi începusem să zîmbesc.

— Păi asta înseamnă că te-ai gîndit că te vei plictisi alături de mine, spuse el clipind des din ochii aceia mari şi verzi pe care îi moştenise de la maică-sa. Să ştii că nu va fi chiar aşa, continuă el. Să nu-ţi închipui că la vîrsta mea toţi copiii sînt proşti. De multe ori eu stau de vorbă, cînd mama nu e acasă, cu oamenii care vin să-l vadă pe tata şi-l găsesc adormit sau prea obosit. Şi-apoi, în toamna asta voi merge chiar la şcoală.

N-am rîs, nu pentru că s-ar fi putut supăra dintr-atîta, dar în încrederea aceea de sine pe care o arăta era şi ceva dureros. Uite, n-aş putea să spun ce anume, dar era. Era ca un uşor gust amar, ca atunci cînd îţi rămîne pe limbă, după ce-ai golit o ceaşcă de cafea, zaţ.

— Nici prin cap nu mi-a trecut că m-aş putea plictisi cu tine, i-am spus ridicînd din umeri ,aşa cum observasem că făcea el ori de cîte ori vroia să fie, sau credea că este, convingător. Dar vezi, e plăcut ca atunci cînd te simţi bine să nu-ţi lipsească o ţigară. Numai că tu n-ai de unde să ştii asta.

— Adică vrei să spui că nu sînt fumător şi din cauza asta nu te-aş înţelege?

— Chiar asta am vrut să spun.

— Ei află că, într-o zi, am luat o ţigară din pachetul mamei şi am aprins-o în baie. N-am tras decît vreo două fumuri din ea şi asta nu pentru că mi s-ar fi părut că fac un lucru rău, ci pentru că sînt foarte rezistent. Ştii cît timp îmi pot ţine respiraţia? Un minut şi douăsprezece secunde. Am să-ţi arăt la pădure. Ţigara aceea n-am fumat-o însă pînă la capăt pentru că nu mi-a plăcut.

— Poate că n-ar fi bine să mai faci şi altă dată aşa ceva, i-am spus pe un ton puţin dojenitor. Nu ştiu dacă într-adevăr nu m-a auzit sau era una dintre micile şi nenumăratele lui prefăcătorii, căci îşi înfundă mîinile în buzunarele pantalonilor şi privi de-a lungul străzii luminoase. Apoi îmi vorbi fără să mă privească:

— Ştii ce a fost totuşi plăcut în chestia cu ţigara? Mi-a amintit de o zi în care am ars cu tata gunoaiele din curte. Asta era acum vreo doi ani, înainte de-a ne muta şi pînă nu se îmbolnăvise încă. Fumul mirosea la fel. Era aşa de bine atunci. Dar ce o fi cu maşina asta de nu mai vine?

Cînd în sfîrşit sosi şi maşina, se urcă prin faţă şi ocupă două locuri. Picioarele abia îi atingeau podeaua şi nu m-am simţit prea bine cînd mi-am dat seama că în cea mai mare parte făceam totul din milă. Nu mi-ar fi plăcut să am un tovarăş pe care îl compătimesc. Şi parcă anume ca să-mi dovedesc că nu e vorba de aşa ceva, că puţin îmi păsa, sau că aşa aş fi dorit să fie, la cotituri mă lăsam să cad uşor peste el, cică strivindu-l. Numai că el nu spunea nimic, ba mai mult, lăsa să se înţeleagă, din felul în care primea totul, că altminteri nici nu ar fi avut cum să fie. Sau poate că nu spunea nimic numai pentru că el a fost acela cu ideea plecării la pădure. Ne rugase cu o zi înainte să facem o plimbare la pădure şi maică-sa mi-a spus că nu are nimic împotrivă, ba crede chiar că i-ar prinde bine băiatului. Prea devenise palid în ultimul timp. Numai că mă rugase să nu întîrziem prea mult, pentru că trebuia să fie nu ştiu unde în după-amiaza aceea şi soţul ei nu putea fi lăsat singur.

Am coborît din maşină la pod şi am luat-o la stînga, de-a lungul căii ferate. Sărea din traversă în traversă, dar nu aşa cum îmi amintesc că făceam eu cînd eram mic. Nu se arăta prea încîntat de jocul lui. În anumite momente părea chiar un automat. Sărea fără nici un pic de bucurie. Mai ştii, mi-am zis eu, poate că o face numai pentru mine, ca să nu mă nemulţumească. Am vrut să-mi aprind o ţigară, dar mi-am amintit de ce mi-a spus el şi am renunţat. Cînd am ajuns în dreptul unei motociclete lăsată la marginea drumului, l-am oprit ca să ne privim în luciul metalic al aripii. Şi atunci a izbucnit într-un rîs sincer de tot şi zgomotos, şi eu am început să rîd de rîsul lui, şi cred că la urmă rîdeam unul de celălalt, prăpădindu-ne de rîs. Şi asta mi-a mai dat puţin curaj, aşa că m-am aplecat, şi-am luat de jos cîteva pietre.

— Crezi că poţi arunca mai departe decît mine?

— Bineînţeles că nu, mi-a răspuns el atît de sec încît nu ştiam ce să mai fac cu pietrele. Erau încinse de soare şi-mi frigeau palma.

Mergea înaintea mea şi avea o anumită grabă în paşii aceia mici şi siguri. Cred că la un moment dat a şi uitat de mine; ajuns în desişul pădurii, începu să se strecoare pe sub ramurile căzute ale copacilor. Uneori trebuia să mă aplec foarte mult pentru a nu mă zgîria pe faţă, şi pe deasupra trebuia să fiu atent şi la vreo creangă care, scăpată din mîna lui, m-ar fi putut lovi serios.

— Nu crezi că am putea străbate pădurea şi pe potecă? l-am întrebat puţin necăjit. Parcă am fi în junglă.

Şi am ţinut-o aşa pînă la cealaltă margine a pădurii, unde soarele ne-a orbit de-a dreptul. Acolo am dat de iarba aceea deasă şi foarte verde la care mă gîndeam cînd l-am întrebat în maşină dacă îi este dor de iarbă. Eram cu adevărat singuri, aşa după cum îşi dorise. Rar de tot se auzea strigătul sau rîsul îndepărtat al cuiva, iar eu nu ştiam ce să fac pentru că simţeam că aşteaptă ceva de la mine. De altfel şi el părea încurcat. Gîfîind încă amîndoi, după cîţiva paşi, făcuţi alături, el se întoarse către mine şi, cu un glas în care se ghicea puţină teamă, mă întrebă:

— Nu-ţi place aici?

— Nu văd de ce ar fi mai urît ca în altă parte.

Iarba ne venea pînă la genunchi şi ne-am aşezat jos fără să mai spunem nimic, aproape faţă în faţă. Eram gata, gata să nu-l mai recunosc. Ochii îi păreau şi mai mari, şi mai transparenţi, iar verdele lor era aidoma ierbii luminoase. Mi-ar fi greu să ştiu dacă-i lăcrimau. Nările noastre fremătau şi respiram cu nesaţ. Am luat sacoşa şi mi-am pus-o sub cap, ca să mă întind în toată voia, ferindu-mi cu palma ochii de soare.

— Ai putea să-ţi aprinzi o ţigară, îmi spuse după un timp şi mi-am dat seama că se ridicase.

Era o desfătare să fumezi acolo, dar poate că el se îndepărtase de mine încă de la primele fumuri. Nu cred că mi-am dat seama de la început că rămăsesem singur. Poate că aţipisem chiar cu ţigara aprinsă, sau era doar o dulce toropeală, cînd am auzit un ţipăt. Ţinînd seama de vîrsta lui era de-a dreptul un urlet. Îmi amintesc că m-am ridicat brusc, ca un resort, şi înfricoşat de-a binelea am alergat într-acolo. Era întins cu faţa la pămînt şi ţipa cît putea de tare, lovind cu pumnii şi picioarele. M-am aplecat, l-am întors cu faţa în sus şi l-am întrebat, strigînd şi eu:

— Ce ai, penrtu Dumnezeu?

Plîngea şi faţa îi era schimonosită de durere.

— Ce ai, n-auzi?!

Îşi opri un ţipăt pe buze şi mă privi ca pe un străin.

— Nimic, nimic, îmi răspunse sughiţînd.

— Atunci de ce... (eram să zic „de ce dracu") de ce urli în halul ăsta?

După un timp, cînd se mai linişti şi îşi şterse lacrimile cu dosul palmelor, îmi spuse:

— De cînd s-a îmbolnăvit el e atîta linişte la noi în casă. Uneori coboram în stradă şi cînd trecea cîte un tramvai, ţipam cît puteam de tare, dar zău că nu era acelaşi lucru.

Şi după o pauză:

— N-aş vrea să fii supărat pe mine.

— Bineînţeles că nu sînt, doar că m-ai speriat grozav.

EMILIA BOBOIA — *Sărbătoare* (tuş)

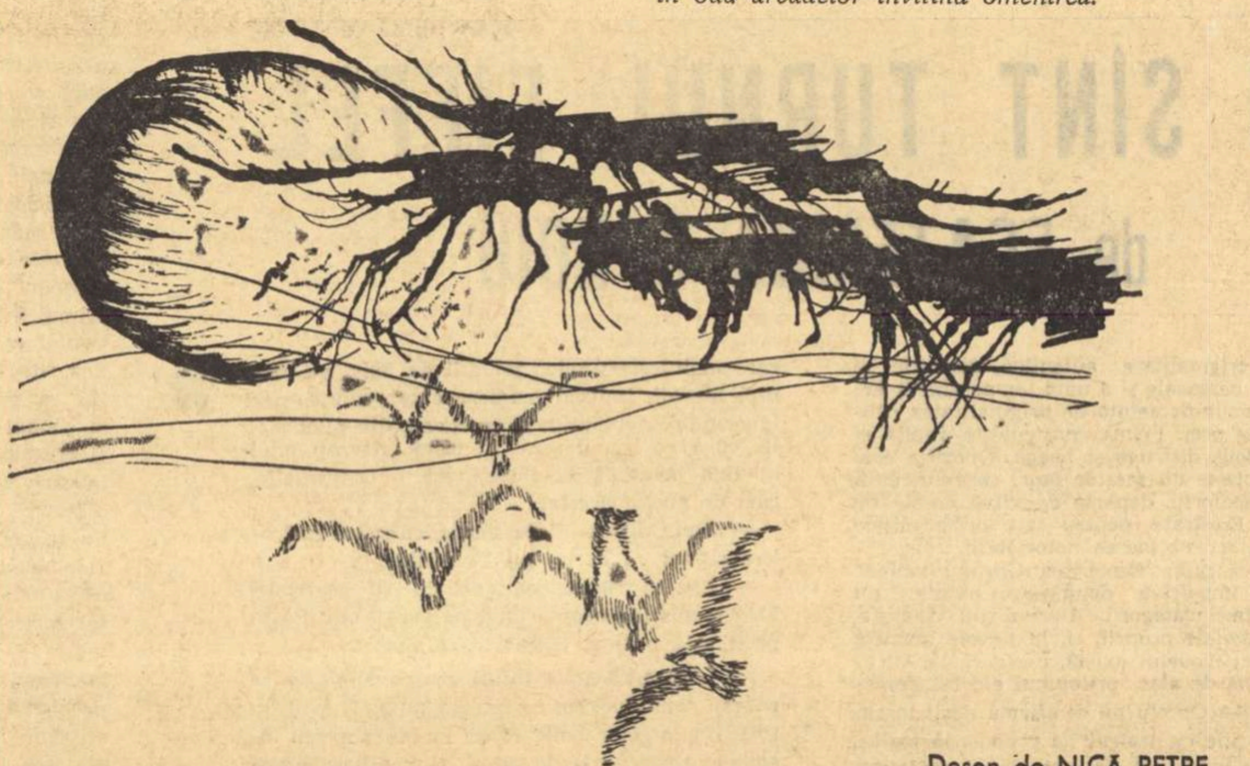
(Din Anuala de grafică)

I N E D I T E

de MIHU DRAGOMIR

PENTRU T...

Palmierii aplaudă primul strop de ploaie,
magnoliile izbucnesc în ţipete albe.
Cineva orchestrează vegetaţia înnebunită, —
unde eşti, iubirea şi iertarea mea,
să tăcem, cîntînd, la poalele Caucazului?
Sînt şi paşii tăi prin parc,
oraşul este numai un parc,
inima mea te aşteaptă ca un parc,
vino, lîngă fîntîna ei arteziană.
Muntele e una cu marea,
arcadele cîntă ode,
chiparoşii îngînă balade,
stelele se pierd în sonate,
dimineaţa vesteşte o elegie,
unde eşti, iubirea şi istoria mea,
să tăcem, cîntînd, la poalele Caucazului!
Plecarea e ştiută ca o bucurie,
lipseşte magnolia surîsului tău,
iubirea, iertarea, tinereţea mea.
Şi prin ferestrele unei zile
privesc la mîine şi cînt,
notă neauzită în cîntecul fără sfîrşit,
în oda arcadelor invitînd omenirea.



Desen de NICĂ PETRE

SIRENE ÎN CEAŢĂ

Noaptea, se tînguiau sirenele prin ceaţă.
Portul foşnea de paşi, vapoarele gemeau.
Nu ştiam că oamenii dezgropau
de-atunci copilăria mea din ceaţă.

Şi-n fiecare noapte pluteam
între ape şi nori, neştiind.
Mi-am agăţat în sălcii, de fiecare ram,
cîte-o nălucire şi cîte-un colind.

Şi-apoi vapoarele plecau, gemînd
şuiera lung sirena din docuri.
Umbra mea se prelinge şi-acum pe scocuri
şi tremură cu vapoarele în ceaţă plecînd.

12. II. 1962

* * *

Atîtea gînduri mari am cheltuit
pe flori de-o clipă şi pe-un vin ca fumul
am ostenit acum de-atît iubit
şi-nduioşaţi privim în urmă drumul.

De noi ni-e milă? Sau privim, neclar,
cei doi necunoscuţi din tinereţe?
Mai am iubito un teanc de gînduri mari
şi le-oi zvîrli pe toate la ospeţe!

24. aug.

* * *

Era de-ajuns atîta: să nu vorbim. Mai ştii?
Privirile-ncîlcite ca iedera-n priviri
cîntau ca nişte fire de telegraf, subţiri,
întinse peste cîmpuri ce-au amorţit pustii...

Încet, odaia mică se desprindea din zid
călătorind deasupra oraşului, cu norii,
topită-n boarea nopţii şi-n cerul translucid
păream dintr-o planetă de vis coborîtorii.

Era de-ajuns atîta: să nu vorbim. Mai ştii?
Lăsam cuvîntu-n pulberi, departe, şi plecam...
O viţă, doar, şi-atîta, sălbatecă la geam
se mai zbătea-n văzduhuri. Ce-amar şi-adînc o ştii...

Mai pleacă-odaia mică cu-avutu-i de tăceri,
plutind în boarea nopţii sub ceruri sinelii?
Şi viţa se mai zbate la geamuri, precum ieri?
Era de-ajuns atîta: să nu vorbim. Mai ştii?

* * *

Din viaţa noastră-a mai rămas puţin.
Un rest. Putem să-l dăm bacşiş, prea bine.
Ştiu, am băut poşircă-n loc de vin,
dar treacă de la noi! Şi-aşa e bine!

Tot mărunţişul zilelor l-am dat
aşa, pentru-o nălucă fără nume.
Mai e pentr-un pahar? Să vie-ndat',
şi-apoi să mi se cînte: „Lume, lume..."

Şi cînd oblonul ultim va fi tras
şi vom porni spre-odihna nesfîrşită,
mai căutaţi — sub masă-a mai rămas
ceva din viaţa mea necheltuită...

29. III. 1963

* * *

Acele nopţi brăilene încă-au rămas.
Din trecătoarea, aeriana lor lumină
am frămîntat o marmură
netemătoare de curgerea orelor,
prietenia.
Priveam fluviul, pierzîndu-şi conturul în noapte,
şi fluviul matern, confundîndu-se cu Timpul,
monoton, egal, foşnind, mereu înainte,
şi o cadenţă doar nouă cunoscută
ne legăna, către mare,
legîndu-ne cu toate mările,
înconjurînd pămîntul,
ridicîndu-se în nouri şi revenind
acolo, lîngă noi,
în aceeaşi curgere egală a Timpului
ce ne găsea mereu pe maluri,
cu inimile neatinse de eternul circuit
al necruţătorului Timp.
Şi din toate cadenţele, nopţile, valurile
am distilat o palpitare
doar nouă cunoscută,
prietenia,
fluviu veşnic întorcîndu-se la izvoare
şi găsindu-ne veşnic acolo, pe maluri
dincolo de vîrste şi uitare.

5. III. 1962

„DRAMA" REPERTORIULUI?

GL

DISCUȚII DESPRE TEATRU

Oare ce probleme de repertoriu să fi avut, atunci cînd primeau misiunea să organizeze spectacole, Eschile sau Sofocle? Care să fi fost problemele de repertoriu ale lui Lope de Vega, Molière sau Goldoni atunci cînd își constituiau trupele? Desigur înfățișarea dramaturgiei... originale.

E firesc ca repertoriul să fi fost și să fie cheia de boltă a oricărei trupe teatrale de ieri și de azi.

Mari personalități teatrale și-au cucerit în istoria culturii meritele tocmai prin modul în care își alcătuiau programele de texte dramatice. Alexandru Davilla, în afara meritelor sale de creator, rămîne pentru teatrul românesc un deschizător de drumuri, pentru că a „revoluționat" repertoriul Teatrului Național din București, cînd i s-a încredințat lui conducerea.

Mari teatre ale lumii se pot identifica, chiar fără inscripția afișului, după piesele pe care le au în repertoriu. Discutabil sau nu, programul teatral al Comediei Franceze o definește, cel al Burgtheater-ului (pe scena mare), al M.H.A.T.-ului de asemenea.

Repertoriul devine aici un ax determinant al unui profil artistic, modalitatea prin care se face necesar și prin care există un teatru sau altul. Un teatru pentru copii, care ar intra în competiție prin repertoriu, ore de reprezentație și preț, cu teatrele pentru adulți și-ar pierde axul determinant și modalitatea prin care și pentru care există.

Discuția amplă care se desfășoară în jurul repertoriului și care e pe alocuri pasionantă, uneori repetînd lucruri comune, e desigur stimulatorie. S-ar putea crede că pe undeva a apărut o linie de demarcație între critici și creatorii scenei, primii admonestindu-i mai părintește sau mai violent pe cei din urmă, după temperament și obișnuință, dînd mai ales sfaturi și învățăminte.

Personal, cred că întrebarea principală în fața unui plan de repertoriu este aceea legată de eficiența sa pe planul atît de unitar al scopului educativ socialist închegat într-o înaltă expresie estetică.

Modul de rezolvare a acestei probleme e în primul rînd legat intrinsec de profilul respectivului colectiv teatral, de capacitatea sa artistică, de forțele artistice pe care le cuprinde. Nu se poate vorbi de repertoriul unui teatru la modul ideal, desprins de factorii care vor fi chemați să-i dea viață scenică, de realitatea la care te invită să judeci lucrurile, condițiile obiective în care e pus să-și ducă activitatea un teatru.

În acest fel, nu găsirea de *titluri* de piese e dificultatea principală. Oricine poate oricînd răsfoi o scurtă istorie a teatrului universal, ilustrînd spectaculos fiecare capitol: clasicism, romantism, realism critic etc. etc. Nu aceasta e problema. Ea poate fi rezolvată prompt de orice secretar literar, a cărui cultură și informație teatrală — în general — ne place s-o credem multilaterală și complexă. Dificultatea constă în găsirea unui sistem, să-i zicem de „vase comunicante", între colective și repertoriu, între aspirații și posibilități, între obiective și randament artistic — o interdependență continuă care să aibă în vedere pe lîngă realizarea scopului primordial, ideologic-educativ și estetic al publicului, și pe acela de utilizare și creștere profesională a forțelor artistice ale colectivului său. O veche anecdotă povestește că un om sărman aflase de rețeta „savantă" a unor clătite umplute cu dulceață: făină, lapte, sifon, unt, ouă etc. Nevoiașul a pus în loc de făină, mălai, în loc de lapte și sifon, apă, în loc de unt, seu... „Curios gust mai au și domnii de la oraș", s-a mirat omul.

Sînt interesante și binevenite sugestiile unor participanți la această discuție și ele au meritul că invită la o reprezentare cît mai bogată și dacă e posibil cît mai completă a repertoriului tuturor epocilor atît în ce privește dramaturgia originală cît și cea universală. Cred că nu există director de teatru sau regizor care să nu aspire la o asemenea performanță.

Dar repertoriul nu rămîne o listă în care cu o savantă știință a dozajului sînt cuprinse titluri și autori, epoci și genuri după gustul și nevoile spirituale ale tuturor categoriilor de consumatori și regizori de teatru, repertoriul nu e o „fișă" care rămîne la „dosar". El trebuie să devină fapt și ridicarea lui pe scenă o face colectivul respectiv cu mijloacele artistice pe care le are la îndemînă. Nu întîmplător în ultimele stagiuni împrumuturile de actori, de regizori, de scenografi de la un teatru la altul au început să devină tot mai frecvente. E o reacție firească, născută din nevoia de a sparge o schemă care îngustează de multe ori posibilitățile de manifestare ale colectivelor de teatru, tocmai pe linia slujirii unui repertoriu mai cuprinzător. E drept că și acest procedeu începe să devină o modă sau a devenit soluția primară pentru un regizor sau un director, dar procedeul s-a născut și, cînd e bine practicat, se practică tocmai pentru că se face simțită răspunderea pentru modul în care e slujit repertoriul. Pentru că repertoriul e unul din elementele principale ale întregii noastre politici culturale, el nu poate fi rupt de sarcinile generale ale epocii noastre. Așa cum nici un titlu din repertoriu nu poate fi inutil, gratuit, și modul în care e transpus pe scenă nu poate fi un foc de armă tras cu un cartuș orb.

Personal am făcut asemenea experiențe și pot spune că nu toate au reușit, cu toate că probabilitățile suprapunerii în rol păreau a fi favorabile. Natura creatoare, stilul de muncă sau de expresie al unui colectiv teatral nu conveneau actorului format în sînul altui colectiv. În schimb experiențele cu Eugenia Dragomirescu în *Nu sînt Turnul Eiffel* la Piatra Neamț, sau cu cei trei studenți din anii mici ai Institutului și artistul emerit Neamțu-Otonel în *Simple coincidențe* au dat rezultate foarte bune. Seriozitatea pregătirii rolurilor, răspunderea profesională, pasiunea cu care au muncit acești actori au înlăturat posibilitatea *neasimilării* în colectiv — la început destul de pronunțată. Și experiențele de acest fel ale altor regizori — indiferent de disputele ivite în colectiv — au servit piesele și calitatea artistică a spectacolelor (Septimiu Sever în *Febre*, George Constantin în *Oricît ar părea de ciudat*, Ileana Predescu în *Scaunele* și alții). Cred că repertoriul unui teatru trebuie să fie o figură componentă a unui mozaic, general, concludent, atotcuprinzător. El sugerează nivelul cultural, pregătirea profesională a celor care l-au alcătuit și a celor ce-l traduc în spectacol și în primul rînd nivelul lor politic și cetățenesc. Pentru că alcătuirea unui repertoriu presupune o poziție partinică, militantă, estetică, nu numai din punctul de vedere al alegerii titlurilor, ci și al modului de a-l realiza.

Eclectismul, inventarul cultural, transmiterea unor titluri de piese din teatru în teatru după „ureche", goana după „noutăți" care se potrivesc sau nu în tabloul general al repertoriului, care se potrivesc sau nu colectivului, denotă diletantism, lipsa oricărei poziții, „modism".

Nu mi se pare admisibil ca o piesă să se introducă în repertoriu fără responsabilitate, fără pasiune, fără o gîndire adîncă, fără criterii stabilite și urmărite cu consecvență. Un teatru din provincie alege o piesă românească. O notiță de două rînduri, neargumentată, critică înainte de premieră piesa socotind-o slabă. Directorul teatrului se scuză, își face autocritica în aceeași gazetă și e salutată drept pozitivă această atitudine, care de fapt e o lipsă de atitudine. În ce se manifestă poziția față de repertoriu? În programarea piesei sau în... scoaterea ei din repertoriu?

Înțeleg prin alcătuirea unui repertoriu implicit un act creator. Prin el, în fiecare stagiune, fiecare teatru își aduce propria personalitate, profilul, pasiunea sa, militînd pentru o cultură de un anumit tip.

Lista de piese, repertoriul, cuprinde contribuția directă, entuziasmul și pasiunea fiecărui director, secretar literar, colectiv teatral, la îmbogățirea patrimoniului național de piese.

Dincolo de selectarea atentă a pieselor, la strălucirea unui repertoriu contribuie în primul rînd caratele pe care le adaugă piesele originale, inspirate de oamenii și faptele zilelor noastre. Repertoriul, oricît de variat și interesant ar fi conceput, devine viu, activ, în măsura în care cuprinde și afirmă valori dramatice originale. Aceasta reclamă spirit de inițiativă, curaj creator, perseverență, spirit de răspundere, pasiune, aplicație în munca cu autorii dramatici, de multe ori debutanți.

În această privință se întîmpină încă destule dificultăți, pentru că se manifestă uneori lipsă de încredere în valorile dramaturgiei actuale, o rezervă, o excesivă prudență, un acut spirit de conservare etc. și care dispar ca prin farmec în fața unui text tradus, chiar dacă este firav, si mai ales cînd traducerea e însoțită de o fișă în care sînt înșirate succint ravagiile pe care le-a stîrnit undeva premiera absolută.

Exigență, combativitate, criterii estetice, dar toate acestea sădite pe pasiunea cultivării textului dramatic original. Și dacă ne-am plasa pe unele poziții exigente manifestate în anumite rînduri sau printre rînduri de către unii cronicari, ar însemna să împuținăm și mai mult numărul de premiere cu piese originale contemporane.

Nu se pot aștepta numai capodopere, și apoi multe piese au fost catalogate drept slabe pînă cînd spectacolul a dovedit contrariul. Cunosc îndeaproape cazuri foarte recente.

Nu afirm că *Simple coincidențe* este o capodoperă, dar majoritatea consiliului artistic a manifestat rezervă față de text, și nu numai în consiliul artistic al Teatrului Mic s-au făcut auzite voci potrivnice, ci și în afara teatrului, pentru ca după premieră să apară cronici dintre cele mai favorabile și pe merit, la adresa piesei (a *piesei*, nu mă refer la spectacol). Și în ultimii ani se pot da multe exemple de acest fel, unele poate mai sugestive pentru emulația pe care o trăiește teatrul nostru, sugestive pentru acest teren specific al luptei dintre vechi și nou, dintre înaintat și rămas în urmă, dintre pasiunea combativității și pasivitatea comodă, care au existat și există încă în viața noastră teatrală.

A „descoperi" piese noi, despre adevărurile vieții înconjurătoare, a le transfigura, pe scenă, a descoperi tinerețea, prospețimea, forța educativă nouă, a pieselor din dramaturgia națională, cred că e o problemă capitală a preocupărilor în vederea stabilirii unui repertoriu.

Ce e mai interesant și mai dens ca sens artistic și filozofic decît a vedea cum e jucat repertoriul franțuzesc de francezi, cum e jucat repertoriul englezesc de englezi, cel rusesc de ruși, cel italian de italieni? E normal ca oamenii, spectatorii din țara noastră să dorească să vadă cum sînt jucați autorii români de români, cu ce e mai specific acestui neam și cu ce e mai caracteristic epocii pe care o trăim. Există multe teatre unde s-au afirmat piese originale, valoroase, de multe ori chiar împotriva opiniilor consiliilor artistice, și chiar ale altor factori răspunzători. Multe spectacole valoroase care au făcut cinste teatrelor și care s-au născut surmontînd dificultăți uriașe au avut o viață scurtă, neputîndu-și îndeplini pe de-a-ntregul eficiența, au fost lăsate la voia unor fluctuații de artiști sau conjuncturi de moment: Timișoara, Piatra Neamț, Galați, Craiova... Cînd un teatru reușește să transpună pe scenă la un nivel înalt un repertoriu viu, militant pe linia celor mai înaintate cerințe ale culturii noastre, acest repertoriu trebuie „administrat" și îngrijit nu numai prin puterile proprii ale instituției unde a prins viață, ci și prin grija tuturor forurilor care o patronează. Piese originale, transpuse în spectacole bune, sînt un bun al întregii noastre culturi socialiste, parte integrantă a repertoriului general al vieții noastre teatrale.

Ion COJAR

ION BIBERI — CARNET TEATRAL

NU SÎNT TURNUL EIFFEL de ECATERINA OPROIU

Există o originalitate autentică, expresie a unei viziuni personale și a unui temperament artistic, ce trebuie deosebită de originalitatea căutată cu orice preț. Prima construiește, înalță și afirmă; a doua distruge și neagă. Opoziția este totală; amintește un meșter faur, care lucrează pe un promontoriu, departe de vîlva creată de actul unui Erostrate, pentru care orice mijloc este bun pentru obținerea notorietății.

Mă tem că piesa Ecaterinei Oproiu, violent protestatară împotriva drumurilor bătute, nu aparține primei categorii. Autorul nu clădește, folosind materiale proprii, și, la nevoie, modèle arhitectonice; modelul există, desigur, dar alcătuiește o țintă de atac, prilejuind efortul demolării. Ecaterina Oproiu nu se afirmă decît în raport de opoziție cu teatrul de ordonanță logică, de elaborare îndelungă, în care elanul creator a fost condus la strictă coerență; stăpînirea de sine, forma și limitele trebuiesc, în credința autoarei piesei *Nu sînt Turnul Eiffel*, înlăturate, pentru a face loc spontaneității, libertății totale, dincolo de îndiguiri. Se procedează la o dinamitare. Spectatorul acceptă jocul, acordă credit autorului, în așteptarea momentului în care, pe resturile edificiului dărîmat, se va înălța o clădire, anunțînd un stil nou.

Într-o lucrare care neagă orice coerență, repudierea ordonanțelor alcătuiește, poate, singurul principiu consecvent: se înlătură structura piesei, continuitatea acțiunii, înlănțuirea logică a dialogului, definirea personajelor. Ne aflăm în libertatea absurdului, expresie voită a unei spontaneități ce se refuză îngrădirii. Spectatorul este violentat; el trebuie scos din comoditățile lui de gîndire. Primele replici îl rătăcesc în situații aproape nedeterminate, în neprevăzut, în fapte ce ar putea ține de atmosfera visului, dacă acestea ar avea un halo de poezie, sau care ar putea întregi situația unei farse, dacă autorul ar dovedi inventivitate și spirit.

Nedumerirea nu se prelungește, totuși. Spectatorul nu întîrzie să fie lămurit: *Nu sînt turnul Eiffel* este piesa antiteatru, elaborată cu sistem și procedeu, redusă la expresia ei cea mai simplă, adică la o succesie neîntreruptă de prilejuri pierdute. Piesa ar putea evolua către satiră, dar n-are ascuțișuri; ironia i-ar putea da o subtilitate și o nuanță, pe care spectatorul binevoitor le caută zadarnic; nici verva spumoasă, paradoxul sclipitor, pirueta verbală sau cuvîntul de spirit, nu smălțuiesc un text, care apare monoton, prin lipsă de incisivitate; piesa ar fi putut fi salvată prin spirit funambulesc, gratuitate, comic gras sau șarjă ubuescă, prin deformare și grimasă, în sfîrșit, și mai ales printr-o idee profundă, un tîlc, de care, totuși, piesa Ecaterinei Oproiu nu pare contaminată.

Originalitatea căutată ajunge astfel la formula „pseudo-comediei", oscilează între o atitudine *anti* și o înfăptuire *pseudo*. Poziția pare incomodă; are, în schimb, meritul preciziunii. Dezvăluindu-și bateriile, autorul deschide un violent foc de baraj, pentru a interzice în piesă accesul explicit al logicii, emotivității și semnificațiilor.

Pînă la urmă, însă, întrebarea devine legitimă: ce se află dincolo de aceste *coq-à-l'âne*, de aceste gesturi care se succed fără să se lege între ele, de acest spirit căznit și mai totdeauna fără haz (cităm din memorie replica: „un copil nu se întreține cu o pensie alimentară, ci cu untură de pește"!). Căci trebuie, totuși, ca dincolo de cuvinte aruncate la întîmplare sau de spirit facil, să existe un om care să le rostească, o dramă din care să purceadă, un suflet care să le fi trăit.

Îngăduința noastră poate merge la licență: acceptăm focul de artificiu, jocul, gratuitatea, fantezia, conjugate pînă la oboseală, cu condiția, totuși, să aibă un suport. Mă îndoiesc însă că acest suport ar exista undeva, în această piesă: totul pare a se rezolva într-o intenție de antiponcif, în refuz naiv de acceptare a deja-spusului. Atitudinea ar putea fi acceptabilă, în principiu. Numai că terenul este lunecos: ajunge la facilitate și insemnificativ. Revoluția presupune o idee, o violență interioară, o baricadă. Un edificiu nu se clădește pe nisip. Dar își propune cel puțin, Ecaterina Oproiu, în această piesă, să construiască ceva?

Spectatorul plimbat prin toate continentele spiritului și fanteziei, saturat de lecturi și amintiri, ar putea arăta că ineditul acestei piese este iluzoriu. Ne aflăm, în fapt, în fața unei rețete, care amintește un joc tot atît de naiv, pe care unii literați, imitînd maniera suprarealistă, dar ignorîndu-i subtextul, îl practicau, din plictiseală, cu vreo trei decenii în urmă. Așezați unul în fața celuilalt, ei întrețineau o conversație, cam de gustul acesta:

— M-am dus în Piața Verde, ca să-mi lustruiesc stiloul cu barba lui Thukidide.

— Exact! răspundea celălalt, cu gravitate. Este tocmai archeopterixul, pe care l-am descoperit astă noapte, înecat în călimară!

Nu negăm că atari jocuri nevinovate, care se puteau continua ceasuri întregi, nu ar fi avut un rost. Dar acestor fantezii, cei în cauză aveau inspirația de a nu le da un alt tîlc — dacă totuși poate fi vorba aici de un tîlc — decît acela pe care-l aveau. Și ne mai întrebăm: cum se integrează o atare piesă, cultivînd prin imitație absurdul, dar neajungînd, prin carență originară, la tîlc, în contextul social și cultural al timpului de față? Am accepta, dacă trebuie, punerea la pas cu o modă, care se poartă pe alte meleaguri. Ceea ce ne stingherește este însă această disociere involuntară: se reține din modele numai învelișul și gestul, fără să se adopte și substanța, autenticitatea, atunci cînd acestea se află, și fără să se fi topit tot acest întreg în creuzetul unei incandescențe personale.

Acceptînd datele jocului și intrînd în mecanismul lăuntric al elaborării piesei, regizor, scenograf, actori și ilustrator muzical și-au îmbinat arta pentru conturarea unui spectacol adaptat. Desigur, efortul a fost laborios.

PAPUȘI DE PAUL FUX PENTRU SPECTACOLUL „HARAP ALB", LA TEATRUL DE PĂPUȘI DIN ORADEA.

dodecalog

Cutare cercetător sau cutare istoric al teatrului românesc deplînge — pe bună dreptate — sărăcia surselor de informare, puținătatea documentelor iconografice privitoare la timpii eroici ai scenei naționale. Lacunele acestei istorii zbuciumate își au explicația teoretică și practică și, în afară de regrete și de bunăvoința vreunui colecționar particular, mare lucru nu se mai poate aștepta în această privință. Dezinteresul — în cel mai bun caz — pentru artă al celor răspunzători odinioară de destinele culturii românești e cunoscut și cunoscute sunt și urmările nefericite, victimele chiar. Noi, cei de astăzi, mai tragem încă ponoasele proastei custodiri de atunci a patrimoniului artistic al țării, mai rătăcim în dezordinea unor zone, cărora toate eforturile de investigare nu vor izbuti să le ridice o hartă completă în geografia culturii clasice.

Epoca noastră însă, construind țării un viitor magnific, are datoria morală să evite posterității insatisfacțiile și lacunele în cercetarea fenomenului artistic. Istoria ne obligă să lăsăm urmașilor o documentație completă, un fișier la zi, un material care să înlesnească oricărui nivel de studiu posibilități maxime de informare.

Drept care, transcriu mai jos cîteva însemnări în legătură cu îmbunătățirea necesară a unor modalități de lucru în domeniul istoriei teatrului contemporan românesc, însemnări — defel originale, mai degrabă compilare de metode — pe care le ofer ca subiect de meditație, convins că se va găsi un director de teatru inimos, care, luîndu-le, fie și parțial, în considerare, să facă pasul augural.

Fiecare teatru din țară trebuie să-și organizeze un muzeu propriu. Activitatea acestui muzeu trebuie să aibă în vedere cel puțin următoarele obiective :

1) Imprimarea integrală pe bandă de magnetofon a tuturor spectacolelor teatrului (și, în cazul unor distribuții paralele, imprimarea tuturor variantelor). Cum fiecare teatru are cabină tehnică de sonorizare, deci măcar un magnetofon, posibilitatea acestei imprimări există. Ea se poate face în cursul unei repetiții generale, dacă utilajul scenic nu poate permite distribuirea mai multor microfoane în timpul spectacolelor cu public. Teatrele mai mari, mai bine dotate, cu bugete mai generoase, pot și trebuie să imprime același spectacol și după un număr mai mare de reprezentații, cînd se crede și se afirmă că interpretarea obosește. Audiția comparativă poate fi de mare folos în studiul mijloacelor actoricești. Beneficiul moral al conservării „vocilor" este evident pentru oricine. Mari actori români, astăzi defuncți, cu toate că au trăit și au jucat în epoca noastră, a cuceririlor tehnice, nu vor putea fi auziți de urmași decît în imprimări întîmplătoare, făcute de Radiodifuziune, în spectacole adaptate specificului radiofonic. Îmi aduc aminte de N. Tomazoglu, un excelent artizan de bijuterii artistice, în mici roluri de compoziție memorabile (Olarul din **Montserat**, de pildă, piesa lui Roblès). Sau de Benedict Dabija. Documentul sonor a fost pînă astăzi un accident fericit și puțini actori figurează în fonoteca Radiodifuziunii, neexistînd — din cîte știu eu — nici o arhivă sonoră la vreun teatru românesc.

2) Albume cu fotografii (cît mai multe) din spectacole, albume ținute la zi și, evident, cu negativele clișeelor conservate în fototecă. Dacă este posibil, fotografii color, și nu numai ale interpreților, dar și ale decorurilor, ale tuturor, cadrate singure, fără interpreți, pentru ca informarea cutărui studios de mai tîrziu să se poată face în condiții optime.

3) De asemeni, toate schițele de decoruri și de costume păstrate în cartoane. Orice retrospectivă a activității teatrului respectiv le poate folosi.

4) Caietele de regie însoțind exemplarele multiplicate ale pieselor jucate.

Secretariatul literar trebuie să țină :

5) Un fișier complet alfabetic pe actori, sub numele fiecăruia putînd fi găsite imediat piesele în care a jucat, stagiunea și ce rol anume. De asemeni, rolurile de la radio, de la televiziune, din filme artistice sau din alte forme de spectacole la care a participat, înafara teatrului respectiv.

6) Un fișier cu toate mențiunile în presă ale teatrului ale personalului său.

7) Desigur, dosare cu tăieturi din presă cuprinzînd cronicile, polemicile, problemele generale dezbătute în legătură cu viața teatrului respectiv.

8) Partiturile muzicii originale de scenă (dacă e cazul).

9) Orice alt material de interes obștesc în legătură cu activitatea teatrului. Fotografii din excursii, de la petrecerile tovărășești, de la sărbătorirea unei premiere etc.

10) O culegere, pe cît este cu putință exhaustivă, a vorbelor de duh, a butadelor rostite cu diverse prilejuri de actori, de regizori, de mașiniști, de sufleuri etc. De asemenea, bîlbîieli celebre, întîmplări comice sau dramatice survenite în timpul desfășurării unui spectacol.

11) Un jurnal amănunțit al turneelor, fără a se neglija istoria anecdotică și tribulațiile.

12) Dacă este cazul, un fișier cu mențiunea cotelor de la Arhiva Națională de Filme, a jurnalelor cinematografice sau a filmelor documentare în care figurează scene din spectacolele teatrului.

Firește, secția documentară a A.T.M.-ului trebuie să posede dublul tuturor acestor documente sonore și iconografice, cît și fișiere centralizînd datele respective puse la dispoziție de toate teatrele din țară. De asemeni, aici pot exista cópii pe bandă de magnetofon ale tuturor imprimărilor de teatru radiofonic, difuzate pe posturile noastre.

Tot A.T.M.-ul poate achiziționa de la familiile actorilor documente, scrisori, programe, autografe etc., interesînd viitoarea istorie amplă a teatrului și a spectacolului românesc.

Aplicarea dodecalogului de mai sus nu va greva cine știe cît bugetul teatrelor și, în tot cazul, un teatru de inițiativă poate porni experimental — pe lîngă atîtea experiențe artistice, fructuoase unele — la realizarea cîtorva dintre propuneri măcar.

Să sperăm cu toții că emulația stîrnită va duce la o nobilă competiție spre folosul culturii românești.

Romulus VULPESCU

Poșta Redacției

Cum practic e cu neputință să stăm de vorbă cu fiecare semnatar al scrisorilor adresate redacției, vom face cîteva considerații pe marginea manuscriselor care ne-au fost supuse aprecierii, în speranța că indirect răspundem tuturor.

Versurile primite la redacție prin poștă sînt de niveluri diferite. Aceste diferențe sînt determinate, pe de o parte, de valoarea modelului de influență (căci, afără de rare cazuri, începătorii nu au reprezentări estetice proprii), pe de altă parte, de caracterul acestei influențe.

O primă categorie s-ar părea să marcheze ca fenomen cultural trecerea, datorită generalizării științei de carte, de la poezia orală la cea scrisă, de la rapsodul popular anonim la poetul care semnează. Versurile din această categorie au toate caracteristicile fazei de tranziție respectivă de la nesiguranța limbajului pînă la caracterul fragmentar și lipsa de unitate a construcției. Din zestrea folclorică nu s-au păstrat decît unele elemente de conținut (dorul, nostalgia mediului natural, sentimentul naturii), unele procedee sintactice și rar tiparele prozodice. In schimb se impun modelele culte. Primul, cu foarte puternic ecou, e cel al poeziei clasice din manualele școlare. Creația, menită circulației, acum nu pe calea oralității, ci pe cea a tiparului, nu mai are girul gustului estetic al colectivității care primește sau respinge încercarea individuală. Cei mai mulți începători din această categorie (elevi, muncitori de origine sătească) au conștiința acestui inconvenient. De aici nesiguranța pasului făcut, timiditatea, șovăirea. Ei nu cer redacțiilor să li se publice versurile. Cer sfaturi. (Nu credem să fie o formă deghizată a ambiției). Sînt dezorientați. Nevoia de comunicare e reală. Dar instrumentul e altul și zona de cultură diferită. Intrebarea pe care în mod firesc și-o pun — în năzuința de a se orienta — e de resortul esteticii : ce e „poetic"? Dar răspunsul primit din lecția modelului clasic, superficial apropiat, e înțeles în datele lui exterioare. „Poetice" sînt priveliștile cu lună, stele, izvoare, codri, serile de vară, căderea frunzelor, migrația păsărilor. Nu e observat felul particular de integrare a acestor date în universul moral al fiecărui poet.

Un alt model îl constituie textele de muzică ușoară la modă, care găsesc o largă audiență în rîndurile adolescenților, fără experiență literară și cu gustul estetic neformat.

In sfîrșit, o altă categorie o formează cei atrași de poezia publicată în presa literară curentă. Unii dintre ei, fără suportul unei culturi serioase, mimează. Alții dovedesc o informație mai bogată și sînt în căutarea unei expresii proprii.

Ceea ce așteptăm de la începători e nota inedită. Ei trebuie să știe că nu exiști ca poet dacă nu te deosebești de alții. Să ni se ierte că spunem lucruri cunoscute. Dar cel ce se simte atras în mod irezistibil de literatură, trebuie să aibă ambiția de a fi el, nu altul, de a se exprima pe sine cu mijloace proprii. Apoi trebuie să țină seama că în artă, ca în oricare domeniu de activitate, s-au făcut progrese și că aceste progrese nu sînt străine de progresele realizate în celelalte domenii ale culturii și ale vieții sociale în general. Pe de altă parte, să aibă în vedere că fiecare epocă își are preocupările ei — omul, problematica lui. Sarcina artistului din toate timpurile a fost să dea răspuns la întrebările omului din epoca în care a trăit.

In orice meserie este obligatorie cunoașterea de către cel ce o practică a materialelor întrebuințate, a proprietăților lor. In artă, la fel. Cel ce lucrează cu cuvintele este obligat să cunoască proprietățile limbii din care și le ia, normele ei gramaticale, scrierea ei corectă. Există desigur un simț nativ al limbii, dar el trebuie cultivat.

In consecință, presupunînd pasiunea și talentul, cel ce se dedică literaturii are nevoie de o solidă cultură generală. Nu se poate concepe un creator de bunuri culturale — și poetul e un astfel de creator — fără o orientare sigură în problemele culturii. El trebuie să aibă apoi experiență literară, adică cultură de specialitate. Numai cunoașterea operelor realizate artistic îl poate ajuta să-și dezvolte simțul pentru frumos și să învețe arta de a-l exprima în creații personale.

Și acum să intrăm în atelierul cîtorva dintre începători. Trebuie să spunem că în fiecare vedem un viitor maestru, chiar dacă ceea ce ne arată sînt uneori doar eboșe, încă neclare. Dar intenția artistică există.

FLORIN MANEA, Brașov. — Ceea ce ține versurile dumneavoastră într-un plan fără relief este, credem, detașarea, poziția neutră față de obiect. Cînd acesta e abordat efectiv, liniile prind contur. Poezia e emoție conținută în cuvînt, în imagine. Dintre compunerile trimise remarcăm **Tablou** în care notația nu rămîne exterioară și **Cîntec pentru serile rîului** pe care îl reproducem aici :

Barăcile își așteaptă cîntecele
Să li se întoarcă din munți
Cînd așezăm liniștea pe ape,
Ca pe umărul unui prieten, o mînă.

Intotdeauna ne rămîn în degete
Gesturi subțiri, care sună
În aer, ca niște mînji din copite.
Și miros a cer, a stei
Oamenii, intrînd în noapte
Cu ziua încă aprinsă în ei.

ION DRAGOMIR — Termenii „timp", „ore", „secunde", „cuvinte" revin obsedant. Folosirea excesivă a metaforei și a epitetului întunecă sensul poemului. Izolată, imaginea parcă se înviorează și e contemplabilă, în context nu are aer. Un exemplu :

„Un roi de cuvinte mă arcuiește zilei"

Iat-o acum în hățișul ambiant :

„Și plouă, e prima arșiță ce doare
în iarba sufletului
crescută din cîmpia lucrurilor mele.
Un roi de cuvinte mă arcuiește zilei,
puntea gîndului ce peste vîrf de timp
se zidește adînc acestui orizont de lumină.

Cînd excesul verbal e temperat, comunicarea reține atenția, ca în acest fragment din poemul autobiografic intitulat **Pentru fiecare an** :

Căutam cuibul cîntecului de păsări
Pe pînza de glorie a izlazului, obligația mă alerga
Să-i aduc tatii cei doi cai, în hamuri,
Să-i arate plugului ce mușca dulce, făcînd
să mi se răstoarne munca în roade.

Pentru fiecare an sîngele verii
Rămîne în merele roșii
Și intrarea mea mai largă în timp.
Am atîta orizont, tensiuni înalte
Spre albul torentelor de gînd,

Și niciodată în urma mea cărările
Nu vor striga supărate vîntului
Să-mi șteargă urma cu desăvîrșire
De pe lumina acestui piept al pămîntului,
De pe sudoarea uscată-n spic din ogor
Și din legănatul aripilor mele de zbor.

GEORGE PRUTEANU, Iași. — Desenul grațios și economia verbală maximă amintesc de lirica orientală. Dar cuvîntul prin care e stabilită noua relație dintre fenomene trebuie să fie revelator. Să dezvăluie o semnificație umană. E mai bine cînd pregătiți prin toată desfășurarea micului poem dezvăluirea unui astfel de sens. Pentru confruntare, reproducem două poezii din cele primite.

METAMORFOZĂ

Florile, pomii sau iarba
sînt o altă imagine
a ploii,
care intră în pămînt

și iese schimbată
în floare,
în pom
sau în iarbă.

VÎRSTĂ

Pe strada mea
a trecut
un om.
Copacii și-au aplecat ramurile spre el,
casele și-au deschis ferestrele
în zîmbet,
pămîntul a respirat, luminîndu-se.
Omul avea șapte ani și rîdea...

DUMITRU UDREA, Craiova — Frumusețea unui poem vine, fără îndoială, și de la idee. Dar orice semnificație nouă ar descoperi în obiect subiectul receptor, dacă acesta operează numai cu instrumentul rațiunii, compunerea rămîne în afara artei. Adevărul științific și adevărul artei aparțin unor categorii valorice diferite. E o deosebire de substanță între limbajul noțional și limbajul cu rezonanțe psihice complexe, între ideea abstractă și ideea conținută în formă care izbește întregul cîmp psihic senzorial. Întrucît la dumneavoastră înclinația spre reflecție e manifestă, vă prevenim asupra primejdiei care a amenințat întotdeauna poezia „de concepție", indiferent de formula adoptată: prozaismul. N-ați observat la marii poeți ce lumină iradiază cuvintele purtătoare ale ideii, ce arderi au loc în subtext ?

SIMION Ș. TIG. — Obscurizați voit pe teme curente în poezia tînără (**Memoria vîrstelor, Timp între timp**). Fără suportul unei ideații proprii, versurile rămîn simple exerciții verbale și efortul de invenție fără acoperire.

I. MORANY. — Două versuri din poezia **La margine de codru** : **„Clar izvorului din vale clipocitul lung vibrează... / Dăruindu-mi licărirea din a stelelor minune..."**.

Ritmul lor e ritmul glorios din poemele de tinerețe ale lui Eminescu (**Venere și Madonă, Epigonii, Călin, File din poveste**), practicat de altfel și de alți mari poeți, de Ion Barbu, de pildă, în celebrul său **Protocol al unui club Matei Caragiale**. Dar dacă ați observat, chiar la Eminescu, tiparul e mlădiat de mișcarea interioară determinată de conținutul afectiv, diferit de la poem la poem. Nu există nici o interdicție în folosirea unui ritm sau altul. Puteți ataca orice ritm, cu condiția ca ceea ce comunicați să fie nemaispus de nimeni. Ucenicia pe lîngă un mare poet e lăudabilă. Imitația însă, nu. La dumneavoastră totul respiră aerul din poemele eminesciene.

G. BOȘCĂNEANU. — În **Joc dureros** e un sentiment care își caută expresia. În celelalte, nimic nou.

VIRGIL MAZILU, București. — Reținem atenția **Credință** și **Sonet** (ultima scrisoare). Cea dintîi, prin tensiunea interioară a discursului, și prin cîte o metaforă îndrăzneață, a doua, prin umorul amar. Reveniți, după ce veți fi lucrat mai mult pe manuscris, eliminînd tot ce e balast și loc comun.

ION CEDUDA — Neologismele uneori sar din text. „Degetele de tuci ale nopții, / pătrund indiscret în cărbune". „Un izvor cu maluri de necesitate". „Îmi privesc inima pe un tablou de viteze / în care fiecare zi e un nou coeficent" (Corect : coeficient !). Alăturarea de termeni, forțată, dar unele semne de limpezire a limbajului și efortul de a alcătui imagini ne dau speranțe.

V. R., Arad — **Sentiment de primăvară** poate constitui un punct de plecare. E nevoie însă de o mai mare concentrare a expresiei și de mai multă atenție la ceea ce aderă sau nu ca lexic și imagine la idee. E bine să lăsați un răgaz între momentul scrierii versurilor și cel al trimiterii lor la o revistă literară, pentru a vă putea detașa puțin de text și a-l privi obiectiv.

G. N. MANTU. — Interesantă ca problemă, dar tratarea e schematică. În fapte nemotivate psihologic, interesul nu poate găsi puncte de sprijin.

V. M. — Stăpîniți o tehnică modernă. Dar ne întrebăm dacă mediul în care evoluează eroii, compus din tineri fără identitate, cu o existență parazitară și fete viciate — lumea barurilor de zi și de noapte — nu e o invenție. Contraponderea morală — simbolul nucilor copilăriei — slăbește prin lirismul desuet. Oricum, povestitorul trebuie să fortifice firava intenție etică din subtext.

V. SĂNDULESCU. — Deocamdată, notații nu lipsite de finețe și montarea sigură. Așteptăm relevarea a ceea ce ascunde gestul schițat. Aveți posibilitatea de a sugera sau dezvălui planul moral paralel, dar finalul e derutant.

C. BEJENARU, Tulcea. — Versuri ca: „Surîsul tău în scoici de sidef înflorea" — sau : „Sînt țărm de care vasele se apropie cu drag / căci malurile-mi sînt tăiate-n soare" au prospețime și candoare. Mai trimiteți.

Gh. Filip — București, **Mihai Deșelaru** — Brașov, **I. Lazăr** — Brașov, **Gh. B. Lăschia, Stela Costan** — Cluj. — Prea puțin pentru a ne putea face o părere.

Ionescu Mihaela, P. Riri, Ion C. Ștefan, I. Frumușanu, V. Dogaru, I. N. Dumitrescu, G. Simionescu, George Buliga, I. Vîlcu, Paul Steriu, Al. Cudara Costelian, Iudith Cr., Dinu Rareș, Andrei Ilie — București. **A. Partenie-Felmar, Andrei R. Constantin** — Băicoi, **Ion Tudorache, Mărgărit R. Dumitru** — Brașov, **Florin Tiu** — Broșteni, **Dinu A. Costel** — Curtea de Argeș, **Angela Irimiev, Bercu Dumitru** — Brăila. **M. V.** — Sulina, **Ștefan Popleanu** — Carei, **Stelian Alăzăroaie** — Moinești, **Viorel Conta** — Adjud, **V. Dragoș** — Satu-Mare, **N. Negulescu** — Fierbinți, **Gh. Munteanu** — Șura Mare, **M. Andronescu** — Zimnicea, **M. Tolescu** — Reșița. **C. Dumitru** — Balș, **A. G.** — Giurgiu, **V. Zamfir** — Rîmnicu-Vîlcea, **E. Galuțchi** — Perișor, **Rizea N. H.** — Alexandria, **Liviu Traian** — Sulina, **D. I.** — Portărești, **Negulescu N.** — Craiova, **Marius** — Părău, **C. M.** — Luna, **I. Maglaș** — Craiova, **Theo Călugăru, Mihuț M., Mădălina R., George Daneș, Mai Făget, C. Gabriel, D. Pietraru, N. Rotaru, D. G. Brașoveanu, D. Cristea, T. Ion Covaciu, Boșneag M. T.** — Buzău, **S. Negrili, S. Roșu, I. N. Tudor, Horia Crinu** — Cluj, **V. Bărăgan, Gh. Vioreanu, Fl. Iancu, M. Gr. Zăvorescu, A. Covăcescu.** — Cereți îndrumări caselor de creație, cercurilor literare din școli. Dar în primul rînd citiți mult — și lucrați stăruitor pe manuscris.

Emil GIURGIUCA

ORIGINALITATEA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

Imaginea copilăriei

Incepînd cu Rousseau, care poate fi considerat descoperitorul copilăriei în sensul modern al acestei noțiuni (copilăria nu mai e pentru el stadiul nedesăvîrșit, primar și lacunar, al maturității, ci ea reprezintă un univers sufletesc autonom, cu legi diferite de cele ce guvernează alte etape ale vieții), s-a format încă din preromantism un mit al vîrstei infantile, cu numeroase și diverse ramificații în literaturile europene. Romantismul a însemnat o adîncire a semnificațiilor acestui mit, care a devenit expresia tuturor nostalgiilor după o perioadă de plenitudine și de comuniune naivă cu inepuizabilele forțe ale naturii. Într-un eseu al său, Mihai Ralea susținea că aproape întregul secol al XIX-lea a trăit cu idealul copilăriei, dar că ultima lui parte și primele decenii ale veacului nostru, în conformitate cu zguduirile interioare produse de o criză modernă a conștiinței, s-au regăsit mai ales în cuprinsul unei alte vîrste, adolescența, al cărei mit a fost deseori reluat în literatură de la Dostoevski încoace. Trebuie observat însă că mitul copilăriei — luînd forme noi, între care s-ar putea cita, fie ele și contestabile, cele propuse de psihanaliză, cu o largă influență în literaturile occidentale — n-a dispărut în secolul XX, ci, semn de vigoare, a continuat să se diversifice. Paralel, trebuie menționat și un efort de demitizare a copilăriei. (**Cuvintele** lui J. P. Sartre, de pildă).

Literatura română a secolului trecut a participat și ea, revelînd un fond spiritual original, la tendința largă de explorare a zonelor psihologiei infantile. Ar fi de ajuns să menționăm **Amintirile din copilărie** ale lui Creangă, carte al cărei farmec de o simplitate și limpiditate inefabile nu-și află nicăieri vreun corespondent. Perspectiva lui Creangă asupra copilăriei este și nostalgică — în sensul acelui **dor** românesc pe care G. Călinescu îl definea ca pe o „stare de melancolie senină" — dar și umoristică, de un umor special care în mod paradoxal indică pe de o parte o distanțare, o atitudine contemplativă, dar pe de alta, o formă de înțelegere simpatetică și poate chiar, uneori, de identificare simpatetică. Transpus în coordonatele lirice ale unei viziuni metaforice asupra lumii, acest umor îl regăsim, într-o epocă mai nouă, în dialogul lui Arghezi cu copilăria. Motivul copilăriei circumscrie una dintre cele mai adînci și mai originale laturi ale creației argheziene. **Voi mărturisi că, personal, nu cunosc în literatura universală a veacului nostru o altă experiență de același tip cu aceea a lui Arghezi, și atît de bogată în revelații artistice inedite. Perspectiva poetului față de copilărie este a paternității care găsește în umor un mijloc de comunicare cu lumea ei de prospețimi și candori ; un mijloc de comunicare, dar în același timp un mijloc de regenerare interioară și de retrăire efectivă în dimensiunile magice ale vîrstei infantile. Romanticii — și nu dau noțiunii doar accepția ei cronologică,** ci una mai largă, menită să desemneze o anume sensibilitate, un anume tip omenesc general — au dureroasa nostalgie a unei copilării pierdute, închisă într-o stranie tăcere ; Arghezi găsește, prin umor, un drum spre ea și o posibilitate de a o păstra vie. Parte din **Versurile de seară, Horele,** apoi versurile direct adresate copiilor, **Cartea cu jucării,** precum și multe dintre tablete confirmă afirmația făcută, constituind, în totalitatea lor, o experiență literară fără precedent în alte literaturi.

Literatura noastră nouă, expresie a adîncilor prefaceri revoluționare în plan social și spiritual, aduce o serie de elemente noi în ceea ce privește evocarea copilăriei. Nu mă voi referi, cum am făcut și înainte, decît la cîteva exemple, care constituie doar niște puncte de reper. O impresie deosebită a produs de la început personajul central al romanului **Desculț** de Zaharia Stancu, Darie, copil din perspectiva căruia scriitorul evocă drama țărănimii noastre din primul deceniu al veacului, culminînd cu marea răscoală din 1907. Reprezentările curente despre universul copilăriei sînt aici spulberate în vîrtejul unui violent patos polemic, impunîndu-se cu o remarcabilă autenticitate artistică imaginea unei copilării tragice, dar fără sentimentalisme dickensiene, ci, dimpotrivă, animată de un sentiment aspru al răzbunării. Această răzbunare — expresia psihologică a unei necesități adînci de dreptate — Darie, copil fiind, o poate realiza mai ales prin **memorie** (cîteva laitmotive ale cărții, „Nimic n-am uitat...", „Să nu uiți Darie"... etc. accentuează asupra acestui aspect). De unde o hipertrofiere a memoriei, a memoriei individuale și a celei sociale, care-i permite lui Zaharia Stancu, efect de lirism puternic, să-și scrie romanul de substanță autobiografică la prezent ; un prezent halucinant, cu neîncetate descărcări electrice.

Scriitorii mai tineri — poeți și prozatori — străbat și ei, uneori cu surprinzătoare rezultate, geografiile continentului infantil. Există o interesantă și emoționantă literatură a copilăriei frustrate de război (să ne gîndim la Nicolae Labiș) și a efortului de a o recupera, de a trăi sentimentele ei refuzate chiar și în cuprinsul unei alte vîrste (unele dintre versurile lui Nichita Stănescu mi se par elocvente în această privință). **Problema copilăriei preocupă într-o măsură și pe unii dintre cei mai înzestrați tineri nuveliști : D. R. Popescu, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu, cel dintîi folosind o modalitate epic-simbolică (excelenta povestire „Căruța cu mere" conferă unei tehnici picarești dimensiuni simbolice și poetice),** cel de-al doilea fiind un analist, iar ultimul un liric de factură modernă, a cărui proză se construiește nu succesiv (epic), ci pe o linie asociativă, momente cronologice diferite putînd fi resimțite ca simultane (Vasile Rebreanu nu e scutit totuși de o anume artificialitate în maniera sa de a scrie). Privind lucrurile de la o anume altitudine, constatăm că imaginea copilăriei în noua noastră literatură se desenează în linii viguroase, autentice, cu o marcată tendință de a se reconstitui procesele de formare a sentimentelor sociale. O anumită luciditate sui-generis a copilăriei, o subtilă dialectică a responsabilității (formele ei pot fi naive, ținînd de reprezentări intuitive etc) sînt puse în lumină. Felul cum se reconstituie lumea infantilă în romanul **Francisca** de Nicolae Breban e un posibil exemplu pentru un proces mai general, deosebit de interesant în contextul literar contemporan. Nu mai avem de-a face, desigur, cu un „mit al copilăriei", ci cu analiza unora din miturile care se formează în cadrul psihologiei infantile, sau, în poezie, cu exploatarea lor. Lucrul cel mai important e că, în cele mai bune pagini dedicate copilăriei, amprenta epocii noastre se identifică imediat.

Matei CALINESCU

Fotografia FLORIN DRAGU

ALA POPA-JALEA „DUMINICĂ" DIN „ANUALA DE GRAFICĂ"

Din nou despre specificul național

Cititorul epocii socialiste și-a făurit despre arta literară o imagine limpede și unitară, așa cum nu se putea lăuda cel al perioadei dintre cele două războaie. Numeroase opinii străbăteau atunci un cîmp ideologic răscolit de tendințe contradictorii. Pe plan artistic se proclama ca o condiție **sine qua non** principiul **autotelismului** rigid. Axiologia era prezentată ca un tablou static de valori, izolate între ele de o severă disciplină puristă.

Cea dintîi observație ce se impune însă, **deopotrivă**, scriitorului și cititorului epocii noastre e unitatea **dinamică** a manifestărilor beletristice și a comentariilor teoretice. Fireștile diferențieri ale stilurilor și valențelor originalității alcătuiesc fundalul varietății din care izbucnește totuși linia luminoasă a acelorași constante estetice dominante.

În zilele noastre, **valoarea antropologică** a devenit focarul unificării. Tabloul eleatic al esteticii anterioare s-a clătinat cu totul și componentele lui au început să se miște către același țel suprem : descoperirea **omului total,** înrădăcinat în mediul său social-istoric. Nimic din structura artificială a „omului în genere" preconizat, de pildă, de luminism, totul izvorăște acum din atmosfera concretă a timpului și spațiului.

Afirmarea orientării antropologice a adus cu sine încadrarea valorilor de toate felurile în constelații solidare, lunecînd pe orbite mai dinainte stabilite. Nu se mai folosesc, în chip frecvent, anume „disocieri" pedante și artificiale dintre „etic și estetic", „etnic și estetic", „politic și estetic", „filozofic și estetic" etc. Unitatea structurii umane întemeiază stilul armonic al culturii socialiste, dar nu determină de loc ignorarea diferențelor dintre valori, a caracterului lor propriu. „Specificul" a devenit, de fapt, o categorie ideologică și nimeni nu confundă arta cu morala, cu filozofia sau știința, dar nici nu le izolează rigid. Socotesc că una din dominantele estetice ale literaturii actuale i-a fost conferită tocmai de această nouă bază axiologică.

Prezența în fiecare manifestare spirituală a tuturor valorilor subordonate uneia regente a situat organic scrisul literar în cuprinsul vieții însăși. Exprimîndu-și țelurile pe toate laturile lor, partea literară a devenit — cu mijloacele ei specifice de generalizare și individualizare — o pîrghie a mișcării social-istorice. Căci altarele inițierii lor estetizante s-au prăbușit și valurile zgomotoase și biruitoare ale realității au năvălit de pretutindeni. Ideologia marxistă a izbutit racordarea realului cu idealul, a planului axiologic cu cel al vieții însăși.

Se înțelege că o astfel de concepție despre arta literară a trebuit să ducă la creșterea răspunderii ei sociale odată ce nici o discrepanță nu mai separă realitatea de idee și odată ce orice schimbări într-un plan determină ecouri în celălalt. Doresc să accentuez cu acest prilej un caracter specific al răspunderii sociale a scriitorului în epoca noastră. Această răspundere nu poate fi exercitată sau nu, dezvoltată sau inhibată, aplicată doar parțial, după criterii subiective și întîmplătoare. Ea e, pur și simplu, implicită procesului creației, generatoare indirectă a acestuia, sădită aproape ca o idee înnăscută în conștiința scriitorului. Răspunderea socială a devenit, desigur, în mod evident, legea imanentă a creației socialiste. Consecința imediată duce de aceea la încadrarea scriitorului, criticului și cititorului într-o concepție istorică despre artă a cărei semnificație se cere precizată și care se leagă în primul rînd de ideea actualității.

Conceptul actualității a fost lărgit, în ultima vreme, cu drept de cuvînt, dincolo de tematica propriu-zisă spre perspectiva generatoare a operei literare care este concepția marxist-leninistă. S-a ajuns chiar — uneori — la părerea că tematica trebuie trecută pe un plan secundar față de concepție. Indiferent de teme sau motive — acestea putînd fi oricît de exotice în spațiu și oricît de îndepărtate în timp — „actualitatea" ar fi conferită doar de „unghiul de vedere" interpretativ. În linii mari, acesta și este adevărul, dar mi se pare totuși că împingerea pe plan subordonat a tematicii, așa cum s-a încercat și în unele articole recente cu privire la specificul național în literatură, nu e îndreptățită. Căci, desigur, nu același grad de actualitate îl poate realiza o temă a zilelor noastre și una aparținînd, de pildă, secolului al XVI-lea. Apoi, deși temele sînt alese, în fond, ele însele din îndemnuri ideologice, structura lor actuală nu poate fi indiferentă scriitorului. S-au invocat, printre altele, în sprijinul dominării „unghiului de vedere" față de tematică, opiniile lui Ibrăileanu, dar textele acestuia se îndreaptă — de fapt — în direcția contrarie. El socotește într-adevăr, dimpotrivă, referindu-se — de pildă — la caracterul specific național al literaturii, că tema îl întrupează și ea într-un mod sensibil alături de „unghiul de vedere". Iată și un citat ilustrativ privind specificul național la Sadoveanu și Creangă, după părerea criticului : „Nimeni nu se poate compara cu ei din punctul de vedere al subiectelor, al vieții redate în operă, al sentimentului sau al atitudinii, al limbii". Sînt înșiruite aci, după cum se vede, aspecte obiective (temele), laolaltă cu altele subiective (sentimentul, atitudinea). Să restabilim, prin urmare, conceptul de actualitate în toată plenitudinea și întinderea lui reală.

Perspectiva istorică ce caracterizează estetica epocii socialiste include — ca pe o importantă componentă a ei — după cum se știe, și ideea de tradiție. Sensurile acesteia sînt însă multiple și nu trebuie să uităm că ea nu se referă numai la fapte, la strălucitele realizări ale trecutului literar, ci și la îndemnul general de caracter psihologic și filozofic al afirmării continuității în timp, a menținerii unor constante de-a-lungul modificărilor firești. Tradiția cumulează într-un tezaur permanent factorii perpetui ai procesului de creație națională, îndrumîndu-ne — în același timp, în mod implicit — spre utilizarea lor în contextele unor noi epoci. Ea devine astfel, prin dialectică interioară, un determinant al inovației estetice.

S-a discutat, de asemenea, mult despre folclor ca bază a tradiției și specificului nostru artistic, dar trebuie accentuate — și în acest domeniu — unele aspecte noi. S-a arătat astfel cît de internațională poate fi o producție populară în ce privește tematica ei, dar mi se pare că nu s-a subliniat îndeajuns aspectul estetic propriu al răsfrîngerii naționale a motivelor universale și nici tematica strict diferențiată. Căci, de pildă, „Miorița" e ilustrativă exclusiv pentru noi, în timp ce „Meșterul Manole" se ridică pe schelele unei tematici larg răspîndite și dincolo de aria limbii naționale.

Firește, nu pot cuprinde aci întreg domeniul ideilor estetice contemporane care izbucnesc din creație și din comentarea ei teoretică. Fizionomia lui generală îmi pare însă, așa cum arătam de la început, limpede și luminoasă, putînd fi închegată în cuvinte ca următoarele : arta literară a epocii socialiste cristalizează — în jurul unor axe istorice fundamentale — cele mai înalte trăsături ale esteticii create de vremea noastră.

Al. DIMA

Întîmplarea a făcut să dau cu totul alt curs interviului de față. Voiam să pun în discuție cîteva probleme de tipul acesta: raportul literatură-psihologie; delictele mai mari sau mai mici comise de minori pe glob, sau eventuala incapacitate a părinților de-a ține pasul cu evoluția civilizației; spiritul literaturii moderne; tradiția familiei intelectuale franceze; o literatură cu destinatar precis: copilul; rolul matematicii în studiul psihologic, aportul pe care-l poate avea noua teorie a lui Claude Berge — fiul doctorului A. Berge, strălucit reprezentant al școlii franceze de matematică, ales director al Centrului internațional de calcul fondat sub egida U.N.E.S.C.O.-ului —, în cercetările privind știința comportamentului uman de exemplu; (ziarele spun că C.B. ar fi fost omul capabil să-l facă pe mareșalul Joffre să cîștige, în primul război mondial, cu ajutorul matematicii, celebra bătălie de la Marna); etc.

Interlocutorul meu: doctorul André Berge, 64 de ani, autor a nenumărate romane și eseuri, dintre care „Spiritul literaturii moderne" (Premiul de critică al Academiei Franceze), „Educația familială" (Premiul Joseph Saillet al Academiei de Științe Morale și Politice), o carte de povești pentru copii. Ca urmare a publicării unuia dintre primele sale romane (tema: jocul influențelor familiale asupra formării personalității unui copil), este solicitat să predea la Școala Părinților și Educatorilor. *Nevoit să rezolve probleme psihologice din ce în ce mai numeroase și complicate, se decide la 35 de ani să urmeze medicina. Își dă teza de doctor în medicină în 1945. Fondează primul Centru de psiho-pedagogie francez, în cadrul Academiei din Paris. Aici, medici, psihologi, pedagogi și reeducatori specializați se consacră nu numai depistării, dar și prevenirii, prin tratamente psihologice, a tulburărilor de comportament la vîrstă școlară. Pune bazele unei vaste anchete comparative asupra „valorilor" adoptate de tinerii din mai multe țări și este solicitat de U.N.E.S.C.O. să sintetizeze rezultatele într-un raport final. Majoritatea lucrărilor sale de psihologie și educație sînt traduse în limbile: italiană, spaniolă, portugheză, germană, engleză, greacă, poloneză, olandeză.*

Dar întîmplarea a făcut în așa fel încît am dat cu totul alt curs interviului de față.

ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT

INTERVIU CU DR. ANDRÉ BERGE

de Mihai Stoian ● În exclusivitate pentru „Gazeta literară"

1.

— Și fiindcă știu că ești un devotat al anchetei, am să-ți fac o surpriză.

(Mă aflu în salonul doctorului André Berge, la Paris, cu un Corot odihnitor pe peretele din față. Interlocutorul meu se ridică din fotoliu, dispare pentru cîteva clipe și revine cu un caiet cu coperți cartonate, roșii. Mi-l întinde, îl iau, citesc: „CONFESSIONS — an album to record thoughts, feelings & C" [1]).

— Am simțit întotdeauna farmecul grămezilor de hîrtie veche care mucegăiește în uitarea podurilor.

(Îl las să vorbească pe îndelete, deși ard de nerăbdare să știu ce e cu caietul pe care-l țin în mînă).

— Mi se pare că hîrtiile vechi au un suflet și că acest suflet posedă un secret; parfumul lor prăfuit mă emoționează, poate fiindcă evocă spiritului meu vreun clișeu sentimental la care n-am putut niciodată să fiu sensibil. În fața acestor teancuri atît de venerabile încît nimeni nu îndrăznește să le strice toropeala, am fost apucat de nu știu care nădejde confuză că voi găsi ceva neașteptat, și această speranță n-a fost întotdeauna înșelată.

(Ascult, gîndindu-mă totodată că acest misterios caiet roșu, căruia i se face o prefață atît de lungă, e de fapt un fel de „oracol", de felul acelora pe care și eu le-am apucat în școală, circulînd mai ales prin servietele fetelor).

— În ziua în care-am găsit caietul acesta, șansele de-a descoperi ceva păreau minime; de-atunci au și trecut peste patru decenii. În podul casei noastre, pe deasupra teancurilor, se aflau volume groase care vorbeau despre „valori vamale" și despre „economia politică"; tatăl meu a fost inginer de mine. Maldărul de hîrtii era inform: umezeala transformase masa volumelor într-un fel de pastă lipicioasă care servea drept ciment pentru cîțiva nenorociți de supraviețuitori. Din acest haos am reușit să extrag un caiet cu coperți de carton roșu, caietul pe care-l ții dumneata în mînă, acum.

(Prin cea mai simplă asociație de idei am hotărît c-am pornit în căutarea timpului pierdut. Tac totuși).

— Ai citit ce scrie pe copertă. Atunci am citit și eu, pentru prima dată, aceleași cuvinte. Pe coperta interioară sînt scrise numele și adresa proprietarei caietului, de pe vremea cînd ea nu era decît o fetiță. Apoi o dată: 1884. Pe parcursul caietului, alte pagini cu alte date care merg de la 1884 pînă la 1887.

(Urmez întocmai indicațiile date și redescopăr tot ce mai fusese cîndva descoperit, cu 40 de ani în urmă, de omul mai vîrstnic din fața mea).

— Toată lumea știe cum arată un album indiscret de genul acesta, care pune astfel de

Coperta albumului aflat în arhiva de familie a doctorului André Berge (intervievatul nostru). La 13—14 ani, Marcel Proust și-a însemnat aici cîteva gînduri deloc naive

întrebări: „Dacă n-ați fi dumneavoastră, cine ați vrea să fiți?" sau „Ce floare preferați?", etc. Dacă îți convine să admiți, e tot un fel de anchetă, care are cel puțin avantajul de a-l îndemna pe tînăr să reflecteze asupra unor chestiuni pe care noi, în general, sîntem foarte ușor ispitiți să le neglijăm. În cazul de față însă, în caietul acesta roșu, după ce-am constatat banalitatea chestionarului, am fost surprins de faptul că răspunsurile nu sînt chiar atît de lipsite de interes cum s-ar fi putut crede. Uneori sînt amuzante. Și aproape întotdeauna descifrează o stare de spirit. Cea mai mare parte din spovedanii nu sînt semnate. Aplecat peste album, mă întrebam odinioară: „Cine să fi scris asta?" „Dar cine-o fi scris asta?" Căpătam de multe ori, după un minut de ezitare, un răspuns... Dintre toate însă, îmi ațîța curiozitatea o anumită pagină acoperită de un scris aproape copilăresc, contrastînd flagrant cu seriozitatea și chiar adîncimea ideilor și sentimentelor exprimate.

— Și pagina asta cine-a scris-o?

(Era prima întrebare pe care-o puneam).

— Ai repetat acum exact întrebarea pe care i-am pus-o eu atunci fostei proprietare a caietului roșu. Tînăra de altădată s-a aplecat, ca să vadă mai bine. „Dacă-mi amintesc bine — mi-a răspuns — da... probabil... E a lui Marcel Proust".

(Din nou tăcere în salon. Peste peisajul lui Corot s-a așezat o umbră).

— Ați vrea să-mi vorbiți mai pe larg despre destinul acestui caiet roșu?

— Spovedania pe care o posed a fost scrisă de Marcel Proust la vîrsta de 13—14 ani. Mărturisirea pe care-o culesesem de la proprietara caietului, deși prețioasă, nu-mi era suficientă. De altfel, pentru diferite motive, mi se părea **moralmente** imposibil ca acest album să nu conțină nici o mărturisire din partea autorului lui „Swann". Îmi trebuia însă o convingere absolută. M-am dus să-l văd pe doctorul Robert Proust, fratele lui Marcel. Această vizită mi-a furnizat o certitudine. Doctorul Robert Proust n-a putut să-mi arate nici un specimen al scrisului fratelui său la vîrsta care mă interesa; dar noi am examinat împreună paginile scrise mai apoi, și-n care am regăsit un mare număr de caractere grafologice care sînt vizibile net în caietul roșu. Și-apoi, oricine l-a cunoscut pe Marcel Proust copil, îl regăsește în întregime în acest răspuns: „Ce părere aveți despre mizerie?" — „A fi separat de mama". Mai întîi scrisese: „A fi **îndepărtat** de mama", dar la urma urmei ce importanță are îndepărtarea? E o noțiune dobîndită și care nu te face să suferi **decît după ce cugeți.** Nu! Culmea mizeriei pentru această ființă tînără și pasionantă era **separarea,** o realitate brutală pe care o simți în mod direct, intens, aproape fizic. Și în ștersătura respectivă, în înlocuirea cuvîntului „îndepărtat" cu cuvîntul „separat", nu se recunoaște oare scrupulul perpetuu al marelui psiholog a cărui frază, cu subtile întortochieri, a vrut să traducă cu orice preț nuanțele cele mai insesizabile ale gîndirii?

(Încerc să memorez o viitoare întrebare: „Are vreo legătură tot ce mi-ați spus pînă acum, cu cariera dumneavoastră, cu faptul c-ați început ca literat, pentru ca la 35 de ani să vă hotărîți să faceți medicina, să vă dați doctoratul la 43 de ani, ca să ajungeți un eminent medic, specialist în probleme psiho-afective?" Dar nu sînt convins c-am să mai pun, pînă la urmă, întrebarea).

— Am să-ți mai citez cîteva întrebări și răspunsuri, deși caietul îți stă la dispoziție; fac însă asta pentru că mereu poți regăsi într-însul scrupulul de care-ți vorbeam mai înainte. De exemplu: „Unde v-ar place să trăiți?" „În țara idealului, sau **mai bine zis a idealului meu".** Stupidele întrebări din album ar fi cerut răspunsuri absolute, prea grosolane pentru a fi exacte. Un Proust poate să scape însă și dintr-o astfel de cursă; și el scapă într-adevăr, fie prin tăcere — fiindcă nu răspunde întotdeauna, fie din contra, printr-o lungă enumerare, fie printr-o idee generală: „Eroii reali pe care-i preferați?" — „Ceva intermediar între Socrate, Pericle, Mahomed, Musset, Pliniu cel Tînăr, Augustin Tierry". Sau: „Care sînt eroii literari preferați?" — „Eroii romanești, poetici, cei care sînt mai mult un ideal decît un model". Sau: „Deviza dumneavoastră favorită?" — „Una care nu se poate rezuma, fiindcă expresia ei cea mai simplă este „tot ce-i frumos, bun, mare în natură". Dar e inutil să-ți înmulțesc citatele, de vreme ce ții caietul roșu în mînă și-ai să poți transcrie integral ceea ce o să te intereseze, deși despre asta la noi s-a mai scris, și nu o singură dată. Vreau numai să-ți atrag atenția asupra faptului că în tot ce vei transcrie se reflectă natura tandră și delicată a lui Proust și — mărturie mai precisă — gusturile intelectuale pe care i le cunoaștem. „Idealul său de fericire pămîntească" constă în a trăi pe lîngă cei pe care-i iubește „cu farmecele naturii, cu o mare cantitate de cărți și de partituri, și nu departe de **un teatru francez".** Și această dragoste pentru **teatrul francez** ne amintește de Berma, a cărei glorie o cîntă în volumele „În căutarea timpului pierdut". Apoi, în mai multe rînduri, în aceste mărturisiri este vorba despre Augustin Tierry. Amănuntul e tulburător: a fost pentru doctorul Robert Proust o dovadă în plus. „Bunica noastră — mi-a declarat el — îl aprecia nespus de mult pe Augustin Tierry și ne vorbea despre el fără încetare; ea îi transmisese acest cult și lui Marcel, și nu cred, într-adevăr să fie mulți copii de 13—14 ani care să-l aleagă pe Augustin Tierry drept prozator preferat".

(Doctorul André Berge își îngăduie un moment de pauză, iar eu cer permisiunea să încep transcrierea. Transcriu integral:

VIRTUTEA DV. PREFERATĂ: Toate cele care nu aparțin numai unei secte, virtuțile universale.

CALITĂȚILE PE CARE LE PREFERAȚI LA UN BĂRBAT: Inteligența, simțul moral.

CALITĂȚILE PE CARE LE PREFERAȚI LA O FEMEIE: Blîndețea, firescul, inteligența (de fapt „la sintelligente"; probabil că Proust a avut mai întîi intenția să scrie: „sincerité").

OCUPAȚIA DV. FAVORITĂ: Cititul, visarea, versurile, istoria, teatrul.

PRINCIPALA DV. CARACTERISTICĂ: (necompletat).

CE PĂRERE AVEȚI DESPRE FERICIRE: A trăi pe lîngă cei pe care-i iubesc, cu farmecele naturii, o mare cantitate de cărți și de partituri, și nu departe de un teatru francez.

CE PĂRERE AVEȚI DESPRE MIZERIE: A fi separat de mama.

CULOAREA ȘI FLOAREA DV. PREFERATE: Eu le iubesc pe toate, iar despre flori nu știu.

DACĂ N-AȚI FI DV., CINE AȚI VREA SĂ FIȚI: Nefiind cazul să-mi pun problema, prefer să n-o rezolv; totuși aș fi fost bucuros să fiu Pliniu cel Tînăr.

UNDE V-AR PLACE SĂ LOCUIȚI: În țara idealului, sau mai bine zis a idealului meu.

PROZATORII DV. PREFERAȚI: George Sand, Augustin Tierry.

POEȚII DV. PREFERAȚI: Musset.

PICTORII ȘI MUZICIENII PREFERAȚI: Meissonnier, Mozart, Gounod.

EROII REALI PE CARE-I PREFERAȚI: Ceva intermediar între Socrate, Pericle, Mahomed, Musset, Pliniu cel Tînăr, Augustin Tierry.

EROINELE REALE PREFERATE: O femeie de geniu, avînd existența unei femei obișnuite.

EROII LITERARI PREFERAȚI: Eroii romanești, poetici, cei care sînt mai mult un ideal decît un model.

EROINELE LITERARE PREFERATE: Cele care sînt mai mult decît femei, fără a renunța la feminitatea lor, tot ce este tandru, poetic, pur, frumos în toate genurile.

PRONUMELE FAVORIT: (necompletat).

CE DETESTAȚI CEL MAI MULT ÎN LUME: Oamenii care nu simt ce este binele, care nesocotesc dulcile plăceri ale afecțiunii.

CE CARACTERE ALE ISTORIEI DETESTAȚI MAI MULT: (necompletat).

STAREA DV. DE SPIRIT ACTUALĂ: (necompletat).

PENTRU CARE GREȘEALĂ AVEȚI MAI MULTĂ ÎNGĂDUINȚĂ: Pentru viața particulară a geniilor.

DEVIZA DV. FAVORITĂ: Una care nu se poate rezuma, fiindcă expresia ei cea mai simplă este „tot ce-i frumos, bun, mare în natură".

Înapoiez caietul roșu interlocutorului meu. Capăt în schimb o fotografie: doi tineri și o tînără în parc; e limpede că poza e veche. Pe tînărul din mijloc îl recunosc: e Marcel Proust).

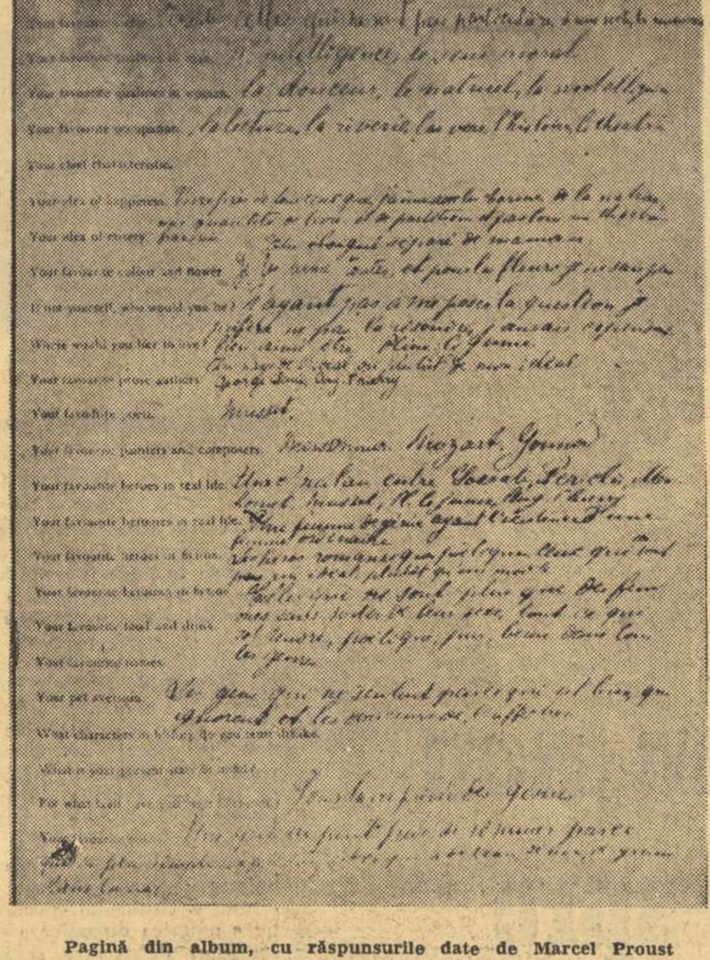
— Celălalt băiat n-a fost identificat. Fotografia e făcută în Parcul Monceau.

— Dar domnișoara din fotografie?

— E Antoinette Faure, posesoarea caietului pe care l-ai avut în mînă.

— Fiica fostului președinte al Franței, Félix Faure?

— Nu numai: e mama mea.



Pagină din album, cu răspunsurile date de Marcel Proust

[1] „CONFESIUNI" — un album de însemnat gînduri, sentimente și altele.

2.

REP.: *Vă propun un joc, domnule doctor, dar un joc foarte serios. Ați invocat copilăria — a lui Proust în cazul de față — ca pe o mare forță salvatoare, capabilă să perpetueze prospețimea sufletească. Fiindcă sîntem de astă dată în cabinetul dvs., de director al Centrului de psihopedagogie, spuneți-mi vă rog la ce concluzii ați ajunge dacă Proust-copil v-ar fi adus aici?*

A.B.: Eu mi-l înfățișez ca pe unul din acei copii deprinși să trăiască izolat, și cîteodată greu de înțeles din cauză că alcătuiesc un amestec straniu de infantilitate și maturitate. E adevărat că sănătatea lui șubredă îl obliga să rămînă deseori în afara oricărei agitații exterioare, însă mai mult ca sigur că asta îi sporea tumultul interior, îi compensa solitudinea. Imaginația lui trebuia să folosească un număr restrîns de elemente, de care dispunea din realitate, și, prin ele, să reconstituie o altă realitate, profundă și rațională, care scapă chiar celor cu experiența cea mai vastă și diversă. Pot îndrăzni să spun că așa se forma, încetul cu încetul, geniul lui Marcel Proust; iar confidența scurtă, regăsită în albumul unei tinere, ni-l arată pe acesta tocmai pe punctul de a ieși la lumină.

REP.: *L-ați socoti pe Proust copil, adus aici, ceea ce se cheamă astăzi, în limbaj curent, un „copil dificil"? Ar fi interesant de știut lucrul acesta, mai ales dacă am fi de acord cu un alt scriitor francez, militant al copilăriei perpetue — Saint-Exupery, care și spune: „Copilăria, acest vast teritoriu din care a ieșit fiecare dintre noi! De unde sînt? Sînt din copilăria mea, așa cum sînt dintr-o țară".*

A. B.: Nu l-am cunoscut personal pe Proust; l-am zărit numai o dată, și sînt ceva ani de-atunci. Am auzit însă atîta vorbindu-se despre el, cunosc atîtea întîmplări cu privire la copilăria lui, iar cărțile sale îmi sînt atît de apropiate, încît pot spune că era vorba de un copil simplu, spontan. Inteligența prodigioasă care luminează operele lui Marcel Proust ne face, cîteodată, să nu fim atenți la extraordinara sa sensibilitate. Aproape întotdeauna sensibilitatea aceasta ne apare explicată, analizată, dominată de inteligență. Stăpîniți de efectul pe care-l produce asupra noastră una din aceste calități, ni se pare că cealaltă nu-i decît un instrument supraascuțit al psihologului: pornind de-aici, mulți oameni nu văd în scriitorul ale cărui pagini sînt pline de o emoție densă, decît un savant foarte perspicace. Dar, dacă mergem înapoi pe firul operelor sale, descoperim freamătul naturii generoase și vibrante a scriitorului, de care-și aduc aminte toți acei care s-au apropiat de el. Or, tocmai această spovedanie de copil are avantajul de-a ne ajuta să-l cunoaștem pe Proust înainte ca el să fi fost absorbit în întregime de preocupările sale de maturitate. Umila foaie de hîrtie căreia Proust i-a încredințat o clipă fugitivă a gîndirii sale, mi se pare mai emoționantă decît cele mai voluminoase și admirabile dintre manuscrisele proustiene. Sensibilitatea sa? Oamenii care nu o înțeleg o consideră, disprețuitori, ca fiind morbidă, căci M.P. avea o ascuțime extremă, și contează poate și faptul că oamenii știu despre el c-a fost un bolnav perpetuu; dar de ce nu consideră ei că nimic nu e mai sănătos decît o inimă neîncetat însetată de frumusețe, de generozitate, de tandrețe, în ciuda slăbiciunii fizice și a suferinței continue care acresc, adeseori, pînă și cele mai nobile caractere? Marcel Proust declară că lucrul pe care-l detestă cel mai mult în lume sînt oamenii care nu simt ce este binele, care nesocotesc dulcile plăceri ale afecțiunii. Fraza ne lasă să descifrăm ceva din bogăția sufletului său. Noi știm că el voia întotdeauna să răspîndească, în jurul său, bucurie și fericire, în pofida oricăror prejudecăți și a oricăror calcule materiale. Ce surpriză a avut doamna Proust cînd, întorcîndu-se de la o plimbare, într-o seară de vară, a găsit niște necunoscuți așezați la masă, sub pomii din grădina lor, foarte ocupați cu băutul vinurilor și înfulecatul bunătăților pe care stăpîna casei le păstra pentru alte ocazii. Copilăria oamenilor celebri i-a cîștigat dintotdeauna pe oameni; copilăria lui Marcel Proust însă mi se pare deosebit de interesantă: băiețașul era atît de fragil, încît iarna i se puneau cartofi fierbinți prin buzunare, ca să nu răcească; el prefera să se joace cu fetițele liniștite; pare-se că băiatul afectuos, precoce și bolnăvicios, înțelegea viața într-un mod mai subtil decît mulți adulți. Știa extrem de multe lucruri, deși aproape că nu mergea la școală; cunoștea omenirea, în ciuda faptului că avea un cîmp de observație restrîns. Și cum ne-am putea explica această dublă știință, dacă nu prin atenția pasionată cu care el observa viața, viața prea brutală în fața căreia trebuia să fie protejat? El savura toate senzațiile care erau lăsate să-i parvină, le savura pînă la limita lor extremă, și asta nu ținea de voința lui, ci de inteligența lui. În orice clipă el descoperea o lume pe care gîndirea sa și-o însușea cu entuziasm. Nu era deloc un „copil minune" blazat, care mai mult te întristează, decît te uimește. Căci pentru M.P. totul era nou: cînd una din micile lui prietene s-a apucat să-l învețe arta culinară, Marcel, supraveghind fierberea mîncărurilor, țopăia de bucurie și bătea din palme ca orice ștrengar — ceea ce începea să nu mai fie.

Fotografie de familie: Marcel Proust cu Antoinette Faure (mama doctorului André Berge) și un prieten neidentificat, în Parcul Monceau

REP.: *Căutarea timpului pierdut poate fi tot atît de bine și simpla căutare a propriei copilării consumate, a ingenuității incipiente (și sînt fericite societățile umane care perpetuează sau înlesnesc căile de acces către acest paradis pierdut). Dar de la Proust încoace, noțiunea de timp a căpătat și alte valori. dac-ar fi să luăm în discuție doar ipoteza tulburătoare că timpul nu este decît combustibilul care alimentează stelele, iar stelele nu sînt altceva decît gigantice ruguri pe care arde timpul. Focul inițial, sacru — copilăria — rămîne punctul de reper după care te poți orienta atunci cînd vrei să descifrezi o personalitate. Asta ați făcut și dv. acum. Nu există timp pierdut.*

Paris, martie 1966

În legătură cu concursul anchetă „EROUL LITERAR PREFERAT"

PE LÎNGĂ NUMEROASELE BULETINE COMPLETATE, PRIMITE PÎNĂ LA ORA ACEASTA LA REDACȚIE (NU UITAȚI: CONCURSUL SE ÎNCHIDE LA 31 MAI A.C.), CITITORII NE-AU CERUT SĂ MAI REPRODUCEM O DATĂ BULETINUL DE PARTICIPARE, DEOARECE UNII VOR SĂ TRIMITĂ MAI MULTE BULETINE COMPLETATE. ÎNDEPLININDU-LE RUGĂMINTEA, LE ATRAGEM TOTODATĂ ATENȚIA CĂ NU SÎNT LUATE ÎN CONSIDERAȚIE DECÎT RĂSPUNSURILE TRIMISE PE BULETINE TIPĂRITE, DECUPATE DIN GAZETA NOASTRĂ (PENTRU REGULAMENTUL CONCURSULUI, VEZI NUMĂRUL 17 DIN 28 APRILIE A.C.).

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

BULETIN PENTRU CONCURS

Din cele 25 de nume de eroi literari aleși de juriul concursului, treceți în ordinea preferinței primii zece eroi din lista alcătuită de juriu.

SERIA I

1— : : : : , , : : :
2— : : : : , , : : :
3— : : : : , , : : :
4— : : : : , , : : :
5— : : : : , , : : :
6— : : : : , , : : :
7— : : : : , , : : :
8— : : : : , , : : :
9— : : : : , , : : :
10— : : : : , , : : :

SERIA A II-A

Pentru cazul în care vor exista prea multe rezultate identice, completați în continuare, tot în ordinea preferințelor, și restul de 15 nume din lista alcătuită de juriul concursului.

11— : : : : . . : : :
12— : : : : . . : : :
13— : : : : . . : : :
14— : : : : . . : : :
15— : : : : . . : : :
16— : : : : . . : : :
17— : : : : . . : : :
18— : : : : . . : : :
19— : : : : . . : : :
20— : : : : . . : : :
21— : : : : . . : : :
22— : : : : . . : : :
23— : : : : . . : : :
24— : : : : . . : : :
25— : : : : . . : : :

NUME: PRENUME: Adresa completă (localitatea, strada, numărul, raionul) a concurentului:

Acest buletin trebuie să fie expediat prin poștă pînă în ziua de 31 mai a.c. (se socotește valabil dacă are data poștei din acea zi) pe adresa:
GAZETA LITERARĂ
B-dul Ana Ipătescu nr. 15, raionul „30 Decembrie"
PENTRU CONCURS

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor-șef); **Teodor Balș; S. Damian; Ion Lăncrănjan** (redactor-șef adjunct); **Alexandru Oprea** (redactor-șef adjunct); **Eugen Simion; Mihai Stoian** (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: Nică Petre
Prezentarea grafică: Octav Minculescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 20 (706) 19 mai 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

IZVORUL ARTEI ŞI CARACTERUL POPULAR

Răspunsul original, de netăgăduită valoare artistică, la problemele umane de universală rezonanţă, pe care-l poate oferi un scriitor este în funcţie de doi factori definitorii: conştiinţa sa istorică şi aderenţa sa la valorile poporului. Aceşti doi factori se află într-o intimă conexiune. „Istoria arată că marii oameni de cultură, adevăraţii artişti au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat şi însufleţit în lupta pentru o viaţă mai bună, pentru progres social“ — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul C.C. al P.C.R. prezentat la Congresul al IX-lea al P.C.R. Caracterul popular asigură originalitatea operei de artă.

Inţelegerea sa exactă implică o diversitate de aspecte care merită să fie analizate. S-a vehiculat în presa noastră literară ideea că în concepţia realistă despre artă, caracterul popular ar fi identic cu accesibilitatea şi s-ar baza pe un consens unanim. Trebuie spus de la început că acest *consensus gentium*, accesul imediat şi total stîrnit de o operă literară, nu este încă o dovadă a caracterului său popular. Sînt opere de apreciabile dimensiuni, care au întîmpinat la început unele rezistenţe din partea publicului. Să ne gîndim la Arghezi, socotit în trecut, chiar de unii critici, poet dificil. Ulterior însă consensul a venit. Poate că nu unanim. Dar în artă metoda sufragiului universal, a statisticii parlamentare, nu este aplicabilă. Caracterul popular este un element constitutiv al operei de artă, care ţine de conţinutul ei intrinsec şi nu atît de efectul ei imediat sau unanim asupra publicului. Mai precis spus, cînd o operă de artă participă la acest caracter popular, audienţa şi ecoul ei cît mai larg îi sînt asigurate, indiferent de temporare reticenţe. Caracterul popular al unei creaţii este o categorie, în accepţia largă a cuvîntului, cu două dimensiuni temporale: trecut şi viitor, *tradiţie* şi *aspiraţie*. Dar conceptul de tradiţie ca sursă generatoare a demersurilor artistice creatoare a fost limitat uneori prea *stricto sensu* la tezaurul artistic popular, acest din urmă cuvînt fiind înţeles într-o accepţie destul de îngustă. S-a acreditat, cu alte cuvinte, uneori opinia că „izvorul“ artei culte l-ar constitui exclusiv rădăcinile ei populare, că arta cultă ar trebui să se reducă la utilizarea şi transfigurarea elementelor în ultimă instanţă folclorice. Este adevărat că orice artă majoră se inspiră din sursele proaspete ale artei populare. Ceea ce e mai valabil în lirica lui Blaga este tocmai prezenţa satului transilvan, sublimată fireşte într-o artă cultă de o rară sensibilitate metaforică. Chiar şi într-o poezie de esenţe ermetice ca a lui Ion Barbu putem depista, uneori, un filon folcloric decantat la modul savant sau descendenţa sa din universul antonpannesc, care îşi extrăgea la rîndul său sevele din opera cîntăreţilor anonimi şi înţelepciunea orală a poporului. În schimb, fenomenele de mimetism constituie o alunecare într-un manierism gratuit, inínteligibil şi livresc. Pînzele lui Ţuculescu au demonstrat ce copleşitoare este în creaţia acestui straniu dar inegalabil, în felul său, artist, izvorul artei decorative olteneşti, de netăgăduită sorginte populară. Desigur însă că arta, chiar cu un adînc şi organic caracter popular, nu se rezumă doar la stilizarea elementelor folclorice. Moştenirea bogată şi nesecată a artei populare face parte integrantă din tradiţie. Dar tradiţia este o realitate mult mai complexă, care înglobează întreaga istorie social-politică şi culturală a unui popor, lupta şi nădejdile sale din trecut. Fireşte că şi sursele proaspete şi inepuizabile ale artei populare. Dar viaţa, realitatea socială, izvorul într-adevăr major al artei autentice, sursa ei generatoare în accepţia plenară a cuvîntului, care înglobează în sînul ei şi tradiţia, constituie un dat mult mai complex, diferenţiat, nu numai structural, dar şi ca dimensiune temporală.

Arta transfigurează activ de la început viaţa, o reconstituie creator, exprimînd subiectivitatea, coeficientul personal al artistului. Eugen Barbu n-a înregistrat pasiv în *Groapa* un colţ de umanitate ultragiată şi sordidă cu tot pitorescul ei, ci a selectat din infernul social-moral investigat anume aspecte semnificative care s-au organizat într-un univers artistic, de o rară forţă de sugestie, pe linia picturii de atmosferă matei-caragialeşti. Unul din prozatorii noştri cei mai dotaţi, Dumitru Radu Popescu, în nuvela *Dor* din *Somnul pămîntului*, reconstituie realitatea prin prisma psihologiei personajelor, surprinse însă tocmai în manifestările lor discontinue şi imprevizibile. Tipul uman şi social nu mai este un dat făcut, ci un proces care se face. Un alt prozator de incontestabilă valoare, Ştefan Bănulescu, în *Iarna bărbaţilor*, va sugera implicit — după cum s-a remarcat de critică — destinele omeneşti, printr-o tehnică savantă de raccourci, prin crearea de atmosferă, prin exploatarea creatoare a filonului liric din proza noastră, spre a surprinde realitatea şi mai pregnant la punctul ei de inserţiune cu fabulosul. Vasile Rebreanu în „microromanul“ său experimental, *Călăul cel bun*, va recurge la recuzita parabolei şi a simbolicului. Această diversitate de modalităţi rezultă din aceeaşi atitudine fundamentală afirmativă a scriitorului faţă de viaţă. De unde atunci diversitatea? Cînd sursa rămîne aceeaşi! În primul rînd viaţa, fiind un izvor inepuizabil, prin complexitatea ei structurală şi devenirea ei neîncetată, va pune mereu alte şi alte probleme unui talent indiscutabil. Nici măcar strict tematic viaţa nu poate limita artistul, tocmai prin caracterul ei deschis. Apoi, atitudinea scriitorului în faţa vieţii nu e numai o largă receptivitate faţă de exigenţele ei în perpetuă transformare. Ci o sinteză creatoare, rezultată din îmbinarea organică dintre zestrea psihologică a scriitorului, ideologia sa, poziţia sa umană şi social-politică, gustul şi conştiinţa sa estetică, precum şi receptivitatea faţă de chemările vieţii. Această sinteză este creatoare tocmai pentru că scriitorul ia atitudini faţă de datele realităţii. El ia poziţie pro sau contra, sesizează realul dintr-o anumită perspectivă, care este a sa proprie, determinată de alcătuirea sa sufletească, de temperament, gust, cultură şi convingeri ideologice în sens cuprinzător, dar şi a epocii sale, a clasei sau societăţii sale. Poziţia activă luată de scriitorul nostru revoluţionar în faţa realităţii, constituită sau în curs de constituire, reprezintă un punct de vedere şi o perspectivă de a privi lumea, dar nu implică în mod necesar o preferinţă tematică. Viaţa tumultuoasă şi frenetică a patriei noastre noi nu se poate parcela pe teme. O astfel de întreprindere înlocuieşte exprimarea veridică a vieţii cu tirania poncifului, substituie convenţia şi schema adevăratei realităţi. Din fericire, la noi încercările de a compartimenta viaţa în teme convenţionale — care au dus în epică fie la aglomerarea detaliilor tehniciste de producţie, fie la lămurirea, după prestabilite scheme, a ţăranului, fie la simularea unei false intelectualităţi — au devenit din ce în ce mai sporadice, faţă de valoarea unei proze curajoase şi pline de un proaspăt suflu, ca însăşi viaţa pe care o încorporează artistic. Atitudinea fundamentală a scriitorului nostru în faţa realităţii — afirmativă, fireşte — presupune, ca orice atitudine, o adoptare de criterii, stabilirea unei ordini preferenţiale, ierarhizarea datelor realului. Atitudinea sa realistă nu înseamnă doar o recunoaştere a vieţii, o afirmare a devenirii ei neîncetate, ci sesizarea acestei

Radu ENESCU

(Continuare în pag. 3)

Tainul meu

Citeţi necunoscuţi, din două căpătîie
De ţară-mi scrişi că scrisul meu mîngîie.
Durerile de viaţă sînt pentru voi alean,
Oltean şi moldovean,
Că tineri şi bătrînii găsiţi în ele şoapte
Din depărtări de ziuă şi de noapte.
Isuşii mei, sînt şoapte de Isus.
Nu-s numai ale mele, că vin cumva de sus.

Nu vreau răsplată alta, cuvintele-mi ajung,
Că rănile din suflet cu şoapta vi le ung.

E undelemnul candelelor sfinte
Şi-s mîngîiat de-asemeni, ca frate şi părinte.
Poporul va purcede cu frică de pierzare,
În inimă şi-n mînă cu-o stea: o lumînare.

Plugarule-al părînii pe-ntinsul tău pămînt,
Cuvîntul ţi-este sfînt:
Te recunosc din gloată. Scriptura veche zice
Că-n umbra lui, cu Domnul, smulgeai de foame, spice.

Tudor ARGHEZI

Mai 1966

„Gazeta literară“ şi cititorii săi îi urează maestrului Tudor Arghezi, la împlinirea a 86 de ani de viaţă, la mulţi ani!

***GL INEDITE:**
TUDOR VIANU
ŞTEFAN PETICĂ
N. D. COCEA

masa rotundă a „Gazetei literare“

UN GEN POPULAR:

FILMUL ISTORIC DE AVENTURI

Organizînd această discuţie, Gazeta literară *şi-a propus să fie gazda unui schimb de opinii cît mai viu şi mai captivant cu privire la problemele, ele însele atît de captivante, ale filmului istoric de aventuri.*

Genul în sine depăşeşte sfera unui interes restrîns şi impune atenţiei aspecte de un interes cultural mai larg. Marea afluenţă de public de care s-a bucurat recent filmul românesc Haiducii *şi care s-a făcut semnalată şi la alte producţii de o factură oarecum asemănătoare, unele dintre ele poate mai bine realizate, altele mai puţin realizate, ne propune spre discuţie criteriile noastre de valorificare a posibilităţilor genului şi locul la care filmul istoric de aventuri poate aspira în peisajul culturii româneşti.*

E vorba de a aduce în discuţie raporturile acestui gen cinematografic cu literatura, cu arta noastră contemporană, cu tradiţiile şi preocupările ei prezente.

ÎN PAGINA 6 PUBLICĂM DISCUŢIA LA CARE PARTICIPĂ:

Eugen Barbu
Ion Besoiu
Valerian Sava
Eugen Schileru
D. I. Suchianu
Romulus Vulpescu

PORNIND DE LA ACTUALITATE

VALERIAN SAVA: Mi se pare de bun augur faptul că o asemenea discuţie este găzduită de *Gazeta literară*. Anul trecut, în revista dumneavoastră, ca şi în revista *Cinema*, s-a scris despre tematica studiourilor româneşti, pornindu-se de la raporturile literaturii de actualitate cu filmul şi cred că suita de articole şi discuţiile care au avut loc atunci au reuşit, prin argumente de ordin istoric şi teoretic, să difuzeze larg ideea că tematica de actualitate nu este pentru film o necesitate extraestetică, ci una care decurge din însăşi natura specifică a mijloacelor acestei arte moderne, născută pentru a înfăţişa în modul cel mai direct şi mai viu ziua de azi, viaţa pe care obiectivul aparatului de filmat o descoperă ca şi ochiul nostru, mai sever chiar cu orice contrafacere.

Cred că discuţia pe care *Gazeta literară* o iniţiază astăzi despre filmul istoric de aventuri poate să contribuie la deschiderea unei perspective asupra unui alt filon al cinematografiei noastre naţionale, de asemenea important în efortul pe care ea îl face de a-şi defini profilul. O clarificare de perspectivă e necesară, întrucît o anumită literatură de specialitate, bizuindu-se pe experienţa particulară a cîtorva cinematografii, a reuşit să discrediteze într-o măsură, pe plan estetic, filmul istoric în general şi filmul istoric de aventuri îndeosebi, punîndu-le invariabil sub semnul convenţionalului, al agrementului facil sau minor, al spectaculosului din atîtea superproducţii comerciale. O asemenea tendinţă — pentru că noi discutăm perspectivele genului însuşi, nu numai filmul *Haiducii* — poate fi prevenită nu prin îndemnuri abstracte la exigenţă; realizatorii şi producătorii se vor prevala de particularităţile genului, aşa cum le vine mai la îndemînă să le înţeleagă. Mai util ar fi să observăm că atitudinea faţă de temele istorice diferă de la o naţiune la alta, de la o şcoală de film la alta. Italienii, de pildă, şi francezii, de asemenea, au stabilit filmului istoric statutul unei producţii de divertisment care, chiar dacă a avut şi momente de autentică strălucire (în şcoala franceză, mai ales, printr-un *Fanfan la tulipe*, de pildă) nu a fixat nici unul din jaloanele evoluţiei artistice a cinematografiilor respective. Americanii, în schimb, şi sovieticii — mai apropiaţi în timp de momentele definitorii ale istoriei lor naţionale — au făcut din epopeea cuceririi vestului şi din temele istorice prilejul unor realizări care-i reprezintă. Filmele lor istorice nu numai că au jalonat pe alocuri evoluţia şcolilor respective, dar au şi conturat curente artistice durabile şi de răsunet.

D. I. SUCHIANU: Sînt interesante ideile tovarăşului Sava. Ba eu aş merge chiar şi mai departe. Filmul, artă bazată pe poveste, este ca şi teatrul o artă literară, aşa încît orice discuţie despre film trebuie pusă în legătură cu arta literară în speţă, trebuie pusă în legătură cu literatura de aventuri în general, precum şi cu felul specific românesc în care noi înţelegem aventura, felul cum întrebuinţăm noi acest filon artistic.

VALERIAN SAVA: Mai întîi să ne întrebăm poate unde anume fixăm stacheta sau, cum s-a spus, la ce loc poate aspira filmul istoric de aventuri în peisajul culturii româneşti? E sau nu e vorba de

UN GEN PERIFERIC?

Am văzut că în unele cinematografii el ar putea fi socotit ca atare, pe cînd în altele, dimpotrivă. De aceea cred că unii colegi s-au grăbit să probeze în cronicile lor despre *Haiducii* o receptivitate elastică, adoptînd un ton de protectoare deferenţă faţă de acest gen pentru care cer dreptul la existenţă şi la „înţelegere“, situîndu-l însă expeditiv şi global parcă în afara criteriilor estetice, urmărind doar eventualele corespondenţe cu *una* din formulele genului: producţia de divertisment, alcătuită după o reţetă „culinar-estetică“ prescriind ca infailibilă formula „de toate“ şi care — aşa cum se scria în cronica din *Contemporanul* — „începe cu cavalcade şi sfîrşeşte cu etcetera“. Cu unele excepţii, a lipsit adică în cronici încercarea de a afla corespondenţele intime ale genului şi ale filmului în cauză cu tradiţiile, cu spiritul şi

(Continuare în pag. 6)

Aqua Forte

MAI APROAPE DE INFINIT

Prefața — spunea cineva — e „un loc foarte plictisitor prin el însuși". Strădaniile de a-l face plăcut și inveselitor sînt de aceea întrutotul notabile, mai ales cînd se complică cu îndrăznelii amețitoare de cugetare și expresie care, cu destulă seninătate, ilustrează clișee sociologist-vulgare, pe care le consideram de mult răposate. „Situat însă pe poziția țăranului mijlocaș, iar uneori pe a celui înstărit, scriitorul estompează contradicțiile..." — observă autorul prefeței volumului *Legende din Stara Planina* de Iordan Jovkov atent la cele mai imperceptibile oscilații ale prozatorului vîrît cu sila într-un balansoar al pozițiilor sociale. Cu vădită jenă sînt amintite în treacăt apoi împrejurările care l-au făcut pe scriitor să rătăcească (...) în rîndurile poeților simboliști. Efecte de succes obține prefațatorul și printr-o abilă mișcare de substituire a planurilor: astfel, ni se spune, sugerîndu-ni-se satisfacții și picanterii culinare, cutare culegere „reprezintă o sinteză foarte reușită". Lăsînd la o parte soliditatea locurilor comune și spontaneitatea erorii de gramatică, ne mulțumim deocamdată să semnalăm frenezia asociativă în ordine lexicală. Epitetul e mereu proaspăt, surprinzător, ușor deconcertant pe alocuri. În viziunea lui paradoxală natura, de exemplu, este ... „fermecătoare". În concurență cu autorul prefeței de mai sus, un altul, prezentînd volumul *Într-o seară liniștită* de E. Stanev, se referă la povestiri „dedicate naturii și animalelor" și remarcă cu gravitate în scriitorul evocat un „bun cunoscător al sălbăticiunilor". Ce plăcut e să citești fraze de acest fel, care te transportă parcă mai aproape de infinit: „Acțiunea foarte concisă se împletește cu o amplă analiză a frămîntărilor sufletești ale eroului, al cărui portret este realizat cu o rară măiestrie".

POVESTEA VORBII

Cu *Povestea vorbii*, supliment al revistei *Ramuri* ajuns la al doilea număr, virtuțile de animator literar ale poetului Miron Radu Paraschivescu, demult cunoscute și respectate, primesc din nou o mai largă, așteptată, posibilitate de desfășurare.

Organizat în trei secțiuni, dialogul dintre redactor și corespondenți începe gradual, la *Poșta redacției*, continuă la *Corespondență* și se împlinește mai sus, prin publicarea în debut a celor talentați: alături piese originale sau traduceri ale unor autori deja cunoscuți dar puțin tipăriți.

Deși nu impune copleșitor vreun nume cu totul nou (și nici nu trebuie să ne așteptăm mereu la asta), recentul număr al suplimentului atrage atenția prin unele fragmente din poeziile debutanților propuși — trecute de pragul unde efortul cultural se convertește în act poetic — și întreține, cum era și de așteptat cunoscînd calitățile redactorului, o ridicată efervescență de discuție, la nivelul căreia îi urăm succesele scontate.

REVELAȚII

După îndelungate ezitări, cîțiva redactori ai *Tribunei* au hotărît să acorde niște interviuri. Ușor nu le-a fost, desigur, să-și facă timp (prețiosul TIMP pe care Al. Căprariu declara mai deunăzi că n-are de gînd *să și-l consume cu polemici*) și nici să reziste cu atîta firească demnitate solicitărilor invidioase, din afară, ale celorlalte publicații. Nu — ar fi replicat ei neîndurători — le vom da la *Tribuna*.

Și astfel reintră, în lumina cognoscibilului, probleme sortite poate să rămînă insolubile. Părăsesc pentru o clipă ambianța tainei apăsătoarele dileme. Smerit abia îndrăznind să ridice privirea, reporterul-anchetator (Vasile Lucaciu) riscă o primă întrebare: *„Am dori să aflăm cîteva păreri ale dv. despre artă, despre literatură, despre poezie... Ce scriitori și care opere v-au impulsionat mai mult în activitatea literară?"*. Poetul Ion Rahoveanu e azi într-o zi bună și, iată, consimte să facă mărturisiri. Vom afla care-i sînt scriitorii preferați, cărțile de căpătîi, zînele tutelare. Ne facem mici, ne stringem unii în ceilalți: oare Rahoveanu îl va pomeni pe Shakespeare? Sau îl va ignora, va trece ușor peste el? Ne-a venit inima la loc, poetul nu numai că amintește, în exigenta selecție la care procedează, de Shakespeare, dar are chiar bunătatea de a-i acorda prima mențiune. Știe cîtă greutate au cuvintele sale: *„Cea mai mare, mai valoroasă și mai modernă dintre poezii, în literatura universală, cred că rămîne «Hamlet»!"* Observați, în context, ponderea atributului: *„valoroasă"*. Dar de ce, de ce e *valoroasă* această operă? De ce sorții au căzut tocmai asupra ei? Există o explicație: „replicile shakespeariene sînt strofe geniale și unice".

Însă, în afară de Shakespeare, I. Rahoveanu resimte și alte afinități? Mai prețuiește pe cineva? Ei bine, da, fiind azi într-o dispoziție generoasă, lasă să treacă de la el: *„Bineînțeles îi prețuiesc foarte mult, după aceea, pe Dante, pe Homer"*. Cîtă rigoare, cîtă geometrie, cît simț sever al ierarhiei chiar și în sfera preferințelor: Shakespeare și *„după aceea"* Dante și Homer. Ordinea este indestructibilă.

Însă în afară de primii trei promovați mai „rămîne" ceva, mai e ceva de prețuit? Ar mai fi. Nu mulți, dar mai sînt. Iată următorii 12 clasați, firește, fără vreo mențiune specială: „De asemenea, pe Carducci, Goethe (locul 5 — n.n.), Valéry, Garcia Lorca, Eminescu, Blaga, Arghezi, Esenin, Langley, Palamas, Shelley (locul 14 — n.n.), Ady". După aceea I. Rahoveanu rostește fraza consolatoare menită să consoleze spiritele care, ce-i drept, cam începuseră să se neliniștească: *„Nu uit autorii tragediilor din antichitatea greacă"*. Ne dezechilibrase un moment gîndul că-i va uita. Fie și așa, în bloc, înghesuindu-se, bine că pătrund pe listă. Așadar: Shakespeare, *„după aceea"* Dante și Homer, *„de asemenea"* Carducci, Goethe...

Odată lămurite aceste chestiuni, poetul își face puțin timp pentru a rezolva întrebări de un ordin mai general. De mult plutește în aer problema următoare: sînt bune la ceva *„curentele literar-artistice"*, putem noi oare împărți în „curente" istoria universală a literaturii și artei? Iată răspunsul așteptat de generații umile de exegeți: *„Etichetarea pe curente literar-artistice păstrează un iz de arbitrar, de rigiditate și antagonism, nu întotdeauna justificîndu-se"*.

Se vorbea prin lumea literară că I. Rahoveanu are de gînd să iasă din impenetrabila sa tăcere și izolare spre a se pronunța în problema raportului dintre critică și creație. Nu se știa însă *cînd* anume va avea loc evenimentul. Și pentru că nervii unora dintre noi se agitau primejdios de atîta așteptare crispată, anchetatorul s-a decis să forțeze mîna destinului, atacînd problema frontal. Luîndu-și inima în dinți, el întreabă: *„Cum vedeți corelația complexă dintre creație și critică?"*

Zarurile au fost aruncate. Încordarea noastră a tuturor nu mai cunoaște limite, dar treptat, pe măsură ce se succed răspunsurile oraculare, ea cedează locul destinderii: „În ce privește istoria literaturii, lucrurile stau bine..."

Soluțiile cad ușoare, limpezi, proaspete, ca o reconfortantă și binefăcătoare ploaie de primăvară.

„NOTĂ SUBSOLICĂ"

Mărturisim cu regret că titlul în chestiune nu ne aparține, el fiind copiat dintr-o cronică literară publicată în *Ateneu* nr. 4 21 a.c. Unele texte critice, publicate în această revistă, vădesc o anumită perseverență în promovarea formulărilor căutate, voit absconse și prețioase. În numărul 4 al *Ateneului* a apărut sub semnătura lui Vasile Sporici continuarea unor glose critice cu titlul „Condiția științifică a criticii". Bunele intenții ale autorului, pledoaria pentru diversificarea stilurilor în critică, pentru analiza științifică și nuanțată sînt — din nefericire — expuse într-un stil greoi, încîlcit, solicitînd mai degrabă răbdarea decît interesul lectorului.

Idei altminteri clare, capătă la insistențele autorului formulări dintre cele mai pretențioase, acreditînd ideea că pentru o critică științifică răsfățul în mijlocul cuvintelor este condiția de bază. Cităm, neomițînd nici o paranteză și nici chiar pauzele din interiorul parantezelor: *„Ceea ce mi se pare important de subliniat este faptul că adoptînd o viziune istorică asupra fenomenului artistic și deci și asupra menirii criticii literare — singura optică eficientă într-o critică științifică, — marxist-leninistă — sîntem determinați să observăm un fenomen pe care mi-am permis să-l constat și într-un număr mai vechi al* Ateneului *(nr. 5, mai 1965) și anume că literatura evoluează de la spontaneitate senzorială la analitism și îmbogățire ideatică. Concluzia ar putea fi că, în măsura maturizării civilizațiilor (deci în pas cu continua translație a caracteristicilor artei de la preponderența esteticului senzorial corespunzător unei elementarități a relațiilor sociale — spre cunoașterea de sine ca ființă rațional-socială a omului) ne-am afla în fața unor fenomene artistice din ce în ce mai științific analizabile"*.

Și cînd te gîndești că autorul pornește de la niște ambiții frumoase: „să elaborăm — spune el — o critică cu tot atîtea particularități de creație, stilistice, cu aceleași ambiții novatoare ca și poezia sau proza tînără..." etc. Să fie acestea — cumva — „diversificări", „particularități", „stilistice", „novatoare"?... Ar fi păcat.

FARMECUL ARHEOLOGIEI

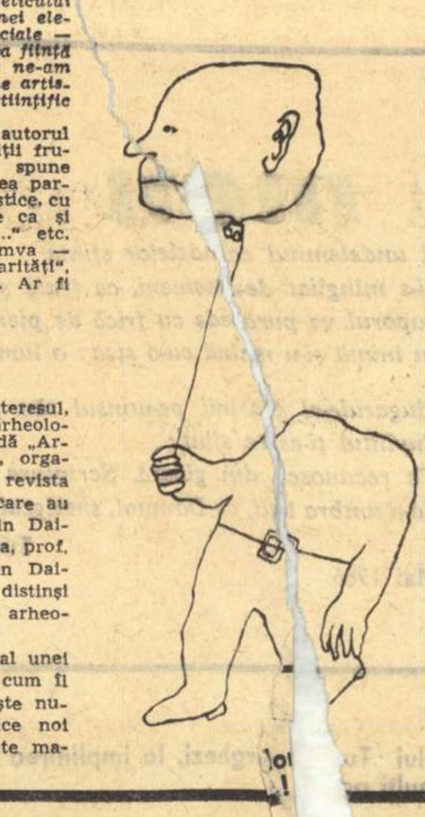
O dezbatere despre interesul, utilitatea și frumusețea arheologiei realizează masa rotundă „Arheologia în Transilvania", organizată și publicată de revista *Familia* (aprilie 1966), la care au participat acad. Constantin Daicoviciu, prof. Mihail Macrea, prof. Kurt Horedt, lect. Hadrian Daicoviciu, alături de alți distinși reprezentanți ai școlii de arheologie din Transilvania.

Farmecul unei mișcări, al unei evoluții a trecutului așa cum îl simțim în prezent, însoțește numeroasele date arheologice noi prezentate, puțin cunoscute marelui public. Niște tăblițe de lut acoperite cu ideograme, scoase la iveală în 1963 în valea Mureșului, lărgesc spațiul pașnicelor legături ale oamenilor care au trăit pe acest pămînt, în mileniul III î.e.n., pînă în Mesopotamia; cîteva săbii ieșite din pămînt aduc la noi slava culturii myceniene. Acum 40 de ani civilizația dacilor mai era încă o „civilizație a lemnului"; credincioasele lucruri ale strămoșilor noștri aduse la lumină în Munții Orăștiei o împing mult înainte.

Mărturiile arheologice aduse de cercetătorii Transilvaniei, dintre care mulți de un prestigiu internațional, aduc și ele lumină în cunoașterea istoriei comunei primitive (pentru care „arheologia e însăși istoria") pe teritoriul țării noastre, a istoriei Daciei, a dacilor în perioada romană și a populației daco-romane după părăsirea Daciei de către Aurelian, în studierea formării poporului și limbii române, dovedind „continuitatea neîntreruptă a românilor pe pămîntul strămoșesc".

Iar „lumina aceasta a izvorît din pămînt".

ULYSSE



POȘTA REDACȚIEI

T. E. — București. Sonetele dumneavoastră vor să fie — cum singur o mărturisiți — „un omagiu liber adus lui Dante... în spiritul aulic al literaturii italiene... pe linia poeziei de tradiție erudită a lui Foscolo, Leopardi, Carducci, D'Annunzio... o invitație la alexandrinism", adică la transmiterea unei moșteniri culturale de prestigiu. O asemenea ambiție poate stăpîni pe un om al cărților cum dovediți a fi. Numai că pe calea pe care ați ales-o — a poeziei — e ceva mai greu de realizat. Mai întîi, pentru că sonetul e o formă dificilă. Nu ajunge să-i cunoști disciplina prozodică și să i te supui. Dincolo de tiparul vizibil, sonetul impune rigorile unei organizări interne a materiei, a unei structuri duale, închise în patratele catrenelor și în liniile impare ale terținelor. E asemenea unui raționament riguros construit. Apoi, ceea ce e uluitor, ritmul interior urmează o altă cădere a accentelor și impresia de fixitate dispare. În al doilea rînd, pentru că nu păstrați acea detașare lucidă, proprie spiritului modern, față de motivul livresc, care caracterizează, de pildă, poezia lui G. Călinescu, al cărui exemplu îl invocați. În al treilea rînd, pentru că întîmpinați dificultăți de ordinul mijloacelor de expresie, alcătuite parcă din vocabule fără rezonanță, și astfel se pierde una din virtuțile cele mai nobile ale modelului poetic italian, *melos*-ul specific, de altfel, *sonetului*.

I. D. Tutunea—Tulcea. Intenția de a zugrăvi un anumit colț de natură, identificabil geografic, trezește întotdeauna interesul. În versurile dumneavoastră însă tabloul nu se încheagă și ochiul nu vede nimic. De vină e debitul verbal exagerat. Cuvintele își pierd culoarea și numai rar se cristalizează în cîte-o imagine cum e aceea a pescarului care „rupe" cu năvodul „bucăți de apă", „rădăcinile apei".

I. Pădureanu—Băleni. Unitatea poemului e stricată de imagini imperfect centrate. Dar gustul pentru inedit e foarte activ. Mai bine sudate: *Amintiri* și *Izomorfie*.

I. Paulescu—București. Versuri în maniera lui Marin Sorescu, de efect prin răsturnarea termenilor ecuației:

„Cred că așa s-a întîmplat:
Cineva a luat copacii din
chilimuri
și i-a făcut pădure pe munți
la cererea lui Corbea și Toma
Alimoș".

Jeana Iani Cazcu—București. Încă stîngăcii, dar simț artistic există. Lăsați pentru mai tîrziu marile teme. Cînd explorați propriul dumneavoastră „univers", acea zonă psihică în care nu pot pătrunde decît copiii și cei ce rămîn într-un fel toată viața copii, adică poeții, privirea înaltă imaginea purității însești. De altfel, aveți intuiția acestui punct de plecare:

„Drum nevăzut sub ceața gîndirii
albastre...
Din tine fur o piatră străvezie
Ca frunza de argint dintr-o
poveste,
Căci nimeni nu va crede de ce
este
Și o să fie".

V. Popa—Hunedoara. În *Geneză*, *Înstrăinare* și *Cînd eram copil* există indicii că nu sînteți la primele încercări: interiorizarea, năzuința de autoexprimare, efortul de concentrare dar și un fel de crispare în lupta cu materia verbală. Mai trimiteți.

I. Frîncu — Mediaș. Secvențele pregătitoare (din *Clipă prelungită*) alcătuiesc un tablou al cotidianului, inedit: o fată trecînd pe stradă, tăcerea mirată a caselor, apoi sfărîmarea tăcerii de *„niște pavatori plini de sine"* care *„fac să cînte orga străzii"*, amortizarea zgomotului: *„boschetele de liliac sînt vată în urechile orașului"* și deodată:

„Ea întoarse capul pentru noi..."

Efectul:

„Ca pe o elipsă clipa se-nvîrtește
Și-ntîrzie să se petreacă,
La jumătate se oprește gestul
Purtat de zvonurile întețite
Din istmul care poartă numele
de inimă.

Și mîna mea rămîne-n nemișcare
Cu formele mijlocului în fibre.
Mi-e dragă că m-aș ghemui la
sînul
Zilei în care-am cunoscut-o".

Strînge mai tare legătura dintre secvențe, elimină sintaxa de proză, explicativă, eventual toarnă din nou materialul primei părți și ridică-l la nivelul finalului.

P. Dr.—Iași. Frumoasă ideea că aspirațiile umane se adună istoric în puncte de concentrare și iradiație pe diverse planuri ale conștiinței sociale (focarele). Ea își reclamă însă o tratare artistică riguroasă, fără concesii discursivității și, din capul locului, un limbaj, o montură fără greș. Reluați în atelier lucrul la *Focare* și *Patria* și reveniți.

Ion Ghidu — satul Gura Văii, regiunea Bacău. Ne anunțați că veți trimite „publicației" noastre articole în care — spuneți dumneavoastră — „voi căuta să mă apropii cît mai mult de un conținut literar" și anexați la scrisoare, drept bilet de vizită, „o încercare de poezie". Prima impresie că am avea de-a face cu intervenția întîmplătoare a unui amator nefamiliarizat cu literatura, ne-a făcut să privim cu o oarecare neîncredere „încercarea" intitulată *Într-o noapte senină*. Dar îndoiala dispare la lectură. În ciuda unei repetiții (formele verbale la aceeași diateză din penultimul rînd al celui de al doilea catren) neadmisă de regulile sonetului, versurile se leagă bine, tăietura lor e sigură și poezia se încheagă din contraste, cu deschideri surprinzătoare în încheierea strofelor. Iar versul final aruncă lumină asupra întregii ei desfășurări și chiar titlul, care la prima vedere nu spune nimic, capătă sens. Cine sînteți? Dați-ne cîteva date despre dumneavoastră — și, bineînțeles, alte versuri. Iată sonetul:

INTR-O NOAPTE SENINĂ

Se-naltă ochiul de pe cărți și vede
Cînd bate-adînc și rar în noapte
ceasul
Cum visător pe cer vre-un
Arhimede
Își învîrtește-n cerc de-argint
compasul.

Dar poate că ajuns în drum de
gîndul
Din adevăr cît de puține știe,
Se scoală și se duce, alb, lăsîndu-l
Neisprăvit să ardă în tărie,

Tu te oprești tăcută în fereastră
Cu arcul lui, lăsat pe păr cunună,
Și stai umbrită-n pulberea
albastră.

Și nu mai luptă mintea, nici
socoate,
Aflîndu-se cu tine împreună,
Tu, rost, cuprins și dezlegare-a
toate.

Sandu F.—Tecuci. Sensibilitate. Dar ai prea puține lucruri de spus. Reținem aceste versuri:

„Și iarba pașii tăi subțiri
Îi schimbă-n bolți de sunet".
„În mine curg trei zei de dor..."
„De-aseară-n toamnă trec de
flăcări plin..."

Dr. L. M. —Constanța. Cu „Păpușa Ea", construită pe o idee din Andersen, adresați-vă unei reviste pentru copii.

C. Mazăre, Aurelia Mugureanu. Același răspuns (ca la Dr. L. M.)

Constantin Știrbu—Brăila. Mai trimiteți în vederea unui grupaj de versuri.

Dumitru Radu Ionescu—București. Aduceți-ne ce ați mai scris.

Emil GIURGIUCA

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— Tudor Arghezi: **Ritmuri.** — Editura pentru literatură.
— Emil Botta: **Poezii**, cu o prefață de Petru Comarnescu. — Editura pentru literatură.
— Ion Cringuleanu: **Minus durerea.** — Editura pentru literatură.
— M. Costescu: **Versuri.** — Colecția „Luceafărul", Editura pentru literatură.
— G. Alexici: **Texte din literatura poporană română, tom. II** (inedit), publicate cu un studiu introductiv, note și glosar de Ion Muslea. — Editura Academiei Republicii Socialiste România.

● **PROZĂ**

— Mihail Sadoveanu: **Baltagul.** Prefață și note de Cornel Regman. — Colecția „Biblioteca școlarului", Editura tineretului.
— Sergiu Fărcășanu: **O iubire din anul 41.042**, ediția a II-a, Editura tineretului.
— Radu Teodoru: **Steaua de mare**, roman. — Colecția „Cutezătorii", Editura tineretului.
— Ion Hobana: **Viitorul a început ieri** (Retrospectiva anticipației franceze, cu texte în traducerea autorului). — Editura tineretului.
— Constantin Mateescu: **Rochia cu anemone**, schițe și povestiri, cu o prefață de Ion Lăncrănjan. — Colecția „Luceafărul", Editura pentru literatură.
— **Motanul încălțat**, după Frații Grimm. — Editura tineretului.
— Dan Coman: **Farmecul adîncurilor.** — Colecția „Patria noastră", Editura tineretului.

★

— Doamna de la Fayette: **Principesa de Cleves**, roman, în românește de Demostene Botez, cu o prefață de Elena Vianu. — Editura pentru literatură universală.
— Willi Bredel: **Nepoții**, roman. — Traducere de Mariana Șora. — Editura pentru literatură universală.
— Georges Simenon: **Inelele de la Bicêtre** roman. În românește de Raul Joil. — cu o prefață de Silvian Iosifescu. — Colecția „Meridiane", Editura pentru literatura universală.
— E. Gorbov: **Casa cu plopi**, roman. Traducere de Marcel Gafton și Andrei Ivanovski. — Editura tineretului.
— Joë Hamman: **Far West.** În românește de Ileana Vulpescu. Cuvînt înainte de D.I. Suchianu. — Editura pentru literatură universală.
— Eduard Wilde: **Războiul din Mahtra**, roman. — Traducere de C. Țoiu și D. Vacariuc, cu o notă a editurii. — Editura pentru literatură universală.
— Lisandro Otero: **Situația**, roman. În românește de Marin Sorescu și Al. Samharadze. Cuvînt înainte de Nestor Ignat. — Editura pentru literatură universală.

● **TEATRU**

— Valeriu Anania: **Miorița**, poem dramatic. — Editura pentru literatură.

● **CRITICĂ, STUDII**

— G. Călinescu: **Studii și cercetări de istorie literară.** Prefață și note de Al. Piru. — Colecția „Biblioteca școlarului", Editura tineretului.
— V. Brădățeanu: **Drama istorică națională.** — Editura pentru literatură.

● **ȘTIINȚĂ**

— M. Seche: **Schițe de istorie a lexicografiei române.** — Editura științifică.
— I. Roman: **Vorbiți mai bine, scrieți mai bine românește!** — Editura științifică.

● **ARTĂ**

— Ion Cantacuzino: **Momente din trecutul filmului românesc**, cu 45 ilustrații alb-negru. — Seria „Biblioteca cinefilului", Editura Meridiane.
— Ana Maria Narti: **Serghei Eisenstein**, cu 32 ilustrații alb-negru. Seria „Biblioteca cinefilului", Editura Meridiane.

★

— Henri Lhote: **Frescele din Tassili**, cu 76 reproduceri în alb-negru, 2 color și o hartă. În românește de Modest Morariu. — Editura Meridiane.

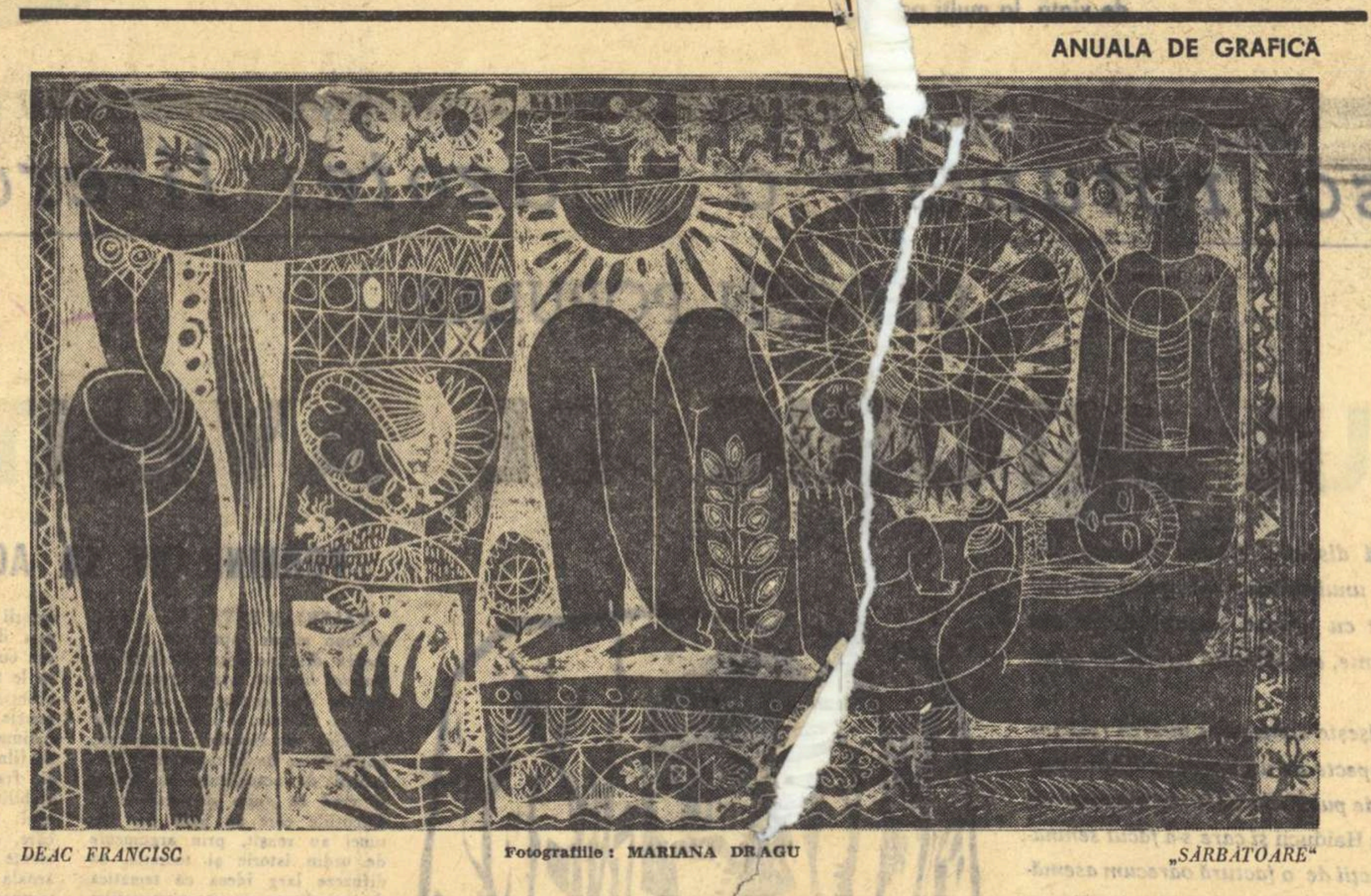
VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

VINERI, 20 mai, ora 17,30, la Casa Scriitorilor, va avea loc ședința de lucru a Secției de proză.

Se va lua în discuție referatul „PROZA CONTEMPORANĂ ȘI CRITICA LITERARĂ", prezentat de N. Crișan.

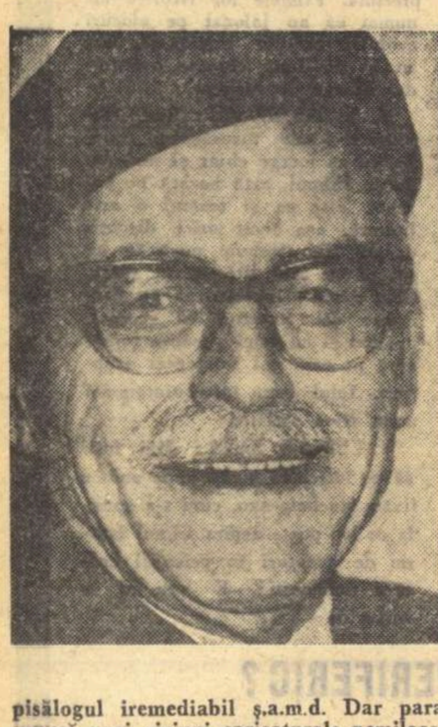
Sînt rugați să participe membrii Secției de proză și ai Secției de critică literară.

ANUALA DE GRAFICĂ



DEAC FRANCISC — Fotografiile: MARIANA DRAGU — „SĂRBĂTOARE"

cronica literară — tudor arghezi: „răzlețe"



Cu volumul Răzlețe, care strînge laolaltă povestiri și schițe din epoci diverse ale activității lui Tudor Arghezi, autorul Icoanelor de lemn, al Porții negre, al Tabletelor din Țara de Kuty ne apare, o dată mai mult, drept un mare creator de viziuni comice și satirice, comparabil cu un Jonathan Swift sau Mark Twain.

Temele scriitorului aparțin spațiului moral autohton, deși fantezia sa ne face să fim martorii unor amețitoare perindări de lumi exotice și imaginare. E lesne de văzut că schițele lui Tudor Arghezi captează filoane ce au străbătut și proza românească anterioară, redescoperindu-ne — dintr-o perspectivă literară nouă — o tipologie și un ansamblu de atitudini umane care ne sînt familiare.

Este prezent, înainte de toate, un cîmp de manifestări asupra căruia s-a aplecat și Caragiale, în special în Momente, fixînd icoana mediului bucureștean mic-burghez din jurul anilor 1900, cu fauna specifică pe care Arghezi o reanimă, profilînd-o pe fundalul social al timpurilor mai noi, de după întîiul război mondial.

Reapare deci tipologia cunoscută: licheaua guralivă de berărie, deputatul analfabet și escroc, funcționarul obscur ce își construiește ascensiunea socială cu sprijinul discret al nevestei necredincioase, pedantul ridicol, pisălogul iremediabil ș.a.m.d. Dar paralel cu această lume, de sorginte caragialescă, supusă unei viziuni caricaturale nemiloase, există și o alta privită cu simpatie și chiar cu un accent de înduioșare. Dualitatea temperamentului artistic arghezian, receptiv cu aceeași intensitate în fața monstruosului dar și a diafanului, a grotescului dar și a suavului, se manifestă și aici — reflex al unei aspirații secrete spre echilibru. Sînt evocate chipuri ale umanității „de la fund", bătrîni cumsecade asupra cărora fîlfîie aripa apropiatei stingeri (Moș Niculae, Monsieur André, Hamalul), ființe dezarmate, supuse tuturor vicisitudinilor, cum este ftizicul Grigorescu sau acel nebun al mahalalelor alungat cu pietre de ceata copiilor înrăiți (Sînge rece); sub înfățișări diforme, monstruoase, pîlpîie uneori un licăr de omenie ignorat: Avram — paracliserul bisericii sfîntul Niculae e un Quasimodo ilfovean („șchiopătînd de un picior și potcovit cu o talpă groasă, spînzura de funia clopotelor ca un maimuțoi") terorizat de cruzimea enoriașilor, iar uriașul Barabas are o fire blîndă, de copil, suferind pe deasupra, amănunt comic, din pricina totalei deficiențe bărbătești. În această zonă se nasc nenumărate drame înăbușite, micile mizerii omenești, suferințele obscure și dacă în legătură cu prima categorie de eroi am vorbit de Caragiale, în privința acesteia firesc este să amintim de realiștii lirici ai începutului de secol, Delavrancea, Bassarabescu, Brătescu-Voinești, autori la care ironia e mereu temperată de sentimentalitate.

Fixate într-o zonă din care și alți autori își extrăseseră substanța scrierilor, schițele lui Tudor Arghezi produc totuși o senzație de noutate izbitoare. Elementul principal este imaginația extraordinară, jocul amețitor de culori și proporții, tendința de a dilata dimensiunile pînă la a proiecta realul în fabulos. Atitudinea e opusă celei adoptate de Caragiale și dacă înainte observasem o continuitate de tipologii, în ceea ce privește maniera de tratare deosebirile se văd imediat. Comicul caragialesc năzuiește să localizeze, să fixeze momente, să dea sentimentul realului — de unde și atenția acordată transcrierii întocmai a limbajului vorbit. Folosind aproape același material de observație, Arghezi tinde să treacă totul în alegorie, în fabulă, conferind mai totdeauna viziunii comice o funcție simbolică. Un corolar e aptitudinea de a proiecta, asemeni lui Swift, lumi imaginare (utopii satirice), cum e Țara de Kuty, în spațiul cărora fantezia comică să poată alerga nestingherită. Tehnica e a caricaturii care hipertrofiază proporțiile reale spre a evidenția aspectele ce contrazic bunul simț, dereglările monstruoase suferite de individ sau, ca în cazul Tabletelor din țara de Kuty, ale întregului organism social. Iată și în cartea pe care o recenzăm o asemenea proiecție caricaturală — încărcată de sarcasm: „Polul al treilea se afla într-o insulă toridă, atît de caniculară, încît îndată ce se uscau, corpurile luau foc și se carbonizau, natura în partea locului întrebuințînd acest autodezinfectant ca o condiție de proprie existență (...) Polul era locuit. Omenirea lui fericită nu ara și nu secera, hrănindu-se cu lingura de-a dreptul din mare, care, fierbînd neîncetat, ca o bucătărie de regiment, era, de jurîmprejurul insulei polare, o adevărată supă de pește și raci condimentată cu coaltar de alge și cu lotus candid..." (Polul al treilea). O șarjă de același tip, dar vizînd de astădată în chip mai direct anumite realități sociale, avem în suita de schițe intitulată Bănică. Aspectele vieții politice burgheze, lumea Capitalei de după primul război mondial, intrată în vîrtejul nebunesc al afacerilor, este văzută din perspectiva unui naiv, a neștiutorului Bănică, fost notar de țară în județul Romanați, care, asemeni eroilor candizi ai lui Voltaire sau Montesquieu, este adus pentru întîia oară în contact cu moravurile și deprinderile unei civilizații necunoscute. Situația nouă, în alegoria lui Arghezi, este că acest personaj candid, protagonist a numeroase aventuri comice, departe de a fi un rătăcit în lumea insolită pe care o traversează, este un beneficiar al ei, „ales al națiunii" și făuritor de legi pentru ceilalți.

S-a observat de către mulți comentatori ai operei lui Tudor Arghezi că efectele comice și pamfletare cele mai puternice acest scriitor le scoate din explorarea unui material care pe alt artist l-ar coborî cu repeziciune în zona trivialului, a subliteraturii în orice caz. Cu voluptăți prelungite el zăbovește asupra aspectelor degradării și descompunerii materiilor, decantează pe îndelete descrierea înfățișărilor hirsute, diforme, a schilodirilor monstruoase — totul convertit însă în efecte de plasticitate inegalabilă. Obiectul satirei nu e discreditat numai în ordine morală, ci e supus totdeauna, așa cum s-a observat, descalificării fizice, răul moral însoțindu-se, în concepția scriitorului, cu monstruosul și hilarul. Multe din schițele cuprinse în volum imaginează situații grotești și uimirea cititorului este de a constata cum echilibrul, extrem de fragil cîteodată, între artistic și vulgaritate nu este niciunde stricat. Un exemplu: schița Dezastrul. E vorba de întîmplarea unei mondene, o răsfățată a saloanelor, una din acele frumuseți invidiate de femei și rîvnite de bărbați, care trăiește o dramă ireparabilă tocmai într-unul din momentele sale de suprem triumf, la o serată. Dar tocmai pentru a evita riscul de care vorbeam mai înainte e necesar să dăm cuvîntul autorului: „Privind-o mîncînd, bărbații rămîneau flămînzi, satisfăcuți numai să o contemple, lucrînd cu atitudini de bijuterie, între farfurie și gură. Nutrindu-se cu furculița, ea părea să scoată cîntece sonore, numai sufletește, cu ajutorul unui instrument de argint.

Dar la sosul olandez s-a petrecut o nemaipomenită tragedie. Pe cînd o servea din stînga un valet, purtătorul unui castron de aur, ea continua o povestire extrem de interesantă care ațintea vreo șaizeci de priviri asupra ei (...) Contesa rîse puțin mai mult decît îi era obiceiul. Și atunci văzurăm toată splendoarea dinților ei sidefini sărind afară din gura contesei, descriind un arc licăritor prin aer, și scufundîndu-se în castron, în sosul olandez. Buzele contesei căpătară deodată un gol de buzunar gol și i se turtiră ca o pungă".

În fond, schița e o anecdotă, cum sînt multe în volum, construită după toate regulile genului, cu poanta imprevizibilă la urmă, dar condusă cu o artă a pregătirii efectelor grotești care aparține literaturii mari.

Scriind despre stilul lui Tudor Arghezi, în Arta prozatorilor români, Tudor Vianu vorbea despre caracterul său scriptic, și, în consecință, despre natura vizuală a comicului arghezian. Aflăm aici încă una din notele care îl diferențiază pe Arghezi de Caragiale, mare artist, acesta, al stilului oral, solicitînd cititorul aproape exclusiv în direcția reprezentărilor auditive. La Arghezi predomină mișcarea, dinamismul vizual, umorul reieșind nu o dată din mecanica gesturilor. Foarte adesea schițele înfățișează scene burlești de film mut, desprinse parcă din vechile comedii americane:

„Lucrul de care m-am temut s-a întîmplat. Exact în colț domnii s-au ciocnit unul de altul. A fost o zguduire de tampoane. Pălăriile au sărit din locul lor, în spirale, înapoi, domnii au rămas turtiți unul de altul și erau pleșuvi. Creștetul fiecăruia, de fildeș, rotund, albea dintr-o pieptănătură cu artificii".

Specia aceasta de umor — animat de o mare vervă lucidă, speculînd efecte de surpriză din alăturările imprevizibile de termeni dar supunîndu-se tot timpul unui rece control intelectual — era firesc să cunoască apropieri multiple de formele mai noi ale comicului și în special de tehnicile absurdului (în sensul parodierii unor automatisme). Întîlnim la Arghezi cultivarea calamburului, a paradoxului de tip urmuzian („Iar dumneata suie-te în trăsura cu calul alb și du-te la spital (...) Poftim și urechile: bagă-le în buzunar. I-am dat pachetul cu urechi, înfășurat în «Mica publicitate» a unui ziar", pg. 463), întîlnim confuziile de regnuri, transferurile între specii (oameni ce se preschimbă în papagali etc.), despre care s-ar putea spune că, într-un fel, anticipează metamorfozările simbolice din teatrul lui Eugen Ionescu.

Sînt aspecte ce vorbesc în chip concludent despre modernitatea viziunii comice a lui Tudor Arghezi.

G. DIMISIANU

Stea dublă

Stelele duble în cer coloși adolescenți albaștri
nepăsători risipei strălucesc orbind
atit de puri îmbrățișați în taină.
Aceeași axă primă îi durează
același somn i-mpinge prin goluri neîntrerupt.

Steaua băiat fuior de lungi emulsii
lansează sideral spre steaua fată
Maree se desprinde din astrul îndrăgostit
Și astfel ca în vis fata se învoalează
Iar după cosmici ani de-mbrățișări
se nasc planetele bolovani reci în lume
Și îndrăgostiții-apoi se întunecă încet
prin faze neînțelese prăbușiți
pînă cînd gerul nopții abisale
îi sfarmă sorii dubli în bucăți
Singuri rămași pustii și fără nici o țintă
îi soarbe hora morții nesfîrșit.

Iubita mea, iubita mea noi o stea dublă
Cu miliarde forțe ne reținem
împinși și-atrași de-aceeași lege-a firii
adolescent colos băiatul stea
și tu opusul meu dezastru.
Stea dublă în fază primadonă
prin cosmosul pămîntului vibrez.
și procreerea-i ținta mea finală.

Umblă vîntul pe deal cu focuri în sînge
In cer sînt explozii nechemate de nimeni

Seara se împrăștie roșie în lume
Omenia ta iubito mă mai ține pe două picioare
Picură înghețul în crengile de salcîmi
Cîrtița sură se ascunde prigonită sub glii

Crește somnul pe urma mea de marmoră
Poarta dinspre drum o țintuiesc în cuie
Nu mai sînt acasă pentru nimeni, nu mai sînt
Ochiul în vis mi-l înclin ca pe-o catedrală sfărîmată

Laptele

Lui D. R. Popescu

Pentru copii mijesc și se umflă în nori
țîțele ploii pînă se mulg de la sine.
Lapte e totul pe lume — fosfor
pentru oasele crude ale copiilor.
Sînul femeii geme, cînd îl săruți, de lapte.
Din sfîrcurile de lupoaică
sug și puii de mistreți.
Mistrețul însuși colcăie de lapte
ce se transformă în slănini
cînd nu mai are unde să-l depună.
Bobul de grîu țugui gălbui așteaptă
toți lapții pentru noi.
Pămîntul însuși cu mări și cu pustiuri
ugerul mamă cel mai năzdrăvan
căruia noi, miliardele de oameni,
îi sîntem țîțele prin care
pruncii universului
sug laptele uman
amestecat cu ură și sudoare,
cinste și incest,
izbîndă, frig, iubire, necredință,
potop de lapte amar și orb
și sfînt și cristalin.

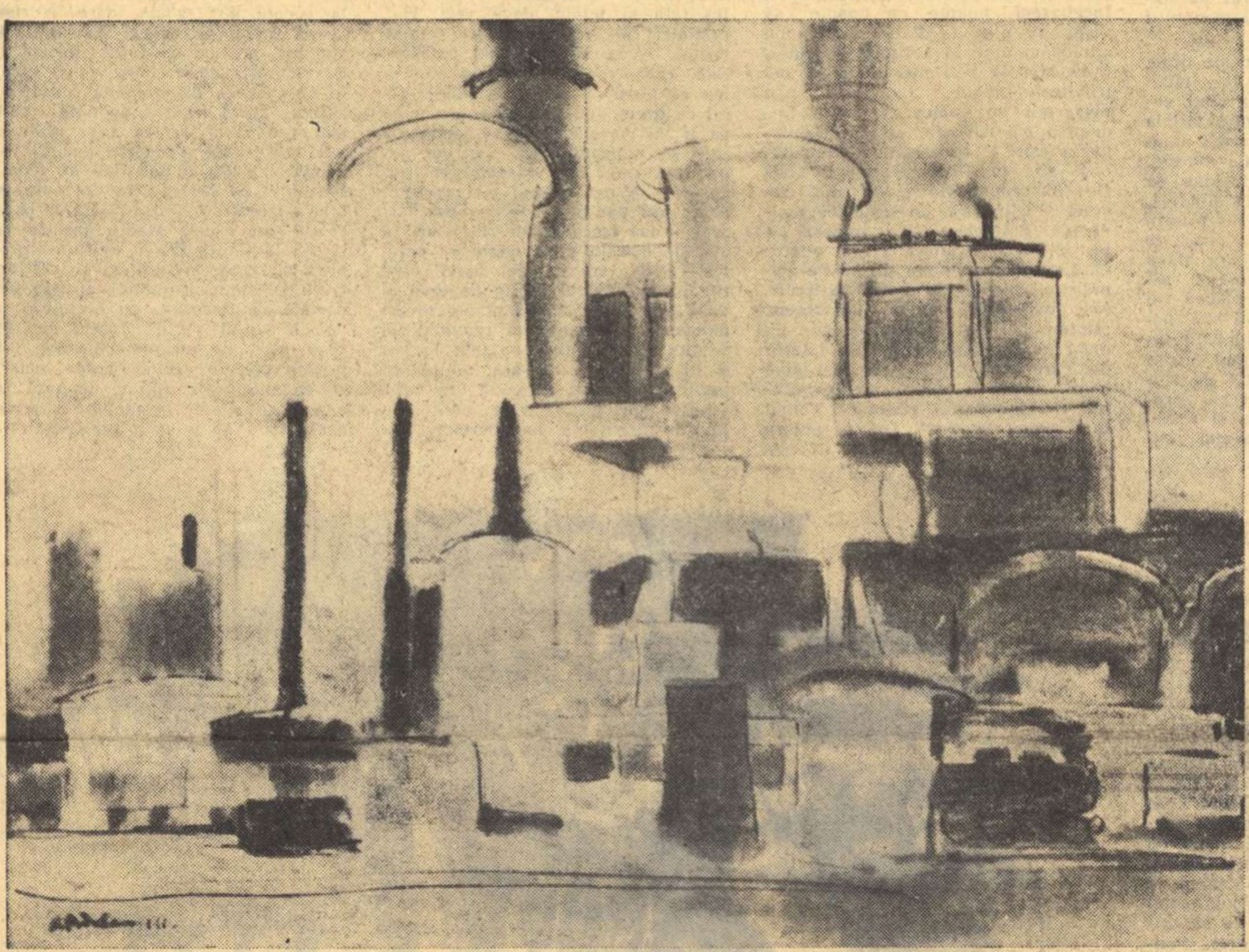
versuri de
ION ALEXANDRU

Imagine

Iată cum ține tatăl meu o pîine uriașă în brațe
la lumina lămpii.
Surioarei mai mici îi taie o felie mai mică
băiatului mijlociu o felie mijlocie
fratelui mai mare o felie mai mare
și mama să-și taie singură în ungherul ei
înnoptat deasupra focului.

Și apoi cum apare vremea vîrtej teribil
și nimeni nu se poate da la o parte
In mijlocul casei pe fața de pămînt
răsar trei drumuri dăltuite-n piatră
deosebite pline de fum și ninsori de sudoare
și frig ruginit —
acoperișul hîrbuit se sparge
și cad frunzele ude în colțul uliței
și cum un băiat într-o dimineață
de toamnă se ridică în cer
și tot satul se luminează de imaginea lui
ca la o nouă planetă
și gropile în pămînt se lărgesc
pe unde se retrag vîrstele încărunțind
pentru eternitatea zăpezilor.

ANUALA DE GRAFICĂ



ADRIAN PODULEANU „PROFIL DIN IAȘI"

Zi și noapte

Habar n-aveți voi cei roși de invidii
și scăpătați de o fîntînă plină ochi
între ierburi și holde necoapte
Cu o cumpănă invizibilă
Ce o întrupează luna din adînc.

Nimeni n-a călcat vreodată pe acolo
Cred eu după iarba proaspătă
Nedată la o parte
Arareori zburătoare neperechi
Și-aruncă umbra plină de-ntuneric
Peste oglinzile împietrite în pămînt
și greierii ... porind în lemn puterea focului.
Se văd departe norii încercuiți de vînt
Și tainice văpăi sticlind împrăștiate
Noaptea ... stelele într-o dungă aici
și lătrăturile cîinilor ajung răzlețe
și străine
Eu stau de pază zi și noapte
și cu obrazul meu limpede
ca o lamă înghețată
dau la o parte rugina
ce începe a se depune
pe apele acestea întunecate și reci,
ca însăși neputința lumii,
din ce în ce mai necercetate de nimeni.

Fulgere

Încep să ni se înnegrească dinții albi, iubito.
de-atîtea fulgere ce le-am scurs,
unul prin carnea celuilalt, ani în șir
către miezul pămîntului.
Tu, albăstruie în jurul ochilor
și mîinile mai pămîntii,
Eu, alb și drept ca o statuie
moartă, de cleștar.

Te speli seara, desculță, pe genunchi
în jgheabul unde se adapă caii —
frunză de cucuruz lovită-n cap
de prima oarbă brumă.

E-așa de cald în jurul nopții tale
ca lîngă un ilău grozav și sunător
pe care dezbrăcați fierarii îndoie rafuri roșu
pentru roți și colți de gheață
iernii pe copite.

Carbonizăm culorile-n văzduh
cu îmbrățișarea noastră
și aripile-n păsări se ghemuie urlînd.
Se face luna țară a nimănui
și-n casa noastră la mansardă
pătrund curenți din mări
ce nu mai sînt

Amfore

Amfore străvechi dezgropate la marginea mării
pîntecoase afară — porci ghiftuiți în somn
ghiulele de arșiță — orînduite roți
fără osii cu un gurgui dedesubt prin care
vremea se scurgea din strîmtoare
răgușit vibrați ca de nisip
cînd brațul meu marin vă cercetează.
Pe gura voastră
luna plină cade cu fața știrbă
Vinul ce l-ați păzit vreodată
în pivnițe eline de piatră
pe razele ei prin săgețile scite
se întoarce înapoi către viță.
Acolo în pămînt îmbătrîneați măcar
Aici pe țărm în ziua mea înșiruite.
Pline de taină eu vă rog
cînd vor cădea luminile din mine
ca dintr-un cuib de șoareci pe o cîmpie
necurmată în scorburile voastre
primiți-mă de veghe.

Toamnă

Strălucesc lacurile în albastru de gheață
Turmele stăruie pe-un clin de pădure
Cărările se cojesc singure de pe lume
O rană veche în inima mea năvăli

Fîntîna — o ieșitură de toamnă înafară
Ca un buboi copt la subțioara copilului
dinții sugaciului soare să-l frămînte.
Ugerul lunii pe canale mute își lansează lapții
recilor prunci somnambuli.
Coarnele de taur burdufe îndesate
cu lapte smîntînos pentru copii,
gușa ciocîrliei limpede de-o spinteci
vei da de pungi sonore de lapte cristalin
din care aerul — copilul dimineții
își suge degetele fluierînd.
Cadavrul unui lac nerăcit încă
de îndrăznești să-i pipăi rădăcina
palelor reflexe, un clei ceros cum ar fi
jalea lumii se va vădi ca leacul unic
vocilor încă false de copii.
Chiar cleiul străveziu scurs ciot
pe pieptul prunilor bătrîni
nu-i altceva decît îndemn puietului
la răni deschise mai presus
în care patima lăuntrică și pură să se oglindească.
Fructul de brad lung și rotund
ce-l poartă-ntre picioare cu semințe veverița
nu-i decît puntea prin care demnitatea
sfinxului de piatră se scurge-n temelia
fătului discret.
Floarea de tei din somnul poeților
prin geamuri în poveri amare
trezește laptele mormînt
în pieptul fetelor.
Dar limbile clopotelor în delir
nu-s altceva decît un fel de mîini barbare
care mulează cerul să își trezească sorii

IZVORUL ARTEI ȘI CARACTERUL POPULAR

(Urmare din pag. 1)

vieți în mod ierarhic, structurat, anumite aspecte avînd o importanță și un accent valoric mai evident. Omul este în primul rînd o ființă rațională și activă. Firește că are și sentimente, emoții, instincte și chiar viziuni onirice. Dar în ierarhia lăuntrică umană puterile raționale dețin prioritatea, ele organizează și conferă o finalitate sentimentelor într-o „atitudine" lucidă și activă. Dar nu numai raționalitatea constituie o insignă a superiorității condiției umane, ci și caracterul, dimensiunea socială a omului. Cu alte cuvinte, faptul că omul aparține ca persoană concretă, cu individualitate proprie, unei colectivități umane, istorice, în evoluție, în care între ființele umane există posibilitatea, mai mult chiar necesitatea intrinsecă a unei comunicări, a unui dialog. Scrisul nostru, dezvoltat sub semnul umanismului socialist, pornește de la indiscutabila acceptare a acestui fapt.

Dacă scriitorul nostru adoptă o atitudine activă față de viață, o sesizează în toată structurarea ei complexă și într-un continuu proces istoric, și aceasta din urmă îi fixează anume exigențe, i se prezintă sub infinite aspecte, unele mai încărcate de valori, altele mai puțin, unele care-l solicită, altele care pot să-l lase indiferent. Desigur, răspunzînd exigențelor vieții, scriitorul nostru își exercită demersurile creatoare în primul rînd în direcția surprinderii aspectelor și problemelor noi ale societății noastre socialiste, în direcția sesizării punctelor nodale ale construcției socialiste, a reflectării prefacerilor noi prin care trece România socialistă, în direcția urmăririi atente a dezvoltării conștiinței umane, a dezvoltării armonioase și organice a personalității omenești. O enumerare cît de succintă este deosebit de elocventă. Intr-o proză densă, obiectivă, mergînd pe făgașurile tradiției ardelenești ca factură, Titus Popovici ne oferă în *Setea* un amplu tablou al perioadei inițiale a puterii populare, excelînd în pictura maselor în mișcare și în dinamism epic concentrat. Intr-un roman de tehnică apropiat compartimentistă, Eugen Barbu surprinde rostul cîtorva destine omenești, cu valoare exemplară, în momentul istoric al naționalizării. *Francisca* lui Nicolae Breban, utilizînd recuzita analizei, a exprimat, deși inegal, nu întotdeauna concludent și cu improprietăți stilistice. procesul, tipic de altfel în desfășurarea lui, prin care proletarul agricol Cupșa se transformă ca tip social-psihologic în muncitor. Satul românesc contemporan din Transilvania, cu uriașele sale prefaceri, și-a aflat în masiva epică-fluviu a lui Ion Lăncrănjan o expresie elocventă. Iar Marin Preda a întreprins în *Risipitorii* o explorare a resurecțiilor morale prin care trec oamenii noștri noi. Pildele s-ar putea înmulți. Oare nu toți acești prozatori și-au găsit sursa de inspirație în viața noastră nouă, în omul generat de ea, dominat de puterile rațiunii și adînc ancorat într-o realitate socială ascendentă? Izvorul artei noastre, expresia societății socialiste, care, robustă și optimistă, reprezintă veacul nostru, încorporează aspirațiile poporului român, este tocmai viața nouă, complexă, adîncă și inepuizabilă. Și acest izvor va curge veșnic, pentru că veșnică este viața poporului care-l împrospătează neîncetat cu apa sa vie, tare și limpede...

contra-punct

COLOCVIU LA BRUXELLES

— Ați participat nu demult la un simpozion de poezie la Bruxelles. Ce impresii v-a lăsat acest eveniment cultural european?

— Ca să cunoști fenomenul Cultură, cu variile fațete care-i rotunjesc circuitul și-i urmează ciclurile, o vizită fortuită nu poate fi cuprinzătoare. Desigur, nu vizionarea unui scurt-metraj despre „Les bégonias belges" al unei cuconițe, cu preocupări cineasto-literare și întreaga asistență divers colorată, care comenta unduios și sterp, în sala de la etajul 27 al blocului Martini, te poate edifica asupra vieții artistice, literare bruxelleze. Atît participarea la Congresul VII, al Bienalei internaționale de poezie, de la *Knokke-Le-Zoute*, cît și cu prilejul conferinței pe care am ținut-o invitat în cadrul ciclului; „Midis de la poesie", despre „Folclor și poezia modernă românească", mi-au dat într-o măruntă măsură, imaginea fugar desenată a profilului fenomenului vieții artistice culturale. Dar mai edificatoare au fost contactele personale, cu scriitorii, vizitele la ei acasă. Văzîndu-i, discutînd, în intimitate, în camerele lor de lucru, cu poeții, prozatorii, eseiștii: Albert Ayguesparse, Edmond Vandercammen, Karel Jonkheere, Maurice Careme, Jacqueline Ballman și alții, mi-am putut face o zigzagată și poate prea grăbită idee despre problemele, stadiul și contradicțiile vieții literare belgiene. Nu pot risca să purced aci la o fastidioasă enumerare de poeți, prozatori și probleme, subliniez latura reflectării specificului vieții și peisajului flamand sau valon, povestiri picarești, magia cețurilor, a polderelor flamande ca la Paul Aloise De Bock. Opera multor poeți și prozatori este proteiformă, este drama poetului creștin împărțit între cer și pămînt, între carne și suflet, între temporal și etern. Adesea scrisă în marginea politicii, a socialului, a actualității, prin reportaje, eseuri, monografii de artă, aleargă prin foarte contorsionate meandre, și nedefinire. Își mai tîrăște trena o literatură postcolonialistă care mai prelungește atracția pitorescului ecuatorial împănat de conformism.

— Există în pauze, un moment european...

— Dacă ar fi ca prin mișcarea, prin fenomenul liric belgian să întrevedem momentul european în poezie, ceea ce într-o măsură n-ar fi tocmai fals, literatura belgiană trecînd prin climatul școlilor literare pariziene, am vedea reflectîndu-se, ca printr-un feldspat de Islanda, o prelungire a fenomenului. Fiindcă dacă futurismul a fost iscat în Italia, dadaismul a apărut la Zürich, din 1920, ultimele școli de artă, noile curente literare au luat naștere la Paris.

Generația de copii teribili a dat poeziei belgiene pe cel mai turbulent, pe cel mai derutant poet al generației tinere, pe Roland Busselen.

Poezia sa o amintește într-un fel pe a lui Tristan Tzara. Poezie căutat bolovănoasă, ermetică, cu o nuanță de revoltă intelectuală, de ordin pur estetic. Sînt însă nenumărați poeți, printre care, să-l numim pe Charles Bertin, care cultivă gustul versului lucrat cu grijă de orfevru și al limbii ales colorate, poezie care, cultivînd forma nu respinge noul.

— Ecourile poeziei românești...

— Poezia românească ar putea fi cunoscută dacă am acționa plenar, eficient în favoarea răspîndirii ei. În afara unei culegeri din Arghezi, semnată de Charles Moisse, în colecția „L'Audiothéque", nu stau să apară decît traducerile lui Karel Jonckheere, din poezia noastră populară. Revistele literare bruxelleze, după cum mi-a spus academicianul Albert Ayguesparse, așteaptă materiale, poezii, proză, articole de explicare a fenomenului literaturii române. În această privință, mai sînt, deci, multe de făcut.

— Să ne oprim la poezia noastră mai tînără.

— Spun în treacăt cîteva lucruri. Aș vrea să nu se simtă vizat cineva anume, nu sînt dirijate „ad personem", ci înglobează, încercuite anumite fenomene. Poezia tînără românească este o realitate, fără îndoială, este un essor liric, foarte mozaicat, un joc de puzzle dinamic care își caută întregirea în cadrul epocii. Teribilismele, nereușitele, provin din faptul că unii poeți au senzația că sînt creatorii unui curent, ai unei poezii de formă și substanță inedită, care nu se dovedește întotdeauna autentică.

— Am impresia că poezia noastră tînără se definește, în genere, prin personalitate și sinceritate.

— Eu mă refer la anumite tendințe care sînt străine împlinirii ciclurilor organice. Cu haine de împrumut nu vom putea trece decît neobservați prin „fiesta" spirituală universală. O poezie care să ne exprime universul liric se cere pornită de la esența noastră. O legătură organică între generații, o rotire armonioasă a ciclurilor, o transmitere a stafetei lirice.

C. Ț.

VERSURI

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

ȚARA DIN TRANDAFIR

O, țara mea din trandafir! O, taler
al focului pe lujer de cenuși!
Cuțitul care te-a-ncercat scrîșnește
știrbit în răsuflarea celor duși.

Petale-ți sîntem, glob rîvnit de păsări.
Cei ce zugrumă florile își țin
muiate mîinile-n venin și pară.
Și încă, pentru ei, e prea puțin...

Corolă care nu cunoști scădere
în timp ce noi ne scuturăm pe drum!
Cei nenăscuți zoresc sămînța noastră
sporindu-ți aria, ca un parfum.

O, floare-a viitorului! Cînd zorii,
ferindu-se de suliți, vor uita
s-aprindă peste lume răsăritul,
tu fă-l să scapere din fruntea ta!

ALFRED MARGUL SPERBER

IMEMORIALA FORȚĂ

Ca pruncul drag părinților ne-ai stat,
Ce-au fost și-au dăinuit aici din leat.

Ai fost aici, cum ni-s mai scumpe-n toate
Poporul, patria-n eternitate!

Cînd de rostul vieții ne-a dat știre,
Ca să-nfruntăm furtuna în unire?

Ne spune cine-al strîmbătății nume,
Că lupta noastră schimbă vechea lume?

Cine lumina-n beznă-a fulgerat
Și-n îndoială-ncredere ne-a dat?

Și cine ne-a vorbit despre putere,
În zile tulburi, — și de mîngîiere?

Cine în noaptea carcerelor brune,
Adusu-ne-a credința-n vremi mai bune?

Cine ne-a oțelit în încleștare,
Cînd ne părea pierdută orice zare?

Cine-n război prin bolte scufundate
Ne-a dus în lupta pentru libertate?

Și-acum cînd ia ființă-o nouă lume
Ce conștiință prinde s-o îndrume?

Și cine pacea-n lume ne arată
A fi numai cu munca-ncununată?

Cine ne întărește și ne-nvață
Cînd dăm socialismului viață?

Cine-a purces în vremi desțelenirea
Și-n visurile noastre împlinirea?

Treci cu poporul peste veacuri, torță
Nestinsă, imemorială forță!

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

GHEORGHE TOMOZEI

SONET DE SARE

Sînt orb ca sarea, străvăziu ca sarea
în care ca-n văzduhuri arse, ninge,
pe care trunchiul apelor o linge
și unde cerul și-l comprimă marea.

Vine de sare-mi pîlpîie-n meninge
și-n nervii-n care picură uitarea
luna în sare-mi sîngeră spinarea
cînd e tîrziu, cînd ploaia mă atinge.

Sudoarea gîndurilor, șiroind
vertebrele-mi încheagă-n roci sărate
sporindu-mi ale lacrimii carate

și preschimbîndu-mă-ntr-un alt argint
reînviind din ape consumate.
Ca sarea oarbă sînt, iradiind...

CEZAR BALTAG

RĂSFRÎNGERE

Așa a fost. Acum din așteptare
în clima fulgerului vei deschide
cu umbra-n roșu, inima-n uitare
...agurii-amintirii drept merinde.

...chide-te convalescentă vale
...treacă de hotarul galben cel

incinerat de liniștea pe care
în reci extaze o creștea în el.

Pleoapa nu mai cade. La amiază
mutîndu-și cifra zodiei din loc,
el traversa cu aripi nemișcate
această zi cu abdomen de foc.

DARIE NOVĂCEANU

BASM ÎN MUNȚII DE PIATRĂ

Am intrat în munții de piatră tăcînd,
pe la apusul drumului știut,
fără cuvinte, fără gînd,
căci totul, doar simțit, la întîmplare,
pe dată s-ar fi petrecut
în stîncă fără de mișcare.

Statornicie oarbă! scos afară,
un gest ar fi murit tăcere,
un zîmbet — cremene ușoară,
cunoașteri, șovăieli — nebănuite
vîrfuri de gresie sucite
...jos, ca lacrimile de durere,
în sus, ca niște stalagmite.

Un braț de-aș fi întins, pînă la moarte
și dincolo, mijlocu-ncătușat
i-ar fi rămas. Vîntul să-l poarte
n-ar fi putut. Încătușată
n-ar fi știut, n-ar fi aflat
o altă-mbrățișare niciodată.

Nisipul lunii însă, sunînd, a curs ușor
pe arborii de piatră în lunecare lină,
ne-a-nfășurat plecarea în umbra unui nor
și ne-a fost clipa scurtă și fără de folos —
clepsidră fără de lumină
prin care-am curs ca frunzele, frumos.

DOINA SĂLĂJAN

CULORI

...sunet de mătase sau de val
...pepenele-i despicat în două
...miezul roșu, cald și senzual,
...aburit ca de-o gingașă rouă.

...galeșa felie întîrzii
...nu mă-ndur să mușc din dulcea carne,
...răsărit de patimi sîngerii
...gata-n suflet cerul să-și răstoarne.

...ivind culoarea-i, sînger într-ascuns
...de-un sărut sălbatic dat cu ură.
...ici dragostea și ura s-au pătruns
...c-un elan neomenesc crescură.

Dar miezu-i fraged, bun și răcoros.
Bogatul suc înmoaie buza arsă.
Și-n largi efluvii, dulcele-i miros
Cu generozitate se revarsă.

E un parfum de proaspăt și curat
Nepotrivit cu apriga culoare
Din care mușc c-un aer vinovat
Cu ochii-nchiși ca la o sărutare.

Și nici nu știu acum la ce gîndesc:
La ură, dragoste? La amîndouă?
C-un dor, cumplit, vrăjmaș, dumnezeiesc?
Ori poate acuma nasc iubire nouă!?

GABRIELA MELINESCU

CUM TRECE APA

Cum trece apa ca o tulburare,
îmi udă părul, mă visez căzînd...
...se apa ca o tainică fecioară
...sărută umărul rîzînd
...e dragoste uit numele la lucruri,
...c aerul în care am să mor,
...ca un desen albastru
...ițul unui straniu-notător.

Și uneori visăm pămîntul amîndoi,
ferit de întîmplări un loc
în care grele hainele să-mi scutur
și el să se prefacă-n valuri lungi de foc.
Și uneori visăm pămîntul amîndoi,
pe brațul stîng mă poartă cu durere,
cu brațul liber caută-n adînc
conturul rotunjit al unei alte sfere.

HORIA ZILIERU

PORȚI DIN MUNTENIA

În stîlpii, sub văzduh de grea vecie,
ca-n scoarțe verzi de timp oprit, — izvoade
cu scene de pădure și cîmpie,
cînd moare frunza galbenă și cade.

Miragiu-adînc de suflet cu fantasme
plutește ca o pudră pe însemne,
cu voci de jos, auz de sus (ca-n basme)
și-n păsări în sforțări de zboruri demne.

A explodat tot gîndul în rozete,
cum undele din clopote divine;

logodnă ruptă între stele bete,
în stema dimineții ce revine.

Și jumătăți de soare, ca-ntr-o apă
cuprinsă vag de-nghețuri și tăcere,
pielea de șarpe năpîrlit își scapă.
Vezi dansul mineral ce-n fumuri piere?

Florale calme. În petale rare,
ovalul chip de fată ca o viță,
lăută lin în lacuri selenare,
cînd tre e prag cu imn de lămîiță.

PANA DE

Ceva se stricase la uzina orașului, lumea din restaurant scăpăra bețe de chibrit, ospătarii aduceau lumînări, ferindu-le de curent cu palma, înaintînd cu capul într-o parte și luminat, cum arată oamenii cînd vin de la Înviere, rătăciți de partea de jos a trupului, cu aerul năuc sau prudent, ca după ce ai tras o sperietură, apoi clienții, obișnuindu-se cu întunericul, continuaseră să mănînce, vorbind mai răspicat, ca și cum pana aceea de electricitate ar fi făcut, dintr-o dată, să se audă între ei mai slab.

Aveam tot timpul pînă la plecarea trenului, două ceasuri aproape. Friptura se răcise în farfurie, bîjbîind încercasem să tai din ea, dar renunțasem repede; nu pot să mănînc pe întuneric, asta mi se trage din copilărie, cînd drăcuiam la masă și ceilalți spuneau că pleacă îngerul cu lumini și *nu mai știi ce mănînci.* Oricum ar fi, în astfel de momente, luînd în mînă cuțitul, mereu am impresia că mă pregătesc să-l împlînt în cineva. Ospătarul îmi adusese și vinul, la para lumînării ținută în mînă văzuse farfuria neatinsă și mă întrebase ceva, în timp se apăsa pe coada sifonului — o țîșnitură scurtă ce m-a făcut să tresar, o bolborosire de gaze, paharul, prea plin, se vărsase, udătura, lățindu-se nevăzută prin pînza feței de masă, îmi atinsese buricele degetelor pe care le retrăsesem iute ca fript, — iar eu aș fi vrut să explic, dar motivul acela al meu nu-l poți încredința oricui.

Clopotul catedralei de peste drum începuse să bată, și asta m-a făcut să-mi aduc aminte de ziua cînd venisem prima dată în nordul țării la V. Mă plimbam pe bulevardul sumbru, sever, privind catedrala îngustă, înaltă, rozeta aurie ca insigna de pe chipiul unui husar de altădată, săgeata turlei scăpată în sus printre vîrfurile brazilor bătrîni, plini de mătreață, grilajul ud, lucitor după ploaia căzută de dimineață și mă gîndisem la Fi, la ce-i plăcea lui Fi: orice grilaj șiroind de apă, bătut de farurile unei mașini care întoarce, lăsînd iarăși în urmă umbra să se refacă — acesta atît de chinuit în înflăcărările lui, încît gratiile, răsucindu-se, piereau și rostul lor de a închide devenea mai curînd o chemare.

★

La V. venisem prima dată în toamna lui 1952 cu paisprezece săpători de la Adam Clisi. Erau niște bărbați iuți, osoși, cu priviri negre și scurte, puși pe viață să taie, să răscolească pămîntul. Dezgropaseră împreună resturi de cetăți dobrogene, cazmalele li se izbiseră de căpățîni, piepturi de marmură și cînd treaba lor de gropari deprinși să ridice în soare, nu să pună în pămînt, se isprăvea, porneau în alte părți să scormonească și acolo țărîna, fără să știe niciodată ce vor descoperi, ei înșiși scoși la iveală dintr-un trecut, ca dintr-un strat al memoriei orb, cum poate fi o poartă sau o fereastră definitiv zidită. Venind la V. în toamna lui 1952 dobrogenii n-aveau nici unelte, nici ce să mănînce și rătăceau prin oraș. Fondurile băncii întîrziau, impiegații finanțelor zăpăciseră liniile conturilor, iar în ziua cînd inginerul Atudosei Ion și artificierul Iuscu mi-i arătaseră din ușă în restaurantul acesta, îi văzusem strînși, laolaltă, mîncînd din traistă mămăligă rece cu ceapă, sculîndu-se des să bea apă de la robinet, umblînd prin local ca la ei acasă. Cu o zi înainte de a porni spre locul unde urma să deschidem primii șantierul de prospectări, trecusem cu toții pe la raionul de partid. Cu cei 2700 de lei pe care artificierul Iuscu îi avea pe carnetul de C.E.C. cumpărasem în cele din urmă unelte și merinde pentru două săptămîni, nerăbdători să ajungem mai repede sus, să scăpăm de cicălelile administrației. Cu lopețile și cazmalele în mînă intraserăm în casa raionului de partid, o clădire solidă, pătrată, cu multe ferestre și arcade, casă de fost avocat, cu o curte interioară asfaltată, mărginită de magazii, plină de G.A.Z.-uri și de șoferi certăreți. Săpătorii de la Adam Clisi rămăseseră pe bănci, pe coridorul lung, străini, cît de străini pot să arate niște oameni de la sud în nord, cu uneltele alături proptite, nu cumva să le rătăcească. Trei aveau cîte trei perechi de unelte, ale lui Atudosei, ale lui Iuscu și ale mele, lăsate afară, înainte de a intra în birou și pe acestea le țineau cu grijă la piept, cum ar fi ținut de dîrlogi mai mulți cai deodată.

Încăperea unde intrasem cu inginerul și artificierul avea, lîngă geamul larg din fund, o masă acoperită cu o pînză roșie și pe mijloc altă masă, lustruită, lungă, perpendiculară, în T, plină de scrumiere colțuroase de cristal, împrejmuită de scaunele *Empire* ale avocatului, probabil, multe și ciudate acolo, ca resturile unei corăbii aruncate pe o plajă. Aveam de stabilit organizarea primelor săpături la poalele Noviciorului și cînd să deschidem ședința, clopotul catedralei de peste drum, vizibilă pe geamul larg din fund, doar pînă la jumătate, de unde ar fi trebuit să înceapă turla, începuse să bată. Cîteva minute rămăseserăm tăcuți, pe cînd geamul vibra încet, crispați de larma aceea impunătoare, privindu-ne între noi, buzele mai ales, să vedem dacă cineva spunea ceva, așteptînd să înceteze vuietul, ca pe un fenomen căruia îi este dat să se întîmple și trece. Iar acum, după doi ani, înainte de plecare, printre pîlpîielile lumînărilor, ascultînd glasul aceluiași clopot, revedeam praful verii lui 1952 cînd eram încasator de lumină și visam să ajung la Paris, să învăț geologia. Aveam în buzunar plicul cu recomandarea inginerului șef, care ar fi trebuit să mă ajute să fiu primit în sfîrșit la geologie, și dacă n-ar fi fost pana de electricitate, aș fi scos scrisoarea încă o dată, să mă conving că ce scria acolo nu se schimbase peste noapte sau peste zi, că literele, înțelesul lor, rămăsese același: nu mai eram un băiat flușturatic (deși cuvîntul nu era chiar acesta), dar cuvintele acum nu mai contau...

Pînă să ne croim noi drum spre pustietățile Noviciorului prin pădurile încîlcite; pînă să ne așezăm sus; pînă ce în tăcerea muntelui avea să se facă auzită prima detunătură a lui Iuscu: pînă să înceapă a sclipi, liber în roca ruptă, lucrul după care umblam și care pentru mine era o ispășire; pînă să uit praful și frica, trebuia să mai treacă un timp, apoi încă un timp, amînări, înaintări ocolite, o înțelepciune ce putea oricînd să ia chipul lașității, în ochii viitorului, atotiertător, în care ar fi început să bată celălalt timp, din noi, împăcat, ca-n matca unei mame.

★

In dimineața aceea din vara lui 1952, mai eram încă în București și trezindu-mă, am strigat:

— Fi, azi-noapte n-am mai fost la Paris!

Fi era în baie, nu auzise, dușul răpăia cu putere.

Povestea asta a mea cu Parisul era ca obsesia unuia îndrăgostit nebunește de o fată necunoscută și care într-o bună zi se vindecă, cine știe cum, și în sinea lui, întîlnind-o pe stradă, mai tîrziu, îi spune în gînd: habar n-ai prin ce-ai trecut, domnișoară, nu știi ce-ai ratat!

De cinci luni, de cînd ședeam cu Fi și seara răsfoiam împreună Baedeckerul vechi al familiei din biblioteca lor încremenită la anul 1930, începusem noapte de noapte să visez că plec la Paris. Totdeauna ajungeam pînă la periferia orașului, n-apucam să văd mai nimic și mă trimiteau îndărăt. La graniță, mai ales, era un vameș rău care totdeauna mă mirosea, „ah! tot dumneata ești?!" exclama ca un actor, cum sînt toți francezii, „ah! vous êtes impardonnable — circulez, circulez!" Cîteodată, în mijlocul nopții, mă deșteptam și-o trezeam pe Fi, aprindeam veioza ei ca o chivără de sarazin plină de palate venețiene, pîrlite de becul puternic, și-i povesteam unde ajunsesem. „Dormi, culcă-te repede, spunea Fi, după ce mă asculta cu un interes pe care ziua nu reușea să-l aibă pentru nimic — dormi, spunea grăbită, boxînd perna, poate că ajungi în *Champs Elysées*". Știa ce putere aveam să continui un vis. Ea spunea că dacă aceeași încăpățînare aș fi pus-o între orele cînd de obicei oamenii nu dorm, aș fi ajuns cineva. Dar nu, cel puțin aici, nu eram de părerea ei; ziua-i zi și noaptea-i noapte, fiece lucru e făcut să-l pui la locul lui, și adormind, într-adevăr, mai făceam o bucată de drum pe autostrăzi pustii cu indicatoare și stîlpi de beton de înaltă tensiune. „O citronadă!" spuneam, pe șosea, ridicînd brațul, cînd apărea călare patrula, aceeași, mereu în altă uniformă, cu potcoavele cailor țăcănind ritmic pe asfalt, cum țăcănesc alene la pas, plictisite, cu frîul în jos, toate patrulele din lume (ce dracu, mă întrebam, privind caii grași care se apropiau, ăstora li s-a terminat benzina? n-or mai fi avînd mașini?!) și cînd opreau, le trînteam o minciună: mi-e sete, le spuneam, mă duceam să beau ceva în *Place Pigalle, quelque chose à boire, comprenez?* Și tipii de pe cai surîdeau (știau că-i mint, bineînțeles) întorcînd capetele unul spre altul, iar potcoavele țăcăneau acum altfel, rotund, pe loc, în jurul meu, ca-n jurul oricărui prins.

De trei luni o țineam astfel și-n noaptea aceea, ceva se terminase, era clar, nu mai visasem Parisul, visasem un cîmp și un tanc de lut rotunjit, ca un cuptor țărănesc cu urme de paie pe el, cum sînt prispele și un soldat bătrîn în turelă care zbiera un marș.

Fi nu mai ieșea din baie.

Am mai strigat o dată, tare, că isprăvisem cu Parisul.

A ieșit despletită, albă și udă, cea mai albă fată, de un alb ce făcea să mă ia cu frig, și cu gumele portjartierului atîrnîndu-i pe coapse. Cu periuța de dinți în mînă, cu buzele pline de spuma roz a pastei, a bolborosit: „Dar ce ți s-a întîmplat?"

M-a apucat rîsul. Era o întrebare... Am sărit desculț din pat, am luat două hanghere din panoplia de arme vechi prăfuită de lîngă fereastră, am îngenunchiat în fața ei și i le-am atîrnat de cataramele portjartierului.

— Sînt un general! a exclamat Fi făcîndu-le să se învîrte ca faldurile unei rochii noi, apoi a pășit spre oglindă, cu un pas de paradă, cu periuța de dinți într-o mînă, cu tecile de bronz smălțuit ale hangherelor bătîndu-i pulpele.

— Sînt generalul Fi! — a strigat și lipindu-și de tîmplă palma ei fermă, și-a dat onorul în oglinda franceză, triptic, cu rame de alamă.

Am sărit la loc în pat și abia atunci, dezmeticit, am văzut praful care plutea în odaie, mai gros în dimineața aceea, galben ca o perdea de clor. Am început să tușesc, pe urmă mi-a venit iar să rîd. Dacă Fi ar fi fost de față! Dacă i-aș fi spus adevărul! Dacă i-aș fi povestit prin cîte trecusem în ultimele zile!

Rîdeam — de nervi, de draci, — aplecat peste marginea patului, căutînd papucii și cum stăteam aplecat, văzusem deodată toată scena, figura căpitanului de grăniceri, pe graniță, cînd zicea să-i pup mîna ca unui tată. „Pupă mîna!", mîrîia după ce mă iertase, deși chiar el spusese, nu? cît fuseserăm treji amîndoi, că intenția mărturisită e, și făcuse un semn deasupra capului, adică nimic. „Ai avut noroc, mare noroc — spunea, — pot să-ți fiu tată și bunic, dacă vrei. Hai, pup-aici" — întindea spre mine brațul. Avea o mînă de patriarh, lată, grea, roșcată, păroasă, din acelea ce nu-și pot mișca degetele decît cu greu, unul după altul, o mînă ca a lui Avram, gata să jertfească sau să binecuvînteze. Căutînd papucii — unul nu-l găseam, se strecurase sub pat și nu-l mai găseam, exact ca pantoful pierdut pe graniță — mă scuturam de rîs, prins cu amîndouă mîinile de marginea patului ca de bordul unei bărci, cînd te uiți în adîncul foarte limpede al unei ape cu ierburi legănătoare ori monștri; pe urmă am renunțat la papuci, m-am întors cu fața în sus și Fi mă privea tot așa, uluită, cu periuța de dinți în mînă, cu zgîrciturile jartierelor trase mult în jos de greutatea hangherelor, cu pasta Kalodont scursă acum pe bărbie.

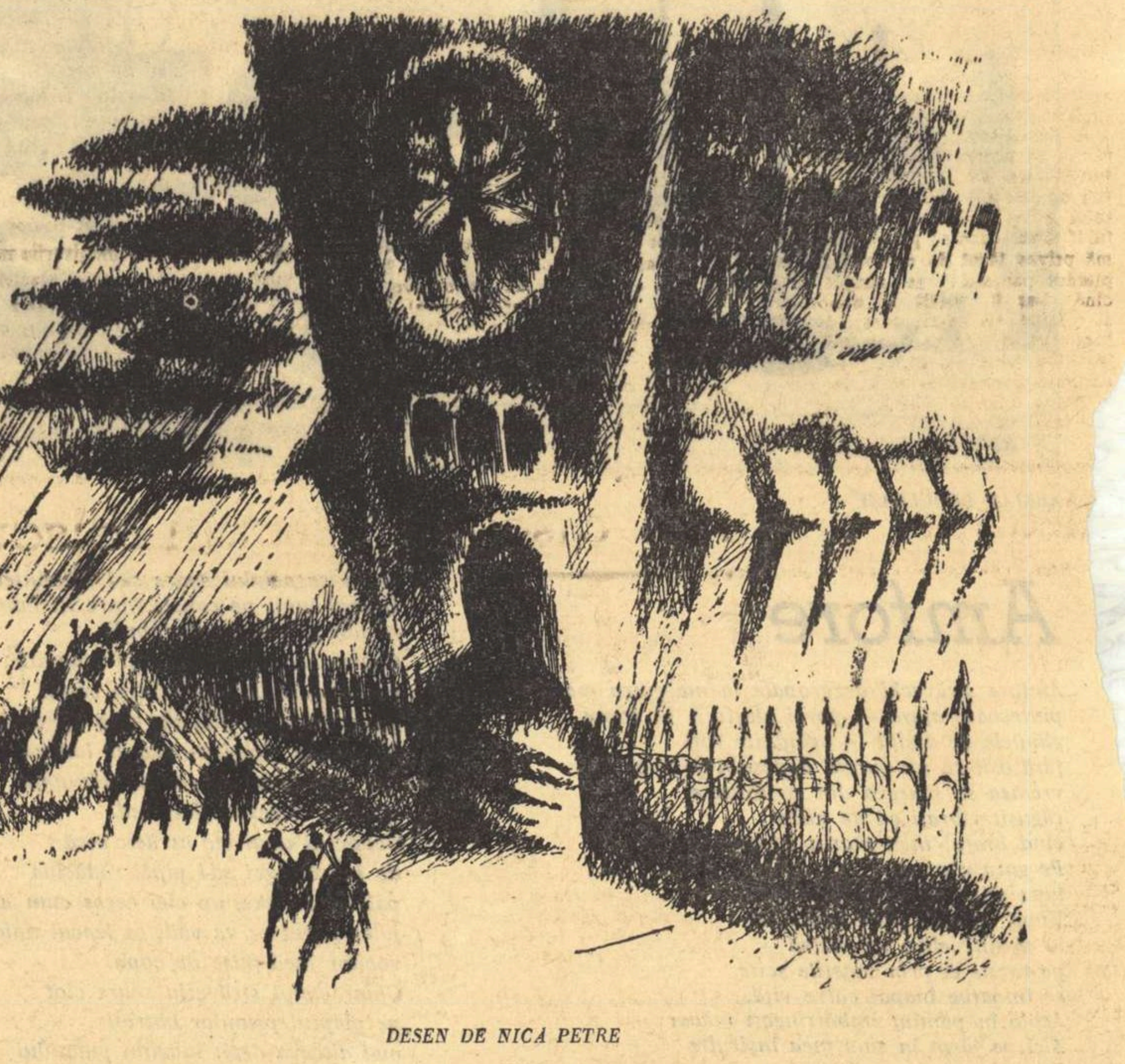
— Ce-i cu tine? ai înnebunit? vorbea prin praful din odaie și ocolind patul, cu torsul ud, lucitor, a zvîrlit în trecere hangherele peste așternut.

— Nu, am spus, gata, s-a terminat cu Parisul.

M-a privit cu ochii ei fără culoare, ca ai unui portret neterminat, sau care mai cerea un răgaz și răgazul, trecut, totul rămăsese o absență — și în sinea mea am strigat Doamne, n-am s-o mai văd niciodată! Nu puteam să-i spun adevărul, căpitanul îmi ceruse cuvîntul și onoarea militară, oricum, obligă. Era întîia oară cînd o mințeam și cel mai sîcîitor lucru e cînd ajungi cu greu iar să iubești și nu mai vrei să minți, și minți sau înșeli din nou, prima dată. Am strîns-o în brațe, apoi mi-a venit iar să tușesc; tușeam și mă lua cu frig.

— Fi, mi-e frig, am șoptit, ținînd-o în brațe. Fi, — am repetat — te iubesc, și am strîns-o și mai mult, tîmplă lîngă tîmplă, cum ne ședea cel mai bine. Ar fi trebuit să-i spun pe loc totul, să-i povestesc cum plecasem cu trei zile în urmă cu trenul spre graniță — vizita la bunica, la țară, care se îmbolnăvise, fusese o minciună — și cum în compartiment, la capătul drumului, urcaseră grănicerii, îmi ceruseră actele, întrebîndu-mă, ca pe toți, ce caut acolo, iar eu din senin, spusesem: vreau să ajung la Paris. Și cum mă duseseră la căpitan într-o casă nouă, cazonă, văruită, cu țiglă roșie, cu trei porci trandafirii într-un țarc, foarte curați — asta mă izbise întîi — ca-n reclamele de șuncă pentru export. Sergentul care comanda escorta îi raportase căpitanului vorbele mele, la urmă, chiar adăugase, ca o constatare a lui, personală, că el crede că sînt și arătase la cap, adică țicnit. Gras, descheiat la tunică, de căldură, cu bentița de celuloid a gulerului lucioasă de sudoare, căpitanul îl ascultase plictisit, pe urmă mă pusese să repet cuvintele, și le repetasem, exact, în tăcerea tuturor. Cîteva clipe mă cercetase cu o amorțeală atentă. „Puteai să zici c-ai venit pe-aci cu o treabă — adăugase moale, scîrbit — născoceai ceva, așteptai o zi două..., ce fel de aventurier ești dumneata?" Cu un semn, îndepărtase escorta. Ridicîndu-se de pe scaun, văzusem burta revărsată peste betelia nădragilor, o burtă de om cumsecade. Se plimba tăcut de la un capăt la altul al odăii, din cînd în cînd se oprea îndoindu-și puțin picioarele, crăcănîndu-le ca să se mai dezmorțească, probabil, și în locul acela, dușumeaua de scîndură se lăsa în jos, pîrîind. Apoi îmi întinsese o coală de hîrtie, umflîndu-și obrajii și dînd drumul aerului cu un zgomot sec și ritmic de pompă aspiro-respingătoare, cum fac oamenii cînd sînt satisfăcuți de ceva, și mă pusese să scriu autobiografia. Cel mai ușor, cînd n-ai nici un păcat, e să scrii o autobiografie. Pe urmă m-a pus să-i povestesc totul „prin viu grai". I-am povestit cum tata, prin 1950, se dusese într-o zi la centrul de pîine din cartier îmbrăcat în uniforma lui veche de gală de comandor de aviație și cum fusese sancționat pentru „port ilegal de uniformă" și „agitație publică". Eu eram la școală, iar mama, care murise la un an după aceea, îmi arătase singurul costum al tatei, ferfenițit, cu încheieturile plesnite, ca și cum, în ziua aceea din toamna lui 1950, hainele ar fi refuzat deodată să-l mai rabde, civil; în fața oglinzii mari din salon, cu rama aurită, terminată sus cu o panglică de lemn, bătrînul își pusese pe el ultima fală a trecutului său de aviator care tăiase fără escală Mediterana de la Atena la Cairo. Era o uniformă gribleu, măreață, încinsă cu un cordon cu o cataramă rotundă, aurită, încheiată pe dedesubt cu un clips și cu un vultur pe ea, topit; piepții erau plini de insigne colorate, și printre ele, în stînga, spre umăr, stătea înfipt alt vultur, țepos, de argint, cu aripile desfăcute. Straiele acestea nu mi le-aș fi închipuit altfel, decît atîrnînd, cum atîrnau, într-un dulap, pe trei umerașe, la o bună distanță de rochiile cenușii ale mamei. Era ca uniforma din cutia încăpătoare, lipită toată cu afișe, a unui iluzionist pe care îl văzusem la un matineu și care vîra în ea pe o parte un om de rînd și scotea pe cealaltă parte un mareșal; sau ca veșmintele glorioase păstrate prin muzee în vitrine de sticlă, pîrlite, găurite de trecerea glonțului, ori scorțoase de sînge, urmă care, cu vremea, poate să semene foarte bine cu o pată de sirop. La mîneci, uniforma avea cîte o tresă de aur lată și trei mai înguste, spre cot, acestea scorojite, întoarse puțin la margini, cum arată colțurile unei cărți răsfoite prea mult. Ultimele trei trese se terminau răsucindu-se într-un romb, ca feuetajul unei prăjituri fine; rombul îmi plăcea cel mai mult din toată uniforma, fiindcă întruchipa locul de pe care toate avioanele din lume se desprind de pămînt, și pe ascuns, fără să știe nici mama, îl frecam cu oțet, cînd se înnegrea, pînă începea iarăși să strălucească, nu însă mult.

Tata ședea înaintea oglinzii, clipsul cataramei căzuse, încercînd să-și încingă cordonul, — se îngroșase în talie — iar mama, în genunchi, cu acul, se căznea să i-l coasă; i-l cususe, apoi spunea că se retrăsese în spatele lui, privindu-i imaginea din oglindă — de-ai ști cum arăta, ducea mîna la ochi, arăta ca acum douăzeci și cinci de ani, și mie asta nu-mi zicea nimic, decît că era vorba de un sfert de secol, ceea ce e ceva, dar o credeam pe mama că tata arăta atunci grozav. Stătea uimită în spatele lui și-mi povestea că, de frică, îl sfătuise murmurînd: „Măcar scoate-i gradele" și tata se întorsese din oglindă cu o privire de leu bătrîn, întărîtat: „Femeie, mă degradezi?" — rostise rar — și asta



DESEN DE NICA PETRE

LUMINĂ

o povestire de **CONSTANTIN ȚOIU**

căpitanului îi plăcuse, se vedea după ochi, mă pusese chiar să repet vorbele tatii încercînd să le dau toată greutatea pe care o avuseseră în clipa aceea, apoi bătrînul pornise încet prin grădină, apoi deschisese portița, ieșise pe trotuar și dăduse colțul... Seara căpitanul mă invitase la popotă, unde mîncaserăm macaroane cu brînză și felii de salam prăjit. O luaserăm pe un drumeag pe lîngă o miriște bătută de luna pe jumătate. Cotoarele grîului secerat înaintau pînă la marginea drumului și din cînd în cînd le simțeam sub tălpi îndoindu-se. Greierii țîrîiau și mergînd prin noaptea cîmpiei m-am gîndit deodată că ei cîntă prea „dezacordat" și că aici mai era ceva de făcut. Ne plimbam tăcuți, ca și cum aș fi fost nepotul căpitanului, venit în vacanță să-l vadă și la un moment dat, fără să fi schimbat prea multe cuvinte, ajungînd în dreptul unei fîșii de pămînt mai negre, căpitanul s-a oprit și a spus: „Ei, am ajuns, acum du-te! Vezi — mă dăscălea — vezi că terenu-i arat, orice urmă se cunoaște. Eu răspund de sectorul meu, așa că te rog, cînd ai să înaintezi spre partea cealaltă, fii bun și întoarce-te la fiecare pas și șterge-ți urma, să nu rămînă nici o faptă înscrisă pe pămînt, 'nțeles?" Mă uitam la el încremenit. „Hai du-te. Încearcă să vezi măcar cum e, — n-ai nici o grijă, nu te-mpușc!" și m-a împins ușurel cu palma înainte. Fără să vreau am început să calc, clătinîndu-mă, peste arătura moale. Am mers doi, trei metri și dam să mă sucesc, să merg măcar de-a-ndăratelea, să văd și nu puteam. — „Mergi aplecat!" — auzeam în spate, „capul jos, cît mai jos!" — dar înțelesul vorbelor nu-l mai prindeam, cred că așa simte orice cal opintit în ham, cînd cade peste el biciul; pe urmă mi-am adus aminte ce mă rugase omul și m-am întors să-mi șterg urma. Căpitanul dispăruse. Nu-l mai vedeam. Un moment am fost sigur că el fusese dracul, care mă ispitise și poate că era tot acolo, dar nu-l mai vedeam. Picioarele mi se înmuiaseră de tot și m-am trezit în genunchi peste bolovani grăpați, mărunți și tari ca nucile. Atunci s-a auzit o șoaptă ca un glas alarmat din culise spre un actor care și-a uitat rolul: „Apleacă-te, sărută pămîntul care te-a născut". Mi-am dat capul pe spate și m-am uitat la stele. „Ce naiba!" m-am aplecat și cînd m-am ridicat, căpitanul era în fața mea [illegible]ri, mătăhălos. Șchiopătînd din arătură pe pămîntul cu ierburi scurte, înțepătoare, am simțit că umblam într-un ciorap — îmi pierdusem pantoful stîng. „Mi-am pierdut pantoful!" i-am anunțat pe căpitan, care mă privea tăcut de dincolo. „Mi-am pierdut pantoful!" am strigat ca și cînd i-aș fi vestit o nenorocire și văzînd că nu-mi răspunde am luat-o pe arătură pe urma mea scurtă, abia începută, cîțiva pași doar, am găsit pantoful cu vîrful în sus ca o barcă gata să treacă peste cel mai înalt val, am venit cu el înapoi și bîțîindu-mă într-un picior, ca atunci cînd îți legi pe stradă șiretul, l-am încălțat cu un rest de pămînt în bombeu. Pe urmă ne-am întors pe drumeagul îngust mărginit de miriștea întinsă, bătută de luna zgîrcită și am auzit iar greierii, pe care nici Tatăl ceresc n-a reușit să-i pună la unison. Căpitanul îmi vorbea grijuliu, cu o grijă posacă, atentă, ca unuia abia salvat de la înec și căruia n-ai voie să-i spui decît lucrurile cele mai omenești — că eu eram un băiat bun și deștept, și inimos, chiar cu prea multă inimă, că n-aveam nici o vină, deși uneori purtăm în spate o vină mai mare, care nu-i a noastră, dar că totul va trece, că, în fond, un obstacol e făcut, nu să oprească, ci să te arunce, prin îndîrjire, și mai departe, într-un punct pe care nu l-ai fi atins niciodată dacă acea piedică nu ți-ar fi stăvilit un timp înaintarea, și îmi dăduse ideea cu șantierul, să plec imediat pe cel mai greu șantier, să încep în sfîrșit ceva care să-mi aparțină doar mie, apoi noaptea băuserăm coniac trei stele și jucaserăm table — dădeam numai șase-șase, îl speriasem.

A doua zi plecam spre București. Ajungînd în Gara de Nord, către miezul nopții, un tren internațional sta să plece. Îmi croiam drum prin mulțime și în dreptul unui vagon de-a-ntîia am văzut niște domni în frac și niște cucoane în rochii lungi de seară. Erau niște străini care conduceau pe cineva și vorbeau rîzînd zgomotos o limbă ca-n filme. În spatele meu cineva întreba clar: *„Cine sînt, tăticule, ăștia, unde pleacă ăștia, ai?"* și cînd m-am întors am văzut pe o bancă un om c-un sac pe cap; omul s-a uitat clipind la vagon cu sacul puțin ridicat de pe frunte, apoi l-a tras la loc, somnoros.

★

Am stat îmbrățișați un timp, apoi iar am simțit că mă înăbuș, m-am desprins încet și m-am dus să deschid ușa, care dădea în balcon. Fi intrase în baie. Am împins ușa uscată ca o doagă, cu hîrșîiala pragului căptușit de un strat moale de praf ca iarna zăpada căzută peste noapte. Am pășit în balcon și m-am aplecat peste balustradă. Jos luminile ardeau speriate. De la etajul nouă am privit bulevardul cu toate lămpile aprinse la zece dimineața, ca la o eclipsă totală de soare. Siluetele dispăreau după colțuri repede, ca urmăririle în zig-zag din comediile vechi, fără sonor, tramvaiele, mașinile lunecau turtite, cu farurile înconjurate de nimburi mici, murdare, apoi, cu încetul, în muțenia viscolului de țărînă ce cădea peste orașul milos ca fundul unei gîrle de șes cînd e secetă mare, am început să deslușesc larma înfundată a vrăbiilor de pe bulevard, ciripitul lor de culcare general și neîntrerupt. Le vedeam zilnic mergînd pe aleea lungă și dreaptă din mijloc, atîrnate grămezi cu miile de crengile oțetarilor, ca niște somoioage infecte de cîrpe căzute de la etaje, și trecătorii se opreau, scuturau copacii și ele, fără soare, nu zburau, culcîndu-se din nou, zbîrlite, dimineața, ca în una și aceeași seară interminabilă. M-am uitat în sus prin pîcla gălbuie spre locul unde ar fi trebuit să fie cerul. Am strîns tare din pleoape, lăsînd praful să se așeze peste fața mea ca o mască. Stînd cu ochii închiși mă întrebam dacă fusesem vreodată, și cînd, fericit. Prin cernerea sură din jur, m-am văzut coborînd pe schi, singur, în chiloți numai, prin soarele unei ierni orbitoare, o pantă lungă, pustie, neatinsă, cu urmele mele doar, paralele, îndărăt, cu un corb mare cloncănind leneș în cerul albastru. Mi-am trecut o mînă peste obraz. Aveam obrazul uscat, lemnos și, de atîta crispare, mi s-a părut că scrîșnea de praf, ca la școală cînd ștergi de cretă tabla cu palma. Am strîns din dinți plimbîndu-i atent unul peste altul, să mă ascult și pe dinăuntru; din cerul gurii, prin țeastă, am auzit un scîrțîit mic, subțire, de orologerie gingașă, ruginită. Mi-am adus sub ochi palmele cercetînd, cu interesul meu de geolog fără speranță, colbul acela lipicios, ca fondul de ten al unei reprezentații. Privind forfota cețoasă de jos, luminile bulevardului, mici, izolate, tulburi, ascultînd ciripitul caraghios de înșelat al vrăbiilor, la zece dimineața somnolent și continuu, ca-n amurg, m-am trezit spunînd: „Dumnezeule mare, praful ăsta nu-i de la noi!" Vorbisem singur prima dată de cînd mă știam și m-am speriat că, fără să aflu, îmbătrînisem, eram un bătrîn care nu se mai înțelege cu nimeni și vorbește numai cu el, cu el ori cu moartea. N-am mai vorbit tare, de frică, mi-am spus doar în gînd că ce se vedea nu era ceva al nostru și că trebuia să vină un vînt năpraznic, o ploaie cu spume, să spele totul, lumea să arate iar ca lumea și vrăbiile acelea enervante să se trezească și să se culce cînd trebuie.

M-am retras din balcon în odaie, am închis încet ușa, cu același hîrșîit, cu rezistența moale a prafului adunat pe prag, și, cînd m-am întors, Fi ieșea din baie pieptănîndu-se, îmbrăcată în halatul ei roșu plușat, sugrumat pe talie de cordonul răsucit, jupuit de atîta strînsoare. Și Fi care nu știa nimic... Am privit-o cîteva clipe cum își trecea cu mișcări largi, hotărîte, peria peste părul lung, moale, roșcat și care, apăsat, tresărea la capătul firelor ca foițele de staniol sub impulsurile mici ale unei mașini de produs electricitate la o lecție de fizică. Știam că foarte curînd nu aveam să mai văd nici lucrul acesta, cum se pieptăna Fi, și în întunericul din restaurant, cu un ceas înainte de a parcurge îndărăt drumul, după doi ani, chiar așa îmi apăruse, printre lumînările ce se topeau pe mese, scăzînd, cum mă silisem lîngă ușa balconului, să nu uit: culcîndu-și capul cînd pe un umăr cînd pe celălalt, aruncîndu-și părul într-o parte și alta, asaltîndu-se vehement cu lovituri de perie, ca și cum s-ar fi zgîlțîit singură, ca și cum ar fi întîmpinat în ea o împotrivire, o teamă sau o așteptare, doar, exagerată, un somn poate, somnul prințeselor din raclele de cleștar, născute spre a fi într-o zi trezite și care deșteptîndu-se, cu un suspin de ușurare, văd în sfîrșit, lumea cum trebuie să fie văzută.

Atunci s-a auzit soneria.

— Cine o fi? a șoptit Fi, încetînd să se mai pieptene și privindu-mă nemișcată, cu un ochi numai prin pletele ce-i acopereau fața.

Ne uitam unul la altul, gîfîind ușor de încordare, sau fiindcă și cea mai mică emoție cerea prea mult aer, mai mult decît de obicei și nu mai era decît puțin. Știam cum era cînd țîrîia soneria. Umblam din casă în casă cu chitanțierul în mînă, să încasez kilowații, urcam treptele două cîte două, sunam lung strigînd tare LUMINA!, tropăind pe loc ca un om căruia nu-i pasă de nimic și n-are ce să ascundă, și pînă să se întredeschidă ușa și să apară un ochi, sau să aud declicul ochiului magic de sticlă din lemnul ușii, treceau, ca și acum, secunde.

Uitaserăm. Era Tudora, femeia care îi făcea curat lui Fi. Prin glasvandul deschis ce dădea în hol și pe unde Fi ieșise să-i deschidă, trăgînd după ea ușile culisante cu un zgomot de mașinărie de teatru, am auzit-o țipînd cu vocea ei de la țară obișnuită să strige peste garduri și care îmi aducea aminte de ogrăzi însorite, fumegînd primăvara, de cățel abia fătați, de salturi de cîrlani liberi, scăpați: „Da'-de-unde-o-fi-venind-praful-ăsta-maică-că-nu-se-mai-vede-om-cu-om-io-zic-că-nu-i-de-la-noi-praf-ca-ăsta-zău-dacă-mai-văzui!".

Și numaidecît, după glasvand, glasul Tudorei cu întîmplările ei de afară și tîrșîiala mobilelor mutate aduseră un început de viață care o molipsi pe loc și pe Fi.

— Tu fă duș, eu fac ceaiul! striga agitată după glasvand cu zoru[l] oamenilor veșnic distrați, a căr[or] trepidație e mai mult o zăpăceal[ă].

Sosise momentul s-o anunț [că] trebuia să plec pentru mult ti[mp]. Cînd faci treburi mărunte, cîn[d] [illegible]nături, sau stai jos și bei ceai — [un] ceai, între două sorbituri — ar fi fost cel mai bine... Am intrat în baie, am răsucit pînă la refuz robinetele făcîndu-le să răpăie cu înverșunare ca o ploaie torențială, și ca să-mi dau curaj, am început să cînt tare marșul triumfal din „Aida". Un minut, prin puterea apei biciuindu-mă cu toată presiunea pe creștet și pe umeri, silindu-mă, cu obrajii umflați, să imit prin torentul pîlniei de sus, trîmbițele, am dorit din tot sufletul un deșert înecat de soare în care totul să fie foarte neted sau plin de miraj. Am sărit din cada albă și largă și m-am oprit înaintea chiuvetei ovale cu robinete de nichel sclipitoare ale căror litere gotice, negre, pictate pe smalțul pălit, mă făceau să-mi închipui burguri, biblioteci bătrîne, orologii grele. Am început să-mi săpunesc fața. Din oglindă mă privea un cap de băiețandru, deși nu mai aveam decît vreo patru ani pînă la treizeci. Trăgînd cu lama peste pielea plină de clăbuc, mă gîndeam că atunci cînd nu trăiești cum vrei, cînd nu ți se oferă șansa de a trăi cu adevărat, rămîi tînăr, mereu amînat de viață; așa aș fi putut să arăt și la șaizeci și la optzeci de ani, dacă nu mi-aș fi urmat drumul meu. dacă totul ar fi rămas înghețat ca în experiențele cu marii bolnavi fără leac închiși în frigidere.

Înainte de a ieși din baie, mi-am pus halatul meu de cîrpă, maro, oribil, cu dungi negre. Oprit în pragul ușii, m-am uitat în jur, să-mi întipăresc bine în minte și locul acela, cel mai curat, pe care îl văzusem în viață. Priveam robinetele vechi, strălucitoare, cu mînerele lor lucrate, cu scriitura ascuțită, neînțeleasă, jocul romboidal de pe jos amețitor de mărunt, marmură și smarald, cu dungi întunecate pe unde era crăpat de vechime, bleul-pal al faianței de pe pereți, pînă la brîul de unde începea uleiul mat cu luciuri de lămîie în tavanul veșnic îmbrobonat de vapori.

Intrînd în odaie, am văzut iar lucrurile plutind în praful des de care uitasem. O clipă m-am gîndit că dacă ar mai fi mers așa, într-o zi, am fi ajuns să vorbim unii cu alții îngropați pîn-la gît, stîrnind în preajmă pulberi mici la fiecare cuvînt. Numai la ideea aceasta am început iar să tușesc. Tușeam cu pumnul la gură și trecînd pe lîngă pat am luat hangherele aruncate pe așternut și le-am agățat la locul lor în panoplie. Am tras puțin în jos jaluzeaua geamului de lîngă balcon, lăsată la jumătate, ca să mai intre ceva lumină și din nemișcarea lor, dintre golurile stinghiilor brusc căscate, colonii de praf au început să se împrăștie în jur, cum fuge în toate părțile încălecîndu-se puzderia de vietăți bicisnice, cînd întorci cu lopata o brazdă de pămînt gras.

În clipa aceea am auzit în spate glasvandul deschizîndu-se, trepidația lină a ușilor culisante. Nu m-am întors numaidecît.

Fi adusese ceaiul...

ANUALA DE GRAFICĂ

SIMONA VASILIU-CHINTILĂ „VIN PĂSĂRILE"

VASILE PINTEA „SIMBOL"

discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții... discuții...

Critică și judecată de valoare

În continuarea discuției cu privire la problemele actuale ale criticii, inițiată de revista noastră, publicăm două din intervențiile sosite pe adresa redacției

În cadrul dezbaterii despre critică s-au exprimat, în esență, două atitudini deosebite față de funcția criticii — una absolutizînd, pînă la un punct, opinia personală devenită ea însăși „creație", adică literatură, alta cerînd, după o formulă cunoscută, crearea de puncte de vedere în raport cu opera literară, puncte de vedere adunate în structuri coerente care să explicitezc și să determine — în sens istoric și estetic — această operă printr-o infinitate de mijloace care îi stau criticului la îndemînă.

Dacă vom accepta integral o idee pusă în circulație cu prilejul acestei discuții și anume aceea că opera „reprezintă pentru autorul ei un mod de a fi, nu rezultatul unui efort, fie el și creator" (cronica lui N. Manolescu la volumul lui Matei Călinescu **Aspecte literare** în „Contemporanul" nr. 2/1966), vom contesta de la început unul din cele două aspecte dialectice ale operei de artă și anume cel al realizării sale formale, materiale, artistice, reducîndu-i consistența la „o experiență existențială", concepută deci la modul ideal. Dar cum o asemenea operă ar trebui să existe în mod necesar în stare pură, adică nescrisă și necristalizată (pentru că și cristalizarea, abstragerea etc., necesare în procesul artistic, sînt rezultatul unui efort creator), va trebui să acceptăm și examinarea realizării acestei opere.

Lucrurile ar fi devenit mai clare dacă discuțiile s-ar fi referit de la început și la eficiența acestei critici, la scopurile pe care le urmărește și la condițiile atingerii lor. Necesitatea acestei raportări a fost semnalată în intervenția lui Gh. Achiței, fără ca discuțiile să urmeze însă acest făgaș: „Opera literară are nevoie ca să fie făcută înțeleasă publicului, explicitată și din punctul de vedere al limbajului artistic în care vorbește, dar și din punctul de vedere al ideilor și sentimentelor promovate" („Gazeta literară", nr. 10/966). Pentru că, altfel, exercițiul critic s-ar reduce la un joc steril, o dexteritate, în care rezultatul ar fi, în cel mai bun caz, acordarea cîte unei note scriitorilor, reîntorcîndu-ne la o critică judecătorească bazată pe... impresionism! Finalitatea concretă a criticii este semnalată și de Matei Călinescu („Gazeta literară" nr. 12/966), arătînd că un critic tinde să fie „un cititor ideal, meditativ și normativ" care recomandă sau nu o carte și-și motivează opiniile. Nu s-a făcut însă legătura necesară între această finalitate și modalitatea criticii, deși între cele două concepte există un raport evident de condiționare.

Se înțelege că procesul în sine este complex și că el include, explicite sau implicite, și situări pe coordonate istorice. Orice fenomen devine mai limpede privit în perspectiva sa istorică; cu atît mai importantă este aceasta în literatură, fapt social și determinat social cu necesitate, unde înlănțuirea logică este și ușor de realizat și evidentă. Nu înseamnă, spunînd aceasta, că vom pretinde oricărei cronici un expozeu istoric sau o genealogie a tipului de operă respectiv, ci faptul că la baza judecăților întreprinse trebuie să stea o justificare istorică; și cînd aceasta nu este evidentă, ea trebuie demonstrată. „Adevărata critică de valoare — arată G. Călinescu, pe urmele lui Thibaudet — conține implicit o determinațiune istorică".

Critica completă, pentru care au pledat și Eugen Simion și Matei Călinescu, este, desigur, cum s-a mai arătat, cu neputință de realizat într-o singură intervenție, fatal limitată; ea reprezintă o coordonată către care critica noastră doar tinde să ajungă. Și din imposibilitatea acestei critici de a epuiza toate problemele și toate punctele de vedere ridicate de o operă, decurge și posibilitatea opțiunii modalităților care i se par criticului cele mai adecvate — cărții, momentului (relevarea unor aspecte lăsate în umbră de intervenții anterioare), preferințelor sale.

O deficiență a acestei discuții cu caracter general este aceea că raportările la concret sînt foarte reduse, deși discuția a fost declanșată, în ultimă instanță, de cronicile din „Contemporanul" la două volume de critică. Pe parcursul schimbului de opinii însă, generalizările au lăsat prea puțin loc exemplificărilor directe, discuțiilor „la obiect", furnizînd o prea restrînsă bază materială acestei discuții care s-a păstrat mai mult în sfera abstracțiunilor. Altfel ar fi devenit evident că cei care pledează pentru o critică „creatoare" nu se pot dispensa de critica „explicativă" și că nu o dată aceasta o depășește pe prima, și ca valoare absolută, și ca valoare de „creație", în chiar exercițiul aceluiași critic; altfel nici nu s-ar justifica „creația" sa, de un indiscutabil interes și de o valoare, deseori, ridicată.

Urmărind și acest aspect, al realizării, al îndeplinirii actului critic, s-ar fi putut observa că impresionismul, destul de rar întîlnit totuși în paginile publicațiilor noastre, este numai o tendință vizibilă ici și colo, mai ales în aprecierea unor opere pretins sau cu adevărat inovatoare, în care greutatea încadrării și determinării unui fenomen nou (sau pretins nou) în literatura noastră, descurajează pe cronicarul grăbit și-l împinge spre un gen de critică impresionistă, de strictă notație, în care argumentul este înlocuit cu asertiunea, iar spiritul critic cu extazul în fața „experiențelor" (vezi unele comentarii exagerate la **Călăul cel bun**). Pe de altă parte, în nu puține cronici și recenzii, așa-numita critică explicativă capătă un rol preponderent nu pentru că ar fi cerută de substanța cărții sau de discuții, ci fiindcă este mai comodă. Tirania aceasta a cărții, a „povestirii", merge deseori pînă acolo încît cronicarul păstrează fără să vrea tonul cărții, stilul autorului. Astfel, o cronică altfel interesantă a lui V. Cristea la **Baritina** lui Ben Corlaciu („Gazeta literară" nr. 45/965), conchide în termeni adecvați „profilului": cititorul „e nevoit nu de puține ori să foreze în rocă sterilă, nefiind lipsit totuși în cele din urmă (!) de satisfacția de a fi descoperit un autentic filon epic".

Ambele procedee își au originea în aceeași îngăduință cu care își privește cronicarul misiunea, „obiectivitatea" sau „subiectivitatea" devenind aici un fel de paravan pentru a masca lipsa unui efort de adîncire a unei realități (a unei cărți, în speță) în care esențele definitorii se refuză unei simple priviri superficiale și trebuie căutate pe mai multe coordonate. Toate modalitățile care servesc scopului unic, de a înțelege, determina și explica o operă literară, sînt acceptabile; numai golirea lor de conținut, subsumînd scopul metodei și nu metoda scopului, le face să eșueze.

O caracterizare care tinde „a defini ceea ce este original într-o scriere, a-i surprinde unicitatea" (Vl. Streinu), nu se poate împlini fără o critică de afinități, o critică asociativă. Cînd căutarea acestor afinități devine însă un simplu joc, hazard dirijat doar de lecturile întîmplătoare ale criticului, fără legătură cu cartea pe care o recenzează, nu mai putem găsi nicăieri justificarea acestui exces de erudiție; dar nu modalitatea e de vină, ci aplicarea ei. Cînd în cronica apărută în revista „Orizont" la volumul de **Poeme** al lui Marin Sorescu, se disting, în trei versuri doar, o influență a lui Rilke și alta a lui Blaga, avem dreptul să ne îndoim de capacitatea asociativă a criticului, nu de virtuțile modalității.

Mircea ANGHELESCU

Artistul angajat în lucrarea sa coincide cu ea. El nu se poate detașa de ea pentru a avea acces la „simpatie", ori la „opoziție" față de ea. O astfel de dedublare a conștiinței artistului e o imposibilitate: Goethe plăsmuind și Goethe meditînd asupra plăsmuirilor sale, rămîne unul și același spirit formator și cunoscător. O legătură placentară leagă creatorul și creația sa. Numai o conștiință critică autentică poate uni în non-indiferența ei față de opera umană respectul simpatetic pentru ceea ce e creat și lucida detașare de ceea ce e creat.

Inițial, actul critic este constatarea unei prezențe. Opera este. Acest a fi al ei nu trebuie „dovedit" (cum ne propune Gaëtan Picon), opera se propune pe sine, ea solicită, ca tot ce a creat, gestul critic, și înainte de toate descoperirea sa. Criticul statuînd o prezență se supune unui precept critic-epistemologic elementar al disciplinei sale, acela al **respectării** operei. Numai recunoscînd o prezență, refuzînd ispita de a se socoti pe sine drept inventatorul ei, criticul poate porni în explorarea operei. Actul critic, în mod esențial, este unul de revelare, de descoperire a creatului.

Se vorbește în timpul din urmă, în critica noastră, despre o „realitate ascunsă a operei" (Eugen Simion), folosindu-se uneori metafora icebergului „infrastructură nevăzută a operei" (Nicolae Manolescu). Se propune astfel din nou, sub un unghi modern, teza lui De Sanctis după care „criticul pătrunde cu privirea în părțile anterioare și invizibile ale acelei lumi, al cărei văl corporal ți-l oferă poetul". O viziune asupra creației, care consideră creatul drept o realitate închisă solicitînd efortul revelării ei spre a se putea manifesta adevărul ei, spre a deveni cea ce **este**, fără îndoială e fecundă. Actul critic ca act de revelare a operei nu va „inventa" însă această realitate „nevăzută" (cum pretinde N. Manolescu), ci se va strădui să o aducă la lumină. Act de maieutică, amintind gestul obstetricianului care moșește fătul străin, rupînd legătura dintre matcă și prunc. Din nefericire, **prea adesea se consideră** această realitate acoperită a operei, ca nefiind altceva decît experiența umană, prea umană, a autorului, incorporată într-însa, „o viață îngropată în temeliile ei", ca să folosim un cuvînt al lui Tudor Arghezi. Nu sînt de acord cu N. Manolescu care consideră opera o „experiență existențială" a autorului. Opera prezintă o asemenea experiență **pentru** autor, nu o reprezintă însă **în sine**. Ca document al unei aventuri singulare, ea are pentru critic o semnificație secundară. De aceea, actul critic nu va urmări peripețiile „trăirilor" autorului, presupus transcrise în operă. Opera e revelatoare, desigur, dar nu pentru personalitatea creatorului, ci pentru ceva ce depășește creatorul operei. Chiar calea urmată de acesta în transpunerea „trăirilor", socotită proces de creație, nu poate constitui itinerariul demersurilor critice. Critica nu reface acest proces mimînd creația, nu recreează opera pe urmele autorului ei. Totuși, criticul pornește în explorarea sa, de la o întîlnire cu autorul într-un punct de origine al operei. Acest **arhé** al operei — cum ar spune presocraticii — nu e momentul genezei sale în timp, ci e mai degrabă — goethean vorbind — fenomenul ei originar. În principiul operei se află intenția generatoare, rădăcina din care pornesc ramificațiile intenționale ale autorului. Aici e punctul central din care se deschide viziunea creației, aici e sursa valorilor încorporate în operă, de aici se desfășoară ea în întregul ei. Criticul, descoperind acest punct privilegiat de coincidență cu creatorul și situîndu-se într-însul, ocupă de fapt o poziție centrală, ca aceea despre care Valéry, în **Introducerea la metoda lui Leonardo Da Vinci**, spunea că: „pornind de la ea, întreprinderile cunoașterii și operațiile artei sînt la fel de posibile". Considerată din acest punct, opera înfățișează nu ca o experiență **existențială**, ci ca una **esențială**. Ea reprezintă o experiență nu de viață ci de creație. O „psihanaliză a creației", sensibilă la o dramă **existențială** (să ne amintim analiza cazului Leonardo Da Vinci întreprinsă de Freud) nu va avea acces la **drama esențială** care depășește pe aceea a trăirilor insului creator, implicînd planul mai larg al valorilor ca și al condițiilor obiective istorice, sociale pe care numai o autentică critică marxistă le poate pune în lumină.

Esențialitatea operei — ceea ce o face să fie ceea ce este — substanța ei intimă, nu se poate revela decît printr-o „explicare" a sa. De aceea, pe drept cuvînt, nu se poate renunța la importanta „funcție explicatoare a criticii" (Eug. Simion). Revelarea critică nu e o inovație prin completare a necunoscutului, nici o raționalizare prin demitizare a sa, și nici o pură descriere fenomenologică a conținutului lucrării. Explicarea presupune **înțelegerea** operei. Dar aceasta nu poate fi descrisă, înțeleasă și explicată ca un obiect. Numai o critică îngust pozitivistă poate converti opera literară într-un obiect asemănător unei piese anatomice supusă disecției. Opera nu este un obiect. Dar asemenea omului de știință, criticul convertește în inteligibil ceea ce **este**. Actul critic ca act revelator este, în cea mai mare măsură, un act de cunoaștere.

Conștiința critică, axiologic orientată, nu se poate sustrage obligației de a **judeca**, de a căuta o justă situare a operei între neantul valorilor și o ipotetică plenitudine axiologică. Fără îndoială, nu criticul e cel care atribuie valorile, el nu e un pontif care conferă valori. El pune în lumină valorile operei descoperind structurile ei axiologice și raportîndu-le la structuri valorice obiective și la structuri posibile în abstract. Numai în acest sens, revelînd valorile încorporate, criticul — operînd ca un judecător care descoperă, discerne și cîntărește — **justifică o operă**. Această justificare nu înseamnă, așadar, „inventarea" realității ei, cum consideră G. Picon, ci descoperirea valorilor ei. Operație delicată și plină de răspundere. Căci nu există nici un plan absolut de referință, nu există un cod imuabil de reguli și canoane.

Dacă în exercițiul funcției sale axiologice, critica literară e lipsită de o tabulatură de reguli, dacă criticii pot să descopere mereu alte și alte configurații valorice ale unei opere, aceasta nu justifică relativismul unor tendințe din critica modernă. O anumită critică impresionistă, nu mai puțin decît cea istorică ori psihologizantă, aderă la o poziție, pe care am putea s-o numim perspectivistă, după care „punctele de vedere noi" pe care o critică le aduce în cunoașterea și judecarea operelor, o caracterizează și îi dau preț. Perspectivismul acesta face din conștiința subiectivă a criticului sursă de valori, el ignoră existența dincolo de insul cunoscător. Noul în critică nu este adus de punctul de vedere, de perspectiva nouă a unui critic. Nu a vedea altceva într-o operă decît cei dinainte, ci a da o viață nouă operei, revelînd-o, descoperind într-însa — ca să folosim un termen din teoria informației — un „model" nou.

Descoperind opera și descoperindu-se pe sine în contactul cu ea, conștiința critică e supusă unei duble ispite: aceea a prezumției; a se socoti pe sine drept „inventatoarea" operei, și aceea a disperării: a socoti actul critic drept un act creator eșuat, ratat, drept o ficțiune despre o ficțiune. De fapt, cumpăna conștiinței critice oscilează între respectul în fața operei și libertatea față de ea. Ca „o operă asupra unei alte opere" — după formularea lui De Sanctis — critica ar părea mai apropiată de arta interpretativă a actorului — cum spunea același critic — decît de aceea a poetului creator. Totuși ea nu este doar o interpretare, un comentar la o creație Dacă a numi încă nenumitul, a revela o creație, a o justifica axiologic, a-i da o viață nouă, înseamnă a face operă de creație, critica, efectuînd aceste demersuri, face o asemenea operă. De altfel criticul ca și poetul se naște odată cu opera. Lucrarea critică deopotrivă cu cea poetică, pot constitui substanța unei vieți. Să ne gîndim la opera unui Sainte-Beuve, sau la aceea a lui George Călinescu. Dar libertățile pe care o conștiință poematică — dacă o putem numi astfel — și le ia față de materia artei sale, sînt controlate în conștiința critică de rigorile supunerii la adevărul creației străine. Numai refuzîndu-se pe sine conștiința critică devine ea însăși.

Nicolae BALOTĂ

GL MASA ROTUNDĂ A „GAZETEI LITERARE"

UN GEN POPULAR:

FILMUL ISTORIC DE AVENTURI

(Urmare din pag. 1)

cu factura literaturii și artei românești.

ROMULUS VULPESCU: Altfel spus, filmul istoric nu poate fi socotit un gen cinematografic corespondent al maculaturii literare, bun să emoționeze fetele simțitoare de la patiserie, numai pentru că o *Cartagină în flăcări* sau o *Elenă din Troia*, să zicem, au fost cum au fost.

VALERIAN SAVA: Apropo de *Elena din Troia*. Unul din cronicarii filmului *Haiducii* mărturisea că nu e îngrijorat dacă cineva se mulțumește să vadă filmul *Contele de Monte Cristo*, fără a citi și cartea — schimb pe care, scria el în mod cu totul firesc, nu l-ar accepta între filmul *Elena din Troia* și poemele homerice. Mai puțin firească mi s-a părut însă în această opoziție valorică identificarea lejeră a filmului nostru de aventuri cu producțiile din familia *Contele de Monte Cristo, Pardaillan, Cartouche* etc. Nu vreau să acreditez ideea unei inaptitudini față de genurile ușoare, și nici să subapreciez delectarea spirituală și spectaculară pe care ele ne-o pot oferi, deși tocmai comediile muzicale și filmele polițiste au fost la noi mai fără de noroc și în ele și-au dat cel mai des întîlnire convenționalul strident, incoerența și gustul — cum se spune — „îndoielnic". Cheia reușitei s-ar găsi dacă s-ar observa la timp că aceste genuri ușoare suferă mai mult poate decît altele o anumită metamorfoză de la un popor la altul. De pildă, corespondentul american al muzicii ușoare europene e un produs sensibil diferit ca fond și factură de „modelul" său, fiind mai legat de folclor, de folclorul negru îndeosebi, cu modulații mai adînci și de aceea a și putut jazul american să pătrundă în muzica simfonică. Și alte genuri au suferit un tratament diferit de la o națiune la alta, iar rezultatele sub raport valoric au fost și ele diferite, laurii fiind împărțiți neuniform, dar compensatoriu în întregul peisaj cultural. Desigur, nu poți să-l judeci pe Jules Verne după criteriile aplicate lui Proust, fiindcă literatura sa „științifico-fantastică" vizează alte dimensiuni ale existenței și răspunde altor necesități ale spiritului, dar dacă Jules Verne ar fi „adaptat" ca atare în America, unde există un Edgar Allan Poë, el ar apare sub unele aspecte derizoriu. Deși film de aventuri cu personaje fictive, westernul era considerat de André Bazin drept Iliada și Odiseea modernă, pe plan cinematografic. Istoria westernului, spunea Bazin, se confundă cu istoria formării poporului american și a Statelor Unite, ilustrînd miturile sale proprii, etica, filozofia și idealul său de frumusețe. Pentru noi, istoria atît de recentă și ardentă a definirii noastre ca națiune, rezonanța încă foarte vie a momentelor dramatice și eroice din secolele trecute, implicit eroismul popular anonim, persistența puternică a unui folclor de valoare universală, cu suita sa de figuri legendare, cu întreaga sa încărcătură de valori filozofice, poetice, imagistice și dinamice, ne pot face să acordăm un credit artistic mult mai mare acestui gen.

ION BESOIU: Eu — poate că greșesc și vă rog pe dumneavoastră care sînteți competenți în probleme de literatură și artă să mă ajutați — eu cred că un film cu asemenea subiect nici nu trebuie încadrat în genul filmelor de aventuri. Eu asociez un asemenea subiect cu balada populară și balada nu este literatură de aventuri. Mi se pare că această coborîre a haiducilor

PE PUNȚI DE BALADĂ

cum spunea Blaga — spre ceea ce face interesul contemporanilor, nu este drumul aventurii, ci al poeziei sau al epicei poetice. Există intenția de a realiza seria a doua a acestui film și dacă socotim că *Haiducii* aparțin genului de aventuri, apare riscul de a ajunge la formula unui film din seria *Pardaillan*.

EUGEN SCHILERU: Tovarășul Besoiu are conștiința unui specific în domeniul acesta și pe această temă aș dori să spun și eu cîteva cuvinte. Mărturisesc cinstit că filmul *Haiducii* mi-a făcut o mare plăcere. Evident că a spune „acest film mi-a făcut o mare plăcere" nu înseamnă ipsofacto o apreciere. De ce mi-a făcut filmul o mare plăcere? Eu reacționez de data aceasta ca un spectator obișnuit și declar că mi-a făcut o mare plăcere, întîi pentru că a trezit în mine o sumă întreagă de ecouri. Aparțin unei generații care a citit literatură cu haiduci, și proastă și bună, dar noi am citit și ne-am și jucat de-a haiducii. Iar pentru ca să nu se creadă că inventez ad-hoc, vă voi spune că am citit tot ceea ce apărea în două edituri: Țicu Eșanu și Librăria Nouă. Am citit pe Tunsu, pe Cătănuță, și lucrările Bucurei Dumbravă, deși, evident, am o serie întreagă de rezerve. Și eu cred, ca și dumneavoastră, că în această literatură există ceva cu totul special. Cred despre literatura cu haiduci, într-un anumit sens, cam ce cred și despre romanele de capă și spadă, cred adică în existența unui anumit sentiment al spațiului, al timpului și am observat în filmul nostru mai multe momente care probează o reală sensibilitate pentru specificul românesc în peisaj, preocuparea de a introduce unele elemente de mitologie peisagistică — colina...

D. I. SUCHIANU: Des paysages travaillés par l'histoire...

EUGEN SCHILERU: ...peisaje colorate de trăirea omului: colinele, cîmpia, pădurea, luminișul, lunca, zăvoiul, toate acestea formează cadrul unei mitologii proprii. Eu pot să fac o demonstrație prin reducerea la absurd: să diminuăm numărul exterioarelor sau să luăm exterioare neutre. Ce se va întîmpla atunci? Vom rămîne la o schemă de film cu aventuri banale. Țin să felicit întîi echipa de scenariști în cap cu Eugen Barbu și cu regizorul — și vreau să se noteze că Dinu Cocea este o promisiune — țin să felicit pe autor pentru dialog și pe actori pentru jocul lor foarte adecvat cerințelor genului.

Vreau să spun însă că succesul viitoarei serii depinde de modul cum se va înțelege

TIMPUL ÎN FILMUL DE AVENTURI

Acesta este esențial. Timpul ca moment istoric și timpul ca durată psihologică a unui moment. Mă voi explica. Înainte însă de a mă ocupa de chestiunea aceasta, aș vrea să spun că sînt totuși în film cîteva sfori prea groase. Adică sînt unele efecte și unele scene prea ostentativ subliniate. De pildă, scena cu tăvălirea boierilor prin păcură și fulgi nu era necesară. Sau nebunul care se urcă pe tron; aceasta este o scenă prea frecventă și uzată...

D. I. SUCHIANU: Și ieftină în sine și prost jucată.

EUGEN SCHILERU: Epoca fanariotă — ca să revin la ceea ce voiam să spun esențial — nu este o epocă de rîs. A fost o epocă în care era vorba despre ceea ce se întîmpla cu națiunea românească, cu țărănimea românească — o epocă profund angajată în chestiuni naționale și sociale acute. Și atunci toată coloratura istorică ar fi fost infinit mai respectată și gravitatea filmului ar fi avut de cîștigat dacă dumneavoastră nu ați fi făcut amortizări de șoc. Dacă veți face și în seria a doua amortizări de șoc, fenomenul de repetabilitate va distruge apetența publicului. Ce posibilități există pentru a inova în seria a doua? În ce se poate produce modulația? Modulația nu se poate produce în schema narativă. Schema narativă, genial să fii și nu poți s-o schimbi, pentru că totdeauna va fi necontenita opoziție între bine și rău. Și e firesc să fie așa, evident cu toate nuanțele posibile. Dar nuanțele în ce constau? În înnoirea capacității de răspuns a spectatorilor la ceea ce creează scenaristul, regizorul, actorii ș.a.m.d. Trebuie, după părerea mea, să se obțină prezentarea acestei epoci cumplite prin cumplit. Cum trebuie înfățișat acest cumplit, ca să nu rănească inutil sensibilitatea spectatorului și să nu producă repulsie, aceasta este altă poveste. Să se rețină însă că viața nu se compune dintr-o tensiune proiectată la infinit. Dar că trebuie să existe niște momente „cumplite", e limpede. Din cauza aceasta, eu cred că filmul nu începe bine. Pentru motivul simplu că începe cu o scenă de relaxare. Or, filmul trebuia să înceapă cu un pumn, un pumn așa de puternic încît să-l explice pe haiduc. Aici sînt însă niște indivizi care stau destul de comod într-o circiumă cu tot ce le trebuie, cu o femeie frumoasă... Eu am elemente aperceptive, tovarășul Suchianu are și el elemente aperceptive, dar ce se întîmplă cu un puști de 12 ani care nu a citit pe Ghiță Cătănuță și pe Tunsu și care nu are elemente aperceptive? El va zice: în fond, ce vor ăștia? Ce, nu le merge bine? Au tot ce le trebuie.

D. I. SUCHIANU: Aș avea și eu ceva de spus în ce privește regia acestei scene. Haiducul este dîrz, este dur, eventual violent, eventual primar sufletește, însă nu este mitocan. Or, la cheful acela de la început, haiducii parcă sînt niște mitici la bodegă. Aceasta distonează. Scenele acelea sînt parcă lipite. Nu evocă relaxarea, nu simți pe omul care trăiește periculos și care are nevoie și de destindere, din cînd în cînd.

EUGEN SCHILERU: Mai departe. Timpul înseamnă și timp psihologic, nu numai istoric. Timpul psihologic nu este însă totdeauna bine calculat în acest film. Și nu e vorba numai de nevoia de a capta pe spectator, ci de a-l face să înțeleagă cît de greu este eroismul. În fond, suspensul nu are numai o valoare narativă. Are și o valoare psihică. Secvența evadării, de pildă, trebuia încetinită ca timp de derulare. Regizorul trebuia să găsească o serie de elemente, o serie întreagă de accidente care să prelungească efortul în așa fel, încît momentul să capete rezonanță pe plan etic și național. Auguste Renoir era un mare iubitor al lui Dumas-tatăl și obișnuia să spună: „De cînd a început să scrie Dumas, mi-am dat seama că există o istorie a poporului francez". Într-un anumit sens, un film ca acesta este, cum s-a spus aici, o operă națională, este o reconstituire a unei epoci și această împrejurare poate fi valorificată în toată amploarea ei. După părerea mea este o problemă de ritm. Cîteva momente din filmul acesta sînt excelente, pentru că realmente au ritm cinematografic. În general, însă, ritmurile trebuiesc alternate.

ROMULUS VULPESCU: Și eu cred că realizatorii *Haiducilor* trebuie apreciați pentru că au abordat această zonă de istorie și de legendar autohton, cu ambiția de a crea în cinematografia românească

UN ÎNCEPUT DE MITOLOGIE

un corespondent aproximativ al Far Westului american, populat cu cowboy. Nu atît însușirile actorilor trebuie relevate — interpreții joacă bine, dar știm mai de mult că nu de actori buni ducem lipsă: Toma Caragiu, Marga Barbu, Amza Pellea (citez numai pe cîțiva) sînt convingători, degajați, „de acolo", altfel spus — buni. Regia e onestă, operatorul bun (cu fluctuații de la scene nesărat filmate la altele bine filmate). Filmul place publicului și pentru că dialogul e „mai verde", „mai pe șleau" pe alocuri (în ciuda unor discrepanțe lexicale și sintactice supărătoare, dar printre spectatori nu filologii predomină). Evident, *Haiducii* din 1966 nu poate fi raportat la producția omonimă din perioada pionieratului filmului românesc. Despre o tradiție cinematografică de gen nu se poate vorbi. De una literară, poate. Literatura-foileton a lui N. D. Popescu nu este de disprețuit în acest sens. Ca să nu mai vorbim de literatura adevărată a lui Panait Istrati. Dar raporturile între literatură și filmul de aventuri țin de altă zonă de dezbatere și implică alte argumente. Există însă în acest film cîteva greșeli de scenariu...

VALERIAN SAVA: Aș vrea să observ totuși — dacă-mi dai voie, înainte de a trece la greșeli — că punctul de plecare al unor preocupări de cultură în această zonă tematică mi se pare a fi fost filmul *Moara cu noroc*, realizat de Victor Iliu în 1956, după nuvela lui Slavici și scenariul lui Titus Popovici și Alexandru Struțeanu. Păcat că *Haiducii* vine abia la zece ani după *Moara cu noroc*, pentru că altminteri sînt convins că astăzi am fi vorbit despre acest gen ca despre o manifestare originală a filmului românesc, așa cum în 1957 Georges Sadoul scria despre *Scurtă istorie* al lui Gopo că nu datorează nimic nici lui Walt Disney, nici lui Mc Laren, nici lui Trnka, nici altor școli. E interesant de observat că, deși fidel lui Slavici, filmul lui Iliu are manifeste similitudini cu estetica și recuzita westernului — hanul izolat, la răscruce de drumuri, doi eroi metaforici — Bărbatul și Femeia, — împlinindu-și destinul lor solitar în mijlocul naturii, crescătorii de vite terorizați de răufăcători, caleașca atacată în pădure, petrecerile de la han, omul legii care intervine în sprijinul dreptății ș.a.m.d. Substanța psihologică diferă evident fundamental, fiindcă psihologia westernului e psihologia unor cuceritori, dar aceasta nu infirmă similitudinile de gen. De altfel, genul ca atare nu refuză densitatea și nuanțările de psihologie: în *Diligența* lui John Ford au fost descoperite toate motivele unei nuvele ca *Bulgăre de seu*, de Maupassant. *Haiducii*, cu plusul său de dinamism, aparține altei specii, dar aceluiași filon tematic ca și *Moara cu noroc*. Evident, nu se leagă cu acest film o tradiție de stil, din punct de vedere regizoral. Atmosfera de mit din *Moara cu noroc* nu se recompune. Dar se afirmă o constantă îmbucurătoare — interesul pentru gen al scriitorului de frunte: după Titus Popovici, Eugen Barbu.

ROMULUS VULPESCU: Vorbeam de cîteva greșeli mărunte poate de scenariu, preluate și amplificate de regie și care condiționează acțiunea filmului. Aș întreba, de pildă, cum este cu putință ca haiducii să apară nu numai deghizați în călugări, ci și grimați, purtînd bărbi și mustăți postișe, cînd perucile, puține cîte existau, erau apanajul oamenilor cu bani, în stare să țină pe lîngă casă și un peruchier-coafor? Și încă asta ar mai merge. Dar de unde are haiducul Amza, căpitanul cetei, cunoștințe de machiaj savant și posibilități de a-l realiza? Nas postiș, bărbiță lipită cu mastic, perucă specială cu chelie etc.? Este *Haiducii* un film de ficțiune, dar invenția e situată în cadre reale istorice, pe generic există și consultanți

de specialitate. Cine poate crede că un haiduc, fie el și căpetenie de ceată, merge cu subtilitatea transformării pînă la a-și compune desăvîrșit un cap pentru realizarea căruia machiorului șef al Studioului București i-a trebuit un ceas cel puțin? De unde putea să-și procure un haiduc, om simplu în fond, aceste mijloace în timpul domniilor fanariote? Și la ce bun episodul cu zugravul de subțire? Numai ca să ajungă Amza la han în butca arnăutului trădător? În tot cazul, singurul deghizament cunoscut și posibil în acea perioadă, și nu numai la noi, ci și prin alte părți, era cel de costum. De altfel, astăzi chiar, într-o epocă de perfecționare a machiajului, o asemenea mască este imposibilă în public. Și acesta este doar un exemplu.

VALERIAN SAVA: Aparent, ridici o problemă de recuzită și machiaj, dar de fapt readuci în discuție viziunea asupra genului însuși. Travestiurile, de pildă, sînt foarte frecvente într-o anumită formulă a genului, dar nu în toate. Aventurile din întreaga serie cu Jean Marais — în care unii cronicari au încercat să găsească filiații — au drept corolar serbările galante ale unui ev mediu occidental — ele sînt niște intermezzo-uri ale vieții de curte. Perucile și deghizamentul savant sînt acolo firești. Nu le-am remarcat însă niciodată într-un western. Or noi n-am avut în Evul Mediu „războaie în dantele", iar aventurile haiducilor noștri n-au izvorît dintr-un non-conformism temperamental - spectacular. Nesfîrșitele fapte de arme ale lui Gruia sau detențiunea sa în temnițele din Țarigrad nu-mi amintesc de *Contele de Monte Cristo*; peripețiile sale nu sînt urmate de recunoașterea providențială a unei descendențe nobiliare. Sau zborul cu aripi de șindrilă și prăbușirea Meșterului Manole în fața mînăstirii trimit la altă mitologie decît salturile lui Jean Marais. Spun toate aceste lucruri evidente, pentru că literatura noastră populară, ca și literatura cultă care i-a preluat motivele și valorile, cum a făcut Sadoveanu în *Baltagul*, a creat o diversitate de specii, o varietate de mișcări și ritmuri, dar a utilizat totuși alte soluții narative, alte articulații de subiect, și mai ales a afirmat unele

CONSTANTE ETICE

și de stil. Eroul nu este tentat de aventura ușoară sau de efectele spectaculare — și de aceea

mi se par foarte prețioase observațiile tovarășului Schileru. În folclorul nostru, în baladele românești, în literatura cu haiduci, vigoarea acțiunii, desfășurarea ei spectaculară implică totodată un înalt grad de reflexivitate, nu prescrie ca infailibilă formula „de toate", ci elimină melodrama, ignoră elementele de bazar oriental, afirmă o gravă disponibilitate poetică și se profilează pe fundalul de vibrantă măreție și frumusețe a munților și văilor — nu al unor munți stîncoși și al văilor sterpe, ca în western, ci pe fundalul codrilor seculari și al văilor roditoare — afirmă o tipologie de o netă proprietate, în sensul în care vorbea tovarășul Suchianu.

D. I. SUCHIANU: Este foarte îmbucurător că acest filon tematic, al vieții haiducești, a început să fie exploatat (dacă ignorăm cum se cuvine filmul lui Igiroșanu, din 1929). Scenariul lui Eugen Barbu este excelent, aventura bine prezentată, cu tot dichisul, cu suspens. Filmul are succes și succes meritat, deși, după părerea mea, în distribuție — foarte bine întocmită în ceea ce o privește pe Marga Barbu, și în ceea ce îi privește pe Toma Caragiu, Amza Pellea și alții — au fost și unele greșeli destul de grave. Dar despre altceva țin să vorbesc în acest final de discuție. Trebuie să ținem seama de un lucru: povestirile de aventuri plac, sînt romantice, provoacă emoții. Dar tocmai din această cauză se naște pericolul de șablonizare. Cu privire la această primejdie a șablonizării (cum s-a întîmplat cu westernurile, cu polițistele, cu aventurile de capă și spadă), avînd în vedere că noi vrem să facem o serie de filme cu haiduci, iată cîteva sugestii, inspirate tocmai de ceea ce tema haiducilor are specific, original.

În dicționarul cel mare al Academiei, întocmit de Sextil Pușcariu, se compară uneori haiducul cu acei *desperados* din Far-Westul american. Pare bizar. Căci aceia erau bandiți ordinari, răufăcători sadea, uneori în solda unui înalt personaj politic, și tocmai aprig combătuți de șerif și marșal. Aceștia din urmă erau echivalenții haiducului nostru. Care haiduc — spune dicționarul lui Pușcariu — era de două feluri: *individual* și *colectiv*. Vasile Hoțul din *Hanul Ancuței* e tocmai un haiduc care lucra de unul singur. De asemenea, admirabilă e figura haiducului „secol XX", din *Paștele blajinilor*. Ar fi interesant de arătat în filmele viitoare relațiile (de stimă, rivalitate, cooperare, ură, alianță etc.) între un haiduc individual și un căpitan de ceată. De asemenea și relațiile între două cete; relații amicale sau dușmănoase. Pe lîngă alte motive de relații, există unul principal: haiducul jefuia. Dar de obicei numai pe bogați. Pe țăran îl răzbuna, fie moralmente, răcorindu-i sufletul, fie efectiv, restituindu-i bunurile ce-i fuseseră prădate. Cînd o ceată de haiduci se abătea de la acest cod etic, o altă ceată, în numele moralei, intra în conflict cu prima. Ba uneori această călcare de cod era absolută și aveam de-a face într-adevăr cu cete de tip *desperados*. Rare, ele totuși au trebuit să existe, de vreme ce o lucrare serioasă ca aceea a lui Pușcariu le semnalează. În sfîrșit, trebuie să fi existat și tipuri de haiduci eroici dar egoiști, care urmăreau nu atît justiția socială, cît răzbunarea personală. Am dat numai cîteva exemple, ca să arăt varietatea de tipuri și posibilitatea de a evita căderea în șablon.

EUGEN BARBU: Îmi pare rău că n-am putut să asist la discuție de la început. Dar poate e mai bine, fiindcă n-am venit cu gîndul să mă angajez într-o pledoarie pro domo. Dacă totuși doriți să aflați unele din părerile mele, aș spune că sînt mulțumit de felul cum s-a realizat acest film pe care eu, ca scenarist, nu-l consider totuși drept cel mai reprezentativ.

După părerea mea, *Haiducii* este un film de mare actualitate, pentru că noi înghițim nenumărate filme, în care istoria aproximativă a Franței sau a vikingilor este maltratată cu mai mult sau mai puțin talent, ceea ce am dori să evităm în privința istoriei noastre. Cineva reproșa că în filmul *Haiducii* sînt unele aproximații. Sînt. Nici nu am avut intenția să ilustrăm o anumită domnie. S-a mai spus că în film nu sînt violențe. Nu sînt violențe pentru că știam că la studiou se află redactori care se încrîncenează la orice violență de limbaj sau de acțiune. De altfel, filmul a fost destul de periat în redacție sub pretext de decență, cu toate că scenele respective nu aveau nimic vulgar în ele.

La modul ideal eu aș fi vrut scenariul făcut cam în genul filmului *L'Eternel retour*, de Marcel Carné, care nu era doar film istoric și care avea în el o anumită poezie. Ar fi fost altceva. Nu se poate face o adevărată artă cinematografică decît dacă poți face și regia unui film. Eu nu am însă lipsa de modestie a altora să pun mîna pe aparat și să fac eu și regia. Îl înțeleg însă foarte bine pe Dinu Cocea: este un bun regizor, dar are evident stilul lui. El a lucrat foarte bine acest film. Personal, nu am fost de acord cu unele scene care mi s-au părut că au un umor cam gros. Dar, în contextul filmului și văzînd și reacția publicului spectator, mă gîndesc că poate totuși cei care le-au filmat au avut dreptate. Rămîn însă la părerea că dacă aș putea să fiu și regizor, aș face un film istoric cu o anumită substanță poetică. Adică nu mă interesează surpriza obligatorie din cinci în cinci minute, ca să nu adoarmă spectatorul.

Sînt conștient de o serie de lacune ale scenariului și de o anumită succesiune ilogică a unor momente, dar aș vrea să-mi exprim unele pretenții în legătură cu cronica cinematografică și cu modul în care s-a discutat acest film pînă în prezent. S-a spus: este un film de succes comercial, este popular, are și țigani (sarmale nu am băgat, dar vom băga în seria a doua). Am citit, de exemplu, în revista *Cinema* o cronică a lui Gelu Ionescu care, sub o formă veselă, săltăreață, batjocorește tot timpul filmul. Eu pretind însă acestei critici cinematografice care încearcă să se afirme de mai multă vreme, și care este făcută mai mult de domnișoare, să fie o critică serioasă.

Filmul nostru a fost un film realizat cu mijloace materiale modeste. Cronicarul de la ziarul *Munca* a reușit să observe această particularitate — și poate că economia de mijloace ne-a avantajat și ne-a scutit să facem, ca alții, o montare de operetă. *Haiducii* nu este o mare reușită, dar este un film românesc, nu numai prin aceea că se văd și munții Bucegi în el. Nu sînt de acord cu aerele foarte estetizante pe care le abordează unii față de un film ca *Duminică la ora 6* care, din punctul de vedere al regiei și al școlii cinematografice românești, a operat un larg împrumut de la școlile străine de film. Copierea este foarte bine făcută, dar mie personal nu-mi spune nimic. Înțeleg că Lucian Pintilie a făcut acolo treabă de începător în cinematografie, adică a făcut ceea ce fac toți debutanții în orice artă. Dar dacă și la al doilea film va veni iarăși cu o copie... Prefer să mă duc la sursă — de ce să iau totul prin a doua mînă?

Pînă acum, în ceea ce privește filmul *Haiducii*, critica a dat dovadă de neînțelegere. Nu a priceput din ce unghi trebuie privită tema și genul. Nu cred deloc că e vorba de o capodoperă și nici că prin acest film cinematografia română a descoperit un drum, dar este un lucru cinstit care mărturisește un real efort tematic și artistic și de aceea cred că el are nevoie de o discuție serioasă, cum nu mă îndoiesc că a fost cea de azi, oricît de aspre vor fi fost criticile.

ÎN LOC DE CONCLUZII

Filmul nostru istoric de aventuri fiind el însuși la începuturi, discuția noastră a fost și ea prima dintr-o suită de dezbateri care vor fi fără îndoială utile în definirea profilului acestui gen atît de popular și atît de intim legat de tradițiile literaturii românești.

Primele sugestii cuprinse în coloanele revistei noastre se reunesc într-un consens stimulator, fiind de natură să sporească interesul scriitorilor, regizorilor și spectatorilor pentru tema discutată, solicitînd noi contribuții și recomandînd situarea filmelor istorice de aventuri în ordinea unor preocupări de cultură ale studiourilor noastre.

1. TUDOR VIANU: „IUBIREA PATRIEI... SENTIMENTUL MEU CEL MAI ADÎNC"

Confesiuni în ordinea strictă a „ideilor trăite", paginile inedite ce urmează mărturisesc, cu demnitatea gîndirii minuțioase și cu gravitatea impusă de o mare pasiune științifică, sursele și țelurile omului de cultură umanistă care a fost Tudor Vianu. În esență ele explică, cu referire la etapele propriei opere, un drum de neîncetată consacrare sarcinilor afirmării valorilor geniului românesc. La Tudor Vianu cunoașterea sistematică a multor domenii ale culturii universale s-a împletit și a fost condiționată de trainica fuziune cu realitățile noastre, cu patrimoniul de valori în care s-a format. Învățatul care declara într-o perioadă de mari prefaceri: „Iubirea patriei a fost și este sentimentul meu cel mai adînc", se alătură în mod firesc lumii noi, socialiste, după ce constată că numai aceasta îndrumă forțele spirituale ale țării către temele creației.

Articolul de față, căruia i-am propus drept titlu o propoziție din cuprins, răspunde unei solicitări formulate, probabil, de redacția Revistei literare în 1947, în cadrul unei anchete rămase în stadiu de proiect.

H. ZALIS

1

De nubis ipsis silemus, ne învață Bacon de Verulum. Să păstrăm tăcerea în ce ne privește! N-aș vrea să păcătuiesc împotriva acestei maxime prin care întemeietorul metodelor moderne ale științei dorea să garanteze liniștea și imparțialitatea spiritului în lucrările lui teoretice. Nu m-am abătut niciodată de la aceste prescripții. În multele pagini pe care le-am publicat, n-am lăsat să se strecoare niciodată urma vreunei veleități personale. Ori de cîte ori m-am hotărît să public ceva, am crezut în realitatea constrîngătoare a structurilor obiective și spiritul meu a încercat să se modeleze după acestea. Chiar atunci cînd mi s-a întîmplat să formulez concluzii practice, am năzuit să le întemeiez în rațiune, nu prin înclinații subiective. La ce bun, așadar, confesiunea pe care mi-o solicitați, dacă este vorba să aduc o contribuție, așa cum reprezentantul dv. mi-a explicat, la opera de caracterizare a curentelor care s-au încrucișat în cultura noastră contemporană? Lucrările mele s-au conformat după norma lucrurilor, nu după norma mea personală. Afirm obiectivitatea științifică, după cum afirm și propag idealul justițiar. Obiectivitatea este corespondentul teoretic al dreptății. Omul care ține cumpăna lor trebuie să știe a uita de sine.

Nu vreau totuși să las întrebările dv. fără răspuns. Ele manifestă o stare de spirit deosebit de prețioasă. Faptul că scriitorii sînt invitați la sinceritate este un semn că libertățile gîndirii și ale expresiei sînt pe cale de restaurare. Îngăduiți-mi deci să vă felicit pentru inițiativa dv. Pentru o astfel de întreprindere veți găsi totdeauna un aliat și un prieten în mine. Mulțumindu-vă deci că mă puneți în situația de a vorbi ca un om liber, fără teamă și reticențe, iată ce vă pot spune pe scurt despre formele, despre tendințele, despre proiectele mele.

Cred că pot vorbi despre mine, întrucît au trecut prin conștiința mea curente mai generale, și întrucît am încercat să formulez un mesaj. Unui scriitor ajuns la cincizeci de ani îi este poate îngăduit să încerce o lucrare de insinuare. Sîntem totdeauna autorii unei lucrări unice. Privesc în urmă și caut motivul meu esențial.

În 1925, adică acum aproape un sfert de veac, scriam în Fragmente moderne:

„Un vast program de reconstrucție a țării stă în fața generației noastre. Către el trebuie să se îndrepte atențiunea scriitorului militant care se ocupă cu problemele de artă, mai mult decît înspre chestiunile speciale care interesează cercul restrîns al amatorilor" (p. 9).

(...) În 1939, scriam în prefața ed. II-a a Esteticii mele (reprodusă și în a treia ediție):

„Ideea de artă înfățișată aci se însoțește cu o filozofie a muncii. Arta ne-a apărut ca o formă a muncii, ca un produs al muncii de transformare a materiei. Prin muncă, arta ni s-a părut a fi forma ei cea mai perfectă aceea în care sforțarea muncitorului ajunge să se odihnească în plenitudinea lucrului încheiat și armonios..." (ed. III-a, p. 7).

În 1943, retipărind într-o a doua ediție **Filosofie și poesie** (la Casa Școalelor), adăugam un capitol de generalizări în care notam:

„Semnificația filozofică a artei constă în faptul de a reprezenta, în formele ei proprii, prefigurația tipurilor generale către care se silește întregul univers, cu reușite deocamdată parțiale și instabile. Succesul deplin și permanent al operei de artă echivalează cu făgăduința succesului pe care cosmosul material pare a-l fi obținut pentru sine și pe care simțul omenesc și-l poate făgădui în toate domeniile activității lui. Opera de artă poate fi înțeleasă ca un adevărat program al vieții spirituale a omului. Ea conduce întreaga operă a culturii. Glasul ei pare a spune că ceea ce i-a izbutit ei poate să izbutească tuturor ostenelilor omenești. În toate domeniile culturii, după exemplul artei, ne putem sili către armoniile realizate de ea pînă acum. (...) Semnificația filozofică a artei se completează pentru cine știe să înțeleagă că în armonia ei este configurat însuși destinul glorios al spiritului". (p. 262—263).

În 1944 încheiam, cu formularea acestui program, sistemul meu de **Filosofia culturii**:

„Temperamentul care trebuie încurajat este temperamentul productiv. Creatorul este omul de care cultura omenească are mai multă nevoie. Trebuie, luînd contact cu marile probleme care ne privesc de aproape, să devenim oameni de inițiativă și să intervenim activ. Ce ne va conduce, ce trebuie să ne conducă în efortul acesta? Mai întîi credința în știință, în puterea și eficacitatea rațiunii omenești. Apoi iubirea de oameni și patriotismul, hotărîrea de a veni în ajutorul oamenilor cu care sîntem întruniți pe același pămînt, cu care împărțim moștenirea aceluiași trecut și aspirațiile către același viitor și în sfîrșit, mișcați de iubirea ardentă și armonios-estetică, hotărîrea de a da civilizației noastre caracterul unei opere de artă". (p. 291—292).

Cînd în 1920 plecam să studiez în Germania, după ce trecusem prin război și încheiasem ciclul studiilor în țară, **mi se pare că se formase în mine ceva ca sentimentul unei datorii. Mărirea considerabilă a țării îmi spunea că este sarcina generației noastre să promoveze cultura patriei de la formele ei mai vechi, uneori minore, provinciale, către stilul civilizației mature... Resimt o adevărată repulsie pentru cuvintele umflate, pentru declarațiile solemne. Discreția mi se pare nedespărțită de sentimentul mîndriei personale. Dar, fiindcă mi-o cereți, o voi spune: Iubirea patriei a fost și este sentimentul meu cel mai adînc. Socotesc însă că patriotismul nu se găsește în nici o relație de antagonism cu iubirea omenirii.** Trecusem abia de 20 de ani cînd am exprimat astfel de idei în primele numere ale **Sburătorului** lui Lovinescu. O problemă la ordinea zilei punea întrebarea relației în care se găsește iubirea patriei și a omenirii. Am intervenit în dezbatere arătînd că omul care cultivă flori în ghivecele așezate pe marginea balconului său adoră în ele întreaga creațiune. Patriotismul mi se părea atunci — ca și astăzi — forma concretă și activă a iubirii de oameni.

Cum am slujit și cît am realizat din acest program? Iată o întrebare căreia mă tem că nu-i voi putea răspunde spre deplina mea mulțumire. Am crezut că trebuie să-mi însușesc adînc o specialitate, o meserie. Voi însemna aici datoria mea de recunoștință pentru Goethe, învățătorul tinereții mele. În lectura lui **Faust** s-a aprins în mine cultul pentru frumusețea sufletului activ. În **Wilhelm Meister** am aflat că datoria oricui este să aspire către condiția magistralității. Maxima lui Wilhelm Meister a devenit și a mea: „Ceea ce are însemnătate este să pricepi ceva bine și să-l poți face ca nimeni în jurul tău". Cuvintele acestea m-au urmărit în toată epoca mea de formație. Ani binecuvîntați de muncă asiduă și fervență. Nopți petrecute pînă în zori la masa de lucru.

Atunci mi s-a lămurit înțelesul cuvîntului **a face, a munci.** Atunci am aflat că arta este **facerea** cea mai înaltă, modelul tuturor activităților omenești. Așa a apărut celula germinativă a **Esteticii** mele. Nu **faci** însă, nu **creezi** niciodată numai pentru tine. (...).

Aș vrea să îndrept o față zîmbitoare către numeroșii studenți ai celor 20 și mai bine de ani de profesorat la Facultatea de litere din București. Am fost fericit prin lucrul împreună cu tinerii. Uneori mi se părea că pot face ceva pentru ei. Dar am fost oare un profesor ascultat, cu adevărat ascultat? Răspunsul nu-l pot da eu dar cînd îmi veneau atîtea știri despre cei căzuți în război, îmi spuneam că eu n-am vrut aceasta. Eu îi vream și-i vreau încă pe toți lucrători ai înălțării patriei. Aș fi vrut și vreau să aprind în toți conștiința unui artist, a unui meșter bun al lucrului viu.

Acesta mi se pare sensul general al învățămîntului și operei mele.

2. ȘTEFAN PETICĂ: DOUĂ SCRISORI NECUNOSCUTE

Noile documente existente la Muzeul literaturii române atestă relațiile lui Ștefan Petică cu mișcarea socialistă încă din timpul anilor săi de școală. Cele două scrisori autografe sînt adresate colegului său brăilean Liviu Macedonescu, astăzi profesor pensionar. Mai ales una dintre ele, datată Brăila, 23 april [1] (L. Macedonescu se afla la București), conține informații prețioase asupra activității lui Ștefan Petică în cadrul clubului muncitoresc din Brăila și asupra acțiunilor pe care le inițiază acesta, cu altă ocazie, la Galați.

Din aceeași scrisoare reiese că Ștefan Petică vorbea participanților la ședințele și manifestările care aveau loc la clubul muncitoresc din Brăila. Se pare că încă de pe atunci, avea o excepțională putere de a-și cîștiga auditoriul, de a i se adresa într-un limbaj direct, încărcat de sentimentul totalei dăruiri pentru o cauză. Glasul lui Ștefan Petică răsună ani de-a rîndul în sălile cluburilor muncitorilor din Brăila, Galați, Tecuci și București.

Ambele scrisori, îndeosebi cea nedatată [2] scrisă din Tecuci, ni-l prezintă pe Ștefan Petică sentimental și visător, chinuit de iubiri neîmpărtășite și eșuate. Stările sufletești prin care trece, precum și emoția pe care i-o dă prietenului său Vivi, le comunică acestuia ilustrîndu-le cu versuri dintr-o seamă de poeți ai literaturii universale, pe care i-a citit cu interes încă din fragedă tinerețe.

Lecturile din opera lui Tolstoi, Nordau etc. i-au dat posibilitatea să-și cristalizeze ideile, concepțiile proprii despre viață și dragoste, despre căsătorie, păreri pe care ține să le împărtășească și colegilor — după cum singur mărturisește într-una din scrisorile pe care le publicăm.

În discuțiile despre cultura cuprinzătoare pe care scriitorul o dovedește încă din adolescență, documentele au întărit sau au exclus unele puncte de vedere. În studiul său asupra lui Ștefan Petică, acad. Panaitescu-Perpessicius reproduce listele bibliografice întocmite de acesta la diferite epoci (liste aflate în manuscris la Biblioteca Academiei), arătînd totodată că unii cercetători sînt tentați să considere că ele „nu sînt tot una cu biblioteca și că ele pot fi de tot atîtea ori mărturii unor pose decidente". Fără îndoială, ambele scrisori aici citate ne întăresc convingerea că tînărul său — abia de nouăsprezece ani — nu numai că citise enorm, cîștigîndu-și un solid edificiu de cunoștințe literare, filozofice și sociologice, dar știe respectivele lucrări chiar în original.

Cîteva cuvinte cu privire la forma prietenoasă a mesajelor. După cum singur mărturisește poetul, în prima scrisoare el încearcă să folosească un stil gazetăresc (deloc întîmplător amănunt — în această perioadă începuse o strînsă colaborare la ziarul Lumea Nouă). El își începe astfel scrisoarea: „Întîmplările și emoțiunile din zilele acestea din urmă sînt așa de numeroase și de variate, încît mă văd nevoit a adopta forma narativă de ziar pentru această scrisoare".

Ștefan Petică avea o mare pasiune pentru teatru, demonstrată și de nenumăratele sale proiecte de lucrări dramatice. Poate chiar din anul 1896 (data scrisorilor noastre) sînt și primele sale încercări dramaturgice, ori poate chiar de mai înainte. Sigur este însă că înclinația sa pentru dialog și schimbul de replici îi era absolut proprie încă de-atunci. Aprinsa discuție cu Izabela Andrei — din seara zilei de 19 april — la clubul muncitoresc din Brăila, i-o împărtășește și lui Liviu într-o formă dialogată.

Eliza ISPĂȘOIU

[1] L. Macedonescu scrie la sfîrșitul scrisorii: „Primită azi 7 mai 1896".
[2] L. Macedonescu notează anul „1896" (?); din context reiese că L. M. se afla la Brăila, unde Petică urma să vină pe la 20 august.

2

Brăila, 23 april.

VIVI,

Întîmplările și emoțiunile din zilele acestea din urmă sînt așa de numeroase și de variate, încît mă văd nevoit a adopta forma narativă de ziar pentru această scrisoare. Întîi, îți aduc la cunoștință ruptura mea definitivă cu Izabela Andrei. Asta s-a întîmplat vineri 19 april, cînd se ținea la club întrunirea pentru întîi Mai. Sala era plină. De o parte muncitori, de altă parte elevi de la liceile reale și clasice. În mijloc, ea și eu. Scena s-a petrecut cam așa:

Eu (emoționat, plictisit și cu glas tremurător). Cîteva vorbe prin care nu voiam să vă ofensez de loc au fost înțelese greșit de către acel căruia le spusesem și au dat loc unei neînțelegeri, a cărei vină, în parte, o port și eu. Le veți uita, de sigur, nu e așa?

Ea (rece). Ce voiți să ziceți?

Eu (deconcertat, puțin ironic). Am venit să vă ofer din neînsemnatul dar al prieteniei mele, lăsînd de o parte certele.

Ea (disprețuitoare, zîmbind). Sînt prea sus pentru ca să-mi pese de acele certe. (Vrea să plece).

Eu (plouat). Tocmai asta o credeam și eu. (Și, din umere ridicînd, mă îndrept spre un grup de muncitori). Eram convins de ridicolul acestei scene și de sigur că și dînsa tot asemeni. Trecură cîteva minute. Mă înfierbîntasem vorbind cu niște studenți. Un muncitor se apropie de mine.

Muncitorul (rugător). Prietene Petică, vă chiamă Domnișoara să vorbiți.

Eu (bucuros că mi se dă ocazia de răzbunare). Nu vorbesc în seara asta.

Muncitorul (îngrozit). Dar cine să vorbească atunci?

Eu. Dînsa!

Muncitorul (plecînd capul se depărtează).

Peste cîteva minute alte rugi, alte împotriviri. În sfîrșit, o văd pe dînsa la tribună.

Ea. Din pricina unor împrejurări neprevăzute, nu putem ține întrunirea în seara asta și o amînăm pe mîine, cînd sperăm că dl. Petică va fi mai bine dispus și ne va vorbi ceva...

Eu (bosumflat). Nu voi fi aici, căci plec la Galați.

Ea. Apoi aici e nevoie de un orator.

Eu. A fi, dar eu nu pot.

Ea. Altă dată cum ați putut?

Eu. Altă dată era altfel.

Ea (exaltată). Bine, atunci voi vorbi eu, chiar cu pericolul poziției (!?) mele! (Aplauze furtunoase). Acum să ne despărțim în pace. (Vrea să plece și să ia și muncitorii cu dînsa).

Marinescu. Stați, prieteni, că mai avem ceva de hotărît.

Ea (infuriată). Dumneata ești președinte aici? (Vrea să ridice umbrela și să lovească).

Eu. Liniștiți-vă! Ce va să zică asta.

Zgomotul crește. Ea părăsește sala. Eu sînt urcat la tribună. Mulțimea se liniștește. Și așa s-a petrecut sara asta. Se înțelege că unele locuri le-am cam schimbat eu aici.

★

Sîntem la Galați. Mulțimea aclamă pe trimișii brăileni (Marinescu, Iulian și eu). Le mulțumesc și apoi îmi încep cuvîntarea. La dreapta mea e tata, la stînga Dr. Petru. Mult succes. Îndemnat de aceasta, D-rul, într-o românească admirabil de stricată, spune și el cîteva cuvinte despre revoluționarii ruși. Apoi petrecere necontenită cîteva ceasuri. În sfîrșit, ne despărțim și plecăm: tata la Bucești, D-rul la Tulcea, noi la Brăila.

★

Ieri seara băieții de la liceul clasic mi-au oferit un ceai studențesc la Georgescu.

Eu le mulțumesc și începem să vorbim de artă și filozofie. Pun pe tapet pe Tolstoy, Nordau și Rod. Vorbesc de căsătorie, critic părerile acestor autori, mi le expun pe ale mele. În ușa unei odăi în care era stinsă lumina, se ivesc două căpușoare. Sînt ele! Vorbesc mai departe, mă înferbînt, ele ascultă dar nu vor să se arate. Prelungim conversația pînă tîrziu noaptea. Ele necontenit la postul lor! Ce zici? N-ai fi voit să fii în Brăila, și să vezi cum pe departe, mă încerc să-i dau idei potrivite cu ale tale? (Nu însă și cu ale lui Vasilache N. R.)

Îți mulțumesc pentru frumoasa ta scrisorică. Nu te da lenei și nu mă uita. Salutări prietenilor.

PETICA
Bul. Cuza 69.

Primită azi 7 mai 1896.

Se pare că puterea poeziei arată ca puterea lui Samson.

★

8 mai 96
ora 6¼

„Aice luna clar lucește
Pe-un cer albastru și curat,
Prin frunze vîntu-ncet vrăjește
Ca un suspin îndurerat.

Și raze aurii, răsfrînse
Pe foi se joacă măiestrit:
Natura toată e cuprinsă
De-un farmec nemaipomenit.

De te cuprind doruri nebune
Și gînduri triste, ne-nțelese..."

Cunoști această țară? În care, cum zice Goethe:

Kennst du das Land, wo die
Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Gold-
Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen
Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der
Lorbeer steht?
Kenst es wohl?
Dahin! Dahin!
Möcht ich wil dir, o mein geliebter ziehn.

(Aus Wilhelm Meister)

(Cunoști țara în care înfloresc lămîii, — unde în tufișuri întunecate, auriții portocali se pîrguiesc, — unde un vînt lin din albastrul cer adie, — și lîngă tăcutul mirt stă nalt laurul? O cunoști? Acolo, acolo de aș putea să fiu iubitul meu cu tine).

De ce încep cu versuri care parcă n-au nici un șir? Pentru că, o Livius, te văd și pe tine luat de vîrtejul minunat în care ți se pare că totul în lume e mare, sălbatec și sublim. Și cum aș putea deci să-ți cuvîntez? Cu vorbe ordinare! O nu, căci vezi tu, tocmai aici își arată poezia minunăția sa. Și să se mai zică că poeții și poezia îs lucruri neglijabile!

„On se souvienne toujours des jeunnes filles qu'on a vu a seize ans".

Ei, bravo pentru tine! Cînd voi veni acolo sînt sigur că te voi găsi schimbat. Și poate n-ai mai fi nici răutăcios. Nu știu cum, dar știrea ta mi-a produs o plăcere sufletească pe care nici fantazia celui mai mare poet n-ar putea-o inventa. Mi se pare că trăiesc numai din bucuriile voastre. Încolo:

„Poet uitat de toți..."
cum zic în unul din sonetele mele.

Și pe urmă vestea de la tine mi-[a] deșteptat atîtea:

Duioase amintiri din ceasurile sfinte
A unei timpurii, dar veșnice iubiri.

Și mi-o închipuiesc așa după cum zice shakespeareanul poet provensal: Aubanel.

Sa sièro como e s'amuso
a fouleja touto nuso,
la serena sus li clar.

(Cum ea aruncă mîndru-i păr și-i place — să se joace goală de tot, — sirena pe valuri).

Atunci îmi las capul pe mîini și-mi simt ochii calzi.

— et de douleur j'ai chanté tristement.

Eu văd bine că nu se va alege nimic de scrisoarea asta. Mii de iertări. Și apoi sînt și eu enervat din o mulțime de cauze. Îmi port pașii tot prin locuri scumpe amintirei mele, căci sînt la Tecuci. Adesecori fac sonete pe care le dau prietenelor ei. Îi atîta farmec trist.

Tu zici că nu vei putea să te ocupi de casă. Dar cine vrai să se ocupe? Gheorghe îl știi cît îi de ocupat. Și numai vouă mă pot adresa. Cearcă și tu.

Dacă pleci la București să nu stai mult, căci pe la 20 august voi veni acolo. Numai te rog să-mi scrii mai des. Eu totdeauna sînt înaintea ta cu o scrisoare. Îți place să rămîi dator? Vezi, să nu-mi plătești scump datoria asta cînd ne vom întîlni; căci nu știu, tu, dar aș vrea să zbor, să viu. La Tecuci, aici, am pe al meu alter ego și amintirile. E bine și așa. Te înștiințez că sînt optimist. O Vivi, arta, arta. Permite-mi să mă numesc și al tău alter ego.

S. Petică

Scrie-mi la Bucești.

3. N. D. COCEA: „PE DRUMUL NOULUI DAMASC"

Romanul inedit **„Pe drumul noului Damasc"** de N. D. Cocea, achiziționat de Muzeul literaturii române, își plasează acțiunea în perioada dintre cele două războaie. Subiectul e simplu: un tînăr, surprins într-un moment istoric [illegible] — studentul Pavel Orbu — evoluează [illegible]. Venit în Capitală cu înalte [illegible], întîmpină aici o atmosferă ostilă [illegible]", trece prin cîteva încercări [illegible] se înlănțuie, pînă cînd eroul principal [illegible] în conflict cu sine însuși. [illegible] se naște ceața murdară a [illegible] pe Pavel să se integreze ban[illegible] contrapunctul, autorul îl [illegible] de o studentă comunistă [illegible] firește pe cîteva planuri, [illegible] social-istorice ce se răsfring asupra [illegible].

„Pe drumul noului Damasc" este încă o fațetă a scrisului lui Cocea, a acelorași oglinzi multiple, în apele cărora autorul a reconstituit biografia dramatică a Bucureștiului din anii 30—40, demascînd patetic șomajul, prostituția, lichelismul, degradarea spirituală a unor intelectuali — brațe ale unuia și aceluiași trup inform, măcinat de bolile ilogismului și antiumanismului: fascismul. Romanul are o încărcătură explozivă, caustică, demnă de pana pamfletarului politic, tinerețea de spirit a acestuia amintindu-ni-l pe publicistul combatant, hotărît să lupte împotriva oricărei denaturări.

Substanța epică densă și autentică, reflex al unor observații de cea mai înaltă subtilitate, caracterul de cronică îi îngăduie scriitorului să frecventeze medii din cele mai diverse, de preferință mizere, unde condeiul gazetarului experimentat notează febril și îndurerat realitățile zilei. N. D. Cocea nu selectează, nu literaturizează, ci preferă, prin aglomerarea faptelor de viață, secțiunile în adîncime.

În nebuloasa atmosferă social-politică a momentului, scriitorul distinge lupta forțelor progresiste, afirmîndu-și încrederea în triumful adevărului și justiției sociale. De altfel, studenta Năvodaru, de asemenea personaj de prim-plan al romanului, este mesagera concepției materialiste despre lume, personaj care vede clar, în perspectiva viitorului, drumul istoric, inevitabil spre socialism.

Romanul este, din păcate, neterminat. Liniile sale directoare sînt doar previzibile. Conflictul sufletesc și epic rămîne în suspensie. Ar fi puțin probabil să se fi rătăcit finalul manuscrisului. Manuscrisul existent arată mai degrabă că avem de-a face cu o parte, sau poate chiar cu volumul întîi, al unui roman amplu conceput. Cert este că, în timp ce scriitorul lucrează, încredințează Editurii „Ciornei" o parte din carte, care și începuse să fie culeasă pentru tipar (fapt confirmat de existența coperții romanului și a unui șpalt). Procesul editării se întrerupse însă din cauza cenzurii.

Pe lîngă manuscrisul propriu-zis, sînt și aici, ca în toate celelalte manuscrise Cocea, pagini și fragmente cu numeroase variante. Atent studiate, ele pot îmbogăți datele noastre asupra laboratorului scriitoricesc al lui Cocea. „Pe drumul noului Damasc" nu este însă doar un exercițiu de laborator; dacă ar fi fost publicat, el și-ar fi găsit, desigur, cel puțin prin valoarea sa documentară, locul cuvenit în sfera literaturii și publicisticii antifasciste dintre cele două războaie.

Constandina BREZU

••3••••

Capitolul VI.

E în firea fiecărei generații să-și imagineze, cu onestă candoare, că ea e buricul pămîntului și că de la ea încolo începe viața universală. Omul e un animal egocentric. Cu cît e mai incult sau mai redus la minte, cu atît își închipuiește mai lesne că soarele cu întregul lui cortegiu de aștri se învîrte respectuos în jurul globului nostru de țărînă, că pentru stropul ăsta de noroi au fost făcute toate cîte se văd și cîte nu se văd de la obîrșia veacurilor, în ilimitată împărăție a spațiului și că pentru om anume, pentru infimele lui nevoi și bîzdîcuri, un dumnezeu haotic, așezat cu șezutul undeva printre nebuloase și cu capul pretutindeni și, mai ales nicăieri, n-ar avea altă grijă mai mare în atotputernicia și slava lui cerească decît să-i asculte rugăciunile, să-i slujească interesele, să-i răsplătească posturile, praznicile, acatistele, colivele, lumînările și să-i cresteze, cu seriozitatea unui țap logodit, păcatele mediocre sau pocăințele ipocrite, pe răbojul eternității.

Nu e deci de mirare că ultima generație, așa-zisă intelectuală, întrucîtva la fel cu toate cele cîte au precedat-o, mai abitir însă decît ele, se considera pe ea însăși, cu perfectă bunăcredință, ca aleasa lui Dumnezeu; chemată de El să vegheze asupra soartei românismului. Total lipsită de cele mai elementare cunoștințe istorice și sociale; lipsită de aceeași măsură și de pîinea de toate zilele, ca și de cartea care te ridică măcar de-o șchioapă deasupra orizontului mărginit al zilelor, era pravoslavnică cu ardoare și naționalistă cu ferocitate. Nimic din ce se petrecea dincolo de granițele țării sau mai departe decît lungul nasului n-o interesa. Și formalistă ca toți becherii, n-ar fi putut să înceapă un curs, să asiste la o conferință, să pregătească un congres, să proiecteze un bal, o sindrofie, o excursie, o sărbătoare cîmpenească fără un popă și-o sfeștanie. Popi ignari sau arhangheli îi călăuzeau astfel conștiința. Iar politicieni abjecți, izgoniți din partide, ahtiați de putere, îi înfierbîntau șovinismul.

Sub îndoitul lor obroc, oarbă și surdă evenimentelor din afară, tînăra generație nu se mai vedea decît pe ea însăși. Își vedea nevoile. Își cunoștea durerile. Își auzea chiorăitul mațelor. Își închipuia că numai ea, aleasa lui Dumnezeu, era osîndită să sufere, să îndure, să renunțe. Și nu vedea în vremea asta că lipsuri la fel, dacă nu și mai mari, că nenorociri identice, dacă nu și mai cumplite, apăsau umerii istoviți ai norodului de pretutindeni. Și nu putea să vadă, și n-ar fi avut cum să vadă prin pîcla deasă a prejudecăților întreținută cu grijă, sporită cu îndemînare de regimul permanent al cenzurii și al stărilor de asediu, că de la un capăt la altul al lumii gemeau națiunile, se clătinau statele, clocotea mînia surdă și revolta abia înăbușită, că de la marea revoluție franceză încoace, istoria fatidică nu durase sub pașii popoarelor o altă răspîntie mai decisivă, că o nouă și vastă, o sumbră și totuși înălțătoare tragedie se anunța încă o dată omenirii însetată de pace și împinsă spre măcel.

În adevăr, pentru cine avea ochi să vadă și urechi să audă ca un freamăt depărtat de pădure bătută de furtună, venea zvonul neîntrerupt al veștilor alarmante de peste hotare.

Prin ziare, prin cărți, prin călători, prin radio, prin avioane, printre degetele vameșilor, printre foarfecele cenzurii, printre înseși accesele de panică și de represiune ale cîrmuitorilor, scăpau fragmente de adevăr, străbăteau așchii de lumină.

Era ca un tulbure revărsat de zi. O auroră lividă și indecisă. Răsfringeri și fulgerări din aceeași auroră care, cu cinsprezece ani în urmă, incendiase Răsăritul și care, acum, treptat și sigur, se revărsa asupra lumii. Occidentul tresărea. Pămîntul nu mai părea solid și ferm sub picioarele posedanților. Din furnalele uzinelor, din gurile ca de ocnă ale minelor, duhneau suflări aprige de revoltă, în ritmul de asalt al Internaționalei și într-un uragan de convingeri, de credință, de speranță, ca jocul forțelor naturale și inflexibile, ca destinul. Veneau ca fluxul mării. Creștea ca seva primăverii care crapă bobul de grîu și rodește scoarța pămîntului. Se umfla ca începutul unei simfonii de Beethoven. În drumul ei se năruiau principii, destine, convingeri, sisteme; se cutremurau imperii, regimuri se prăbușeau. Tot ce trecutul acumulase în mintea cărturarilor ca și în rafturile bibliotecilor, era readus în discuție. Valori consacrate din vremuri imemorabile erau scoase din dulapurile cu naftalină ale istoriei oficiale. Știința era revizuită. Prejudecățile scuturate în văzul tuturora, temple și idoli, legi și așezăminte, tot ce secole de capitalism feudal sau burghez așezaseră pe temelii solide, menite să înfrunte eternitatea, cădea în paragină. Haosul domnea. Ca în toate marile epoci de tranziție, răul se confunda cu binele, viciul cu virtutea, idealismul cu patimile și juisările mediocre. Nimeni nu mai știa ce-i îngăduit omului și ce nu. Viața altora nu mai avea preț. Frenezia plăcerilor era unica religie a existenței. Amețiți tot pe atît de șampania falsificată cît și de oroarea revoluției, posedanții dansau pe un vulcan. Artele și literatura oglindeau admirabil starea aceasta de fapt și de spirit. Poeți futuriști, suprarealiști, ultraidealiști, hiperaiuriți biiguiau versuri fără ritm, fără rimă și, mai ales, fără sens. Tineri prozatori, cu mucii celor șapte ani de experiență școlară încă la nas, se lansau în interminabile romane, fără cap și fără coadă.

În pereți colorați altădată de îndelungile, migăloasele, cinstitele cercetări ale Renașterii, de știința suverană a unui Da Vinci, de sobrul idealism al unui Rembrandt sau al unui Velasquez, pictorii improvizați incrustau cioburi de sticlă, șuvițe de păr, labe de broaște, dinți de pieptene, coji de nuci, măsele găunoase, ca și societatea în mijlocul căreia trăiau. Sculptorii modelau în bronzul sfințit de geniul lui Michelangelo capete țuguiate cît o tărtăcuță cu picioare de hipopotam. Compozitorii schelălăiau jazuri. Arhitecții ridicau pînă la ceruri cutii de chibrituri puse unele peste altele, pupe și prore de corabie, cabine luxoase de transatlantice turnate în beton armat. Criticii aplaudau. Esteții cădeau în transe de extaz. Bătrîna societate burgheză, decrepită și halucinantă, se admira pe ea însăși în operele burlești ale interpreților ei. Ca în sîngeroasa epocă de decadență a Romei imperiale, nu mai avea ochi decît pentru saltimbanci și pentru histrioni. Frumusețea putea să dispară din lume. Adevărul putea să piară. Rămîneau materialele de sport, violențele facțiunilor, urletele antisemiților, contorsiunile și scălîmbăielile clownilor politici. Ceasul socotelilor și ispășirii se apropia. Era ora cea mare a răsturnării tuturor valorilor. Acum tinerii triumfau; de la generația spontanee de lupi flămînzi, răsăreau șefi, subșefi, generali, colonei, simili-duci, simili-führeri. Prea mirosea pe semne a stîrv scoarța pămîntului ca să nu se adune hienele și șacalii. Veneau din cele patru unghiuri ale lumii, aduși de cele patru vînturi. Și în măreția tragică a unei epoci care pîrîia și trosnea din toate încheieturile, prăbușindu-se sub pasul masiv, calm, invincibil al proletariatului, nu găseau să aducă altceva mai bun în dar omenirii în loc de noi stindarde și noi idealuri, decît cămeși nou-nouțe, de toate culorile, de toate nuanțele, bătînd în verde, în galben, în para focului, în negru, în vînăt sau în albastru.

AL. IVAN GHILIA

ROMÂNI PE GLOB (II)

(Petroliştii)

Toate tentativele de-a sta de vorbă cu ing. Teodorescu, (Chief Geologist in the Ministry of Oil And Chimical Industry) — la minister, pe stradă, în biroul colegului şi vecinului său de serviciu, ing. Dan Ionescu, „veteran al junglei tropicale", eşuînd din pricina secretarelor, telefoanelor, consultărilor de tot felul, a agitaţiei şi febrilităţii care domneşte aici — stabilim o întrevedere mai liniştită la el acasă.

Stă lîngă Cişmigiu, într-un bloc vechi, spaţios, deasupra platanilor uriaşi care-i amintesc, probabil (văzuţi de sus, din balcon) reşedinţa exotică din Burma, cu vegetaţia luxuriantă din jur sau de celelalte bungalow-uri birmane; în tot cazul ideea de-a ne întîlni în acest interior plăcut, într-o ambianţă subtilă de confort modern şi căldură intimă, familiară, a fost mai mult decît agreabilă. Pereţii sînt tapetaţi cu desene chinezeşti pe pai de orez şi obiecte de artizanat birmane: talgere, cupe, vase, incrustaţii în metal şi fildeş; vitrine pline cu statuete de fildeş, birmane şi indiene, cizelate cu-o minuţie şi răbdare de neimaginat; o broderie vegetală, arabescuri florale, din care ţîşneşte, ca o imensă floare de lotus, trupul unei dansatoare, zeitate a inefabilului, cu unduiri de ape în trup. Un Buda miniatural, din porţelan colorat, pe care mi-l întinde gazda, e opusul graţiei poetice, simbol al opulenţei şi grotescului îndulcit întrucîtva de expresia hilară şi-aproape duioasă, de jovialitate senzuală, dovadă netăgăduită a unei puternice viziuni artistice, răspunzînd unei spiritualităţi mai largi, în care şocul psihologic al contrastelor e cultivat cu fervoare şi expresivitate. Inginerul Teodorescu îmi mărturiseşte că vrea să scrie o carte despre Birmania. L-a impresionat arta, obiceiurile, manifestările cele mai obişnuite şi neobişnuite de viaţă la care a participat.

— În prima parte a şederii mele, am locuit la ţară. Mi-a plăcut enorm. Soţia n-a putut sta decît un an. (Din pricina fetiţei — completează soţia, ca nu cumva să se creeze o confuzie. Nu putea să întrerupă şcoala. Dar am fost pur şi simplu îndrăgostită... şi natura, şi obiceiurile! Şi arta lor!) Am fost invitat şi-am participat — continuă soţul — cu cel mai mare interes la toate manifestările lor de viaţă, atît la ţară, în prima perioadă, cît şi la oraş. Nu mi-au venit încă bagajele. Am toate notele pe care le-am luat, însemnări... (soţia: scria aproape zilnic, îşi nota tot) mape, am zeci de mape cu tăieturi din ziare, albume, fotografii, studii etnografice, sociologice şi statistice, sper, cum v-am spus, să scriu o carte.

— În cazul ăsta — remarc — nu prea văd cum mi-aţi putea „vinde" mie, pentru reportaj, „poantele" cele mai interesante.

— A, nu — mă linişteşte soţia — întrebaţi-l orice.

— Nu ştiu ce v-ar folosi, ce urmăriţi cu reportajul dvs., dar vă spun că e un popor extrem de deosebit şi talentat. Au un simţ deosebit al spectacolului...

Soţia: şi-al spectaculosului!

Le plac culorile vii, jocurile de artificii,

Soţia: Parcă cresc fructe colorate în pomi!

Sînt ca nişte copii dornici mereu de joacă. Au un deosebit simţ poetic. Atracţie către poezie şi simbol. Ascultaţi numai! Festivalul apei!

Coincide cu anul nou, birmanez.

Festivalul focului! Festivalul luminii!

Să-i vedeţi cum se îmbracă! Cînd te uiţi la femei sînt ca nişte flori. Şi iubesc florile! Toţi, şi cei mai săraci, cumpără flori. Pe stradă, în parcuri, în vizite, la templu, cînd merg sau vin de la cumpărături, de la serviciu, toţi sînt cu flori în mînă. Flori de lotus.

Ca şi în China, pe stradă, oriunde se adună mai multă lume, se vînd tot felul de obiecte mici, umbreluţe, jucării de hîrtie creponată care în accepţia lor, le aduce noroc, inteligenţă, îi apără de duhurile rele sau îi ajută la învăţătură. Spiritele sînt şi ele umanizate. Au toate atributele omeneşti: li-e sete, foame... Uitaţi-vă la Buda! (Şi de asta — intervine din nou soţia, — le dau ţigări, fructe). Ce-i interesant însă, — revine soţul zîmbind — atributele omeneşti care „ li se atribuie", ţin numai de stomac. Spiritele sînt, prin definiţie, materialiste. Nu li se aduc flori.

Soţia: Florile se dau numai oamenilor. Oriunde, în orice împrejurare.

Ing. Teodorescu: Am fost la o nuntă. Interesant este că darurile se fac celor care vin la nuntă. Mirele şi mireasa ies ca şi la noi, ţinîndu-se de mînă, înaintea oaspetelui, a nuntaşului şi-i dau o floare, sau mai multe şi-un colan, un obiect mai scump sau mai ieftin, în funcţie de gradul de rudenie sau de respectabilitate pe care-l reprezintă cel în cauză.

Soţia: Ca amintire.

Soţul: Pe urmă, după ce se adună toţi invitaţii, începe ceremonia. Lumea se descalţă ca la toate manifestările budiste, se aşează turceşte pe jos, fiecare pe cîte un covoraş de bambus, mirele şi mireasa, în mijloc, se ţin de mînă sub o arcadă de flori şi cel mai bătrîn om din sat le citeşte preceptele obligatorii de viaţă: cum să se respecte, cum să se iubească, cum să se ferească de spiritele rele, etc. Interesant, tot pe linia asta, a prezenţei ritualului în toate împrejurările, vreau să-ţi povestesc despre prima noastră vizită la ivirea de gaze de la Natumi, unde am şi proiectat, mai tîrziu sonde. A trebuit să ne descălţăm în primul rînd. Uite fotografii făcute acolo. Uite-mă pe mine desculţ...

Uitaţi! Aici se vede cel mai bine. I-au conferit locului acelaşi respect ca pagodelor. A venit o femeie cu ofrande... uitaţi-o lîngă bătrîn. Ăsta-i un fel de preot al lor... Abia după ce s-a oficiat tot ritualul mi-au dat voie să mă apropii şi să dau foc gazelor.

Soţia: Pe mine mă amuzau bîlciurile!

Inginerul: O ,erau fantastice, într-adevăr! Renumitele îmblînzitoare de şerpi, de cobre! Dansau cu sînii şi şoldurile şi pîntecul înlănţuit de cobre lungi de trei metri şi-aveau nişte corpuri agile, de-o elasticitate care părea împrumutată direct de la cobre! În stînga şi-n dreapta, în nişte vase de aramă, de aur sau de argint, sau de fildeş, cu încrustaţii de aur sau argint, erau expuse ofrandele pentru spirite. Spiritele erau implorate să primească ofrandele şi numai după aceea începea dansul. Şi pe urmă erau fel de fel de vraci care vindeau sau schimbau pe produse alimentare şi pe îmbrăcăminte sau podoabe, obiecte aducătoare de noroc... cranii de maimuţă...

Soţia: Ce te izbea la ei, de cum intrai în orice casă sau îi vedeai pe stradă, la pagodă sau la lucru, indiferent unde, era îmbinarea de occidentalism cu orientalism. Tradiţiile, ritualurile religioase sînt prezente în toate manifestările. Mari, foarte mari contraste. În tot cazul ritmul de înaintare a progresului ca psihologie, ca mentalitate, se face foarte greu.

Inginerul: Noi ne bucuram de foarte multă simpatie şi ne admirau tocmai pentru că eram activi, pentru că nu ne lăsam toropiţi între altele şi de clima, care te moleşea, te trăgea la inactivitate. Ziarele, cercurile economice şi tehnicienii lor, — dar nu numai specialiştii, birmanii în general — vorbeau foarte mult despre România. Realizările industriei şi economiei noastre erau viu comentate. Oriunde ne întîlneam cu ei, la recepţii ca şi la lucru, ne gratulau cu tot felul de elogii şi nu ezitau să ne spună că văd în succesele noastre un model, o cale de urmat pentru revoluţia lor socială, economică şi industrială. În orice caz, în ramura, petroliferă, dar şi în altele... vorbesc de petrol pentru că sînt în cunoştinţă de cauză, am colaborat excelent cu ei. Au o industrie petroliferă de 100 de ani, mai veche decît a noastră, dar n-au avut specialişti. Tot petrolul, de la prospecţiile geologice, pînă la extracţie şi rafinare, a fost în mîna englezilor. Englezii, cum vă puteţi lesne închipui, n-au avut nici un interes să creeze un personal calificat autohton! Calificarea acestuia mergea pînă la cunoştinţele unui meşter sondor sau meşter mecanic. Sub îndrumarea atentă a specialiştilor români, au fost pregătite toate cadrele necesare industriei de petrol birmane.

Reporterul: Ca-n Afganistan.

Ing. Teodorescu: Exact. V-a povestit inginerul Luchian! Tot aşa am început-o şi noi de la primele litere ale alfabetului. De altfel şi pe linie de învăţămînt superior sînt nişte acorduri între ţara noastră şi Birmania. Chiar de curînd...

Soţia: Duminica trecută...

Ing. Teodorescu: ... am avut invitaţi la masă vreo zece studenţi birmanezi, de la Institutul de petrol şi gaze. Sînt vreo douăzeci în total.

Reporterul: Ce funcţie aţi ocupat dvs... revenind la subiect... în cadrul acestei colaborări?

Inginerul: Am lucrat în departamentul de explorări petrolifere, consilierul lor principal. Funcţie deţinută de o sută de ani în exclusivitate de englezi.

Reporterul: Şi v-aţi descurcat?

Inginerul: Poftiţi, cercetaţi singur, rapoartele oficiale. Aici aveţi tăieturi din ziare. Cuvîntările ministrului de resort la conferinţele care s-au ţinut, în 1964 — a doua de acest gen care se ţine în Birmania, pentru că pînă atunci astfel de conferinţe aveau loc numai la Londra. Uitaţi! „Noi am găsit că ajutorul prietenesc şi aşa de sincer dat de prietenii noştri în dezvoltarea proiectelor noastre economice este foarte folositor. Sînt încredinţat — spune ministrul — că sarcinile noastre în lucrările de explorare petroliferă, vor fi duse la bun sfîrşit deoarece prietenii noştri străini lucrează cu noi umăr la umăr, odată cu ajutorul lor în echipament şi instruire tehnică". Asta se-ntîmpla în 1964. La ultima conferinţă, din 1965, deci după un an, acelaşi ministru spunea: „Succesul în perioada 1964—1965 a fost spectaculos, deoarece lucrătorii din industria de petrol au descoperit noi resurse de petrol la Myanaung şi Prome, acolo unde niciodată nu fusese descoperit ţiţei, în Burma de jos. Aducem mulţumiri geologilor naţionali şi celor şase experţi români care au cooperat cu noi". Am participat, succesiv, la toate conferinţele lor, în 63, 64 şi 65.

Reporterul: Din 63 staţi în Birmania?

Inginerul: Stau nu-i bine spus. Am fost în prima perioadă, în 1959, în martie, cînd mai era societatea B.O.C. engleză şi am stat pînă în septembrie. Atunci am avut o situaţie ingrată...

Soţia: Era supărat şi-n scrisori. Nu-mi scria nimic precis, să nu mă nelinişteacă, dar îl simţeam supărat.

Inginerul: ... ingrată în sensul lipsei de documentaţie. Birmanii nu ştiau nimic şi la informaţiile societăţii engleze nu aveam acces. Am lucrat atunci pentru o fabrică de ciment. Trebuia să descopăr noi zăcăminte de gaze care să aprovizioneze fabrica de ciment care era deja naţionalizată. A doua oară am fost în 1963. tot martie — septembrie. Am nimerit într-o perioadă de tranziţie, după naţionalizare. Mai existau douăzeci şi cinci de englezi care conduceau toate treburile. Misiunea mea a fost să studiez zăcămintele principale în exploatare şi să recomand, o serie de măsuri pentru intensificarea producţiei de ţiţei a sondelor existente. Cu acea ocazie am fost invitaţi şi-am participat şi la prima conferinţă geologică naţională. Propunerile făcute de noi au găsit o adeziune totală la birmanezi, deoarece ei considerau propunerile noastre obiective. Conferinţele acestea stabileau direcţiile de dezvoltare şi programul de lucrări. În felul acesta, pot să spun că şi de activitatea şi de propunerile noastre s-au legat succesele, — pe măsura dezvoltării lucrărilor de prospecţiuni şi explorare — ale societăţii naţionale birmaneze. Spre deosebire de vederile englezilor, noi am recomandat prospecţiuni geofizice gravimetrice şi seismice ca metode de bază în pregătirea forajelor de explorare pentru Burma. Am recomandat bazinul Prome şi Burma de jos cu zone favorabile pentru descoperirea de noi şi bogate zăcăminte de ţiţei, spre deosebire de englezi care nu mai insistau pe această zonă în urma unor eşecuri anterioare. După ce, deci, în ciuda prospecţiunilor şi-a pronosticurilor lansate de englezi, în zonele respective s-au descoperit zăcăminturi uriaşe de ţiţei, întreaga presă şi persoane oficiale cu munci de răspundere, au vorbit elogios de importanţa propunerilor noastre.

Reporterul: Cîţi români aţi fost?

Inginerul: După mine, în a doua perioadă, au mai venit trei geologi de cartare — sînt încă acolo, trebuie să se întoarcă în iunie, apoi au mai venit doi electronişti seismicieni şi în sfîrşit, tehnicienii necesari pentru cele două instalaţii de foraj româneşti cumpărate de guvernul birman în 1964. Eu lucram la sediul central al Departamentului de explorare, cu misiunea de a orienta dezvoltarea întregii activităţii petrolifere şi de a face totul ca în cel mai scurt timp să se obţină rezultate maxime. Supravegheam să nu se comită erori în concepţie, în proiectarea lucrărilor şi în execuţia lor. Pentru că în meseria noastră, trebuie să ştiţi, poţi, să proiectezi corect, chiar strălucit o sondă şi s-o ratezi cu desăvîrşire dacă nu eşti capabil să-i înţelegi informaţiile. Nu-i un proces unitar, de la concepţie la realizare, pe care să-l facă acelaşi om, ca-n munca de execuţie artistică, aici procesul e net diferenţiat şi dacă transmisia informaţiei nu e receptată şi apoi materializată corect, totul e compromis. Răspunderea noastră, vă daţi seama, era foarte mare, ţinînd seamă, de contextul respectiv creat prin plecarea specialiştilor englezi şi-n orice caz, noi prin tot ce făceam, angajam însăşi prestigiul ţării. Deci, împreună cu ceilalţi colegi români şi cu geologii şi specialiştii birmani, am revizuit întregul material geologic preluat de la englezi, am reconsiderat perspectivele tuturor bazinelor sedimentare de interes petrolifer. Am selecţionat pe cele de prim interes şi am studiat împreună proiectele lucrărilor de cercetări. Am luat harta Birmaniei conturînd bazinele şi zonele petrolifere şi am făcut o intervenţie energică în modul general de-a privi lucrurile, stabilind un program minimal corespunzător posibilităţilor subsolului şi sarcinilor economiei birmane. Eforturile noastre trebuiau să se concretizeze în mărirea volumului de extracţii de 5 ori faţă de cel existent la venirea noastră în Birmania. Asta cerea, pe lîngă o viziune de ansamblu a problemelor, o susţinută muncă ştiinţifică de cercetare, un control şi-o evidenţă activă a tuturor sondelor în lucru, de aceea simultan, împreună cu birmanii, urmăream şi analizam programul sondelor. Ceea ce e însă extrem de important, concomitent cu dirijarea operativă a lucrărilor de exploatare, trebuia să intuim, să înţelegem perfect, incluzînd şi calculul tuturor imponderabilelor care se puteau ivi; asta-i cel mai principal în activitatea petroliferă, previziunea: să ştii şi să spui azi ce-o să se întîmple mîine şi să iei toate măsurile să nu te prindă o erupţie descoperit sau mai exact să eviţi orice accident. În felul acesta ne-am cîştigat, de altfel, succesul de stimă, pentru că orice spuneam azi se-ntîmpla mîine. De altfel, nu eram o excepţie. Pe linia asta mi-aş permite să remarc, ca o trăsătură generală, succesul tuturor grupurilor noastre de experţi care au lucrat în străinătate. Calm, pondere, o bună orientare şi cea mai deplină prudenţă şi previziune în acest domeniu plin de neprevăzut. În fine, nasul, mirosul, intuiţia cum îi ziceţi dumneavoastră scriitorii. Aşa s-a făcut că am descoperit noi zăcăminte de ţiţei sau gaze în zone unde nu se mai descoperise petrol de 30 de ani şi nimeni nu mai credea că se poate descoperi ceva. Am descoperit rezerve noi în adîncimea vechilor puţuri şi zone petrolifere, descoperiri care au permis proiectarea unor importante obiective de electrificare — centrale termice — şi combinate chimice. Sîntem mulţumiţi că am contribuit şi noi, ca industria de petrol să devină şi să fie declarată model de activitate economică naţională în Birmania.

O să vă anunţ cînd îmi vine bagajul, să vă arăt fotografii şi reviste.

Reporterul: Negreşit.

Interviul „Gazetei literare"

SILVIO GUARNIERI

REALISM ŞI EXPERIMENTALISM

Masca rituală a întrebărilor pregătite pentru interviu cade, fireşte, cînd Silvio Guarnieri mă întîmpină zîmbind: — Te-ai gîndit la nişte întrebări?... — **Da, dar...**

Am convenit să stăm pur şi simplu de vorbă.

Îl ştiam pe Silvio Guarnieri: unul din cei mai importanţi critici marxişti din Italia, autorul studiilor Caracterul italienilor **şi** Cincizeci de ani de proză narativă italiană, **prozator cunoscut prin** Autobiografia de tinereţe a unui scriitor contemporan anonim. (Am tipărit în 1940 şi 1942, la Timişoara, —**îmi spune** — două cărţi de autobiografie a tinereţii care nu puteau să fie scoase în Italia pe atunci, pentru că puneau accentul pe luptele politice din perioada venirii la putere a fascismului. Aceste cărţi le-am adus clandestin în Italia) **şi prin cartea de nuvele şi schiţe** Utopie şi realitate.

Ştiam că Silvio Guarnieri este un foarte bun cunoscător al literaturii române şi că vorbeşte limba română. (Am stat în România 10 ani, între 1938 şi 1948 — **povesteşte.** Am profesat la Institutul de cultură italiană şi am fost lector de limbă italiană la Politehnica din Timişoara. Am avut plăcerea să-i cunosc atunci pe profesorii Murgulescu, Novacu, Drăgulescu şi Balaci. În 1945 am tipărit o carte în limba română: **Adevărata faţă a Italiei). În Italia, unde este profesor de literatură italiană contemporană la Universitatea din Pisa, mai predă şi un curs de literatură română la Facultatea de economie şi comerţ.**

Şi acum? Silvio Guarnieri este venit în ţara noastră pentru a preda la Facultatea de limbi romanice 7 lecţii de literatură italiană contemporană. (Studenţii de aici? Notează asta: studenţii din anul I înţeleg toţi italiana, pot urmări dezinvolt un discurs lung şi greu, discuţiile le purtăm în italieneşte. Au o pregătire foarte serioasă. E şi firesc: la Pisa, la catedra de literatură italiană, există 1 profesor şi 2 asistenţi; la Bucureşti 2 profesori şi, cred, 10 lectori şi asistenţi. Încadrarea corespunzătoare cu personal didactic, spiritul de muncă disciplinată care domneşte aici îşi arată pe deplin roadele).

Acum cînd am ocazia să-l cunosc, omul Guarnieri se arată a fi pe măsura autorului: un entuziast echilibrat, un visător lucid, un luptător şi un gînditor, un militant sagace.

— Nu de mult, într-o conferinţă ţinută în Franţa, în care schiţa o istorie a romanului modern, Moravia spunea că tehnica „noului roman" francez îşi găseşte precursori în procedee asemănătoare din literatura italiană de dinainte de război...

— Le nouveau roman? Nu tehnica lui mă interesează în primul rînd, ci substanţa. Iar substanţa „noului roman" este disperarea. El este un document al stingerii raporturilor dintre scriitor şi realitate. Neavînd un ideal cu care s-o pătrundă şi s-o modifice, scriitorul încearcă s-o capteze, dar realitatea îi scapă mereu. Şi aceasta pentru că el nu se pune în faţa realităţii cu voinţa de a o transforma şi de a se transforma astfel pe el însuşi.

Alta este poziţia marilor romancieri clasici, tradiţionali. Realităţii amorfe, nedeclarate ei îi dau o formă şi o investesc cu idealul lor.

Dimpotrivă, abandonul în faţa realităţii, renunţarea de a interveni în realitate care duc la pierderea a însăşi conştiinţei realităţii sînt caracteristice „noului roman".

— De curînd Truman Capote a lansat, prin romanul Cu sînge rece, **formula unui roman „non-fictional", a unui „roman-realitate...".**

— Am citit cartea lui Capote. E un roman bine clădit, bine dezvoltat, inteligent, în care se simte o bună tradiţie a filmului american. Dar... Romanul nu arată o voinţă de descoperire. Nu e nou. Repetă metoda exterioară a naturalismului.

— Nu aţi găsit în el procedee asemănătoare neorealismului italian?

— Filmul neorealist, aduce, încă înainte de 1945, un elan, o credinţă în viaţă, o voinţă, un ideal, nesigure, naive poate.

— Naivitatea şi idealul îi lipsesc amîndouă lui Capote?

— Da. **Cu sînge rece** ar fi putut fi o carte mare. Istoria unei crime şi a ispăşirii ei a dat **Crimă şi pedeapsă.** Dar romanul lui Capote este lipsit de încredere, de suferinţă, de credinţă. O istorie glacială a convorbirilor lui cu doi criminali condamnaţi la moarte. Acest sînge rece din titlu este al autorului, care a fost de altfel acuzat, în critica americană de „exploatare a ucigaşilor".

— Strict programatic însă se pot găsi tangenţe cu neorealismul...

— Nu cred în programele strict literare. Ceea ce trebuie să ne propunem este să descoperim omul, să-l transformăm. Literatura se va schimba apoi şi ea, pe măsura lui.

— Dar în proza italiană contemporană?...

— Fiindcă mă întrebi despre proză, vreau să-mi exprim, în primul rînd, credinţa că dacă va rămîne ceva din literatura italiană a primilor 45 de ani ai acestui secol, ca impuls şi realizare, posterităţii, aceasta va fi poezia. Este marea poezie care începe cu Corazzini şi Campana şi continuă cu Palazzeschi, Rebora, Sbarbaro pînă la Ungaretti, Saba, Montale. Este o poezie a adolescenţei, a unei credinţe instinctive în viaţă care a exprimat un început de înnoire în Italia, pornită în anii cînd clasa muncitoare şi ţărănimea începuseră să aibă o voce distinctă, cînd se formase partidul socialist, o poezie care, fără să fie muncitorească, a rămas în conştiinţa noastră ca un strigăt măreţ, o voinţă, o aspiraţie. Influenţa ei este uriaşă. Pînă şi prozatorii italieni contemporani au scris o proză tangentă poeziei, o proză efervescentă, agitată, care nu-şi găseşte împlinirea de construcţie specifică prozei.

Pe fundalul istoric, poezia n-a mai fost, chiar în preajma sfîrşitului războiului, suficientă. Pavese, Vittorini, luau din poezie viaţa, elanul, voinţa, dar voiau să le împămîntenească, să facă din ele un obicei. Anul 1945 mi se pare, însă, în această privinţă, o dată de început şi de sfîrşit. Dacă citeşti cărţile despre lupta de partizani din Italia te miră fondul lor de pesimism, de disperare. Aceasta pentru că ele au fost scrise după război, cînd partizanii îşi văd înşelată speranţa, cînd Italia devine încă o dată ceea ce a mai fost. Astăzi, scriitori ca Pratolini sau Pasolini scriu o proză care ar vrea să fie nouă, dar care acceptă starea de fapt. O literatură care exprimă o renunţare, o deficienţă a omului în faţa realităţii intră în cadrul decadentismului.

Într-un context dramatic, există astăzi în literatura italiană numeroase şi continue încercări, dar ceea ce trebuie să ne propunem mai întîi este să schimbăm viaţa.

— ...Care sînt însă marii scriitori italieni a căror influenţă vi se pare astăzi evidentă?

— Voi vorbi despre doi scriitori mari: Eugenio Montale şi Carlo Emilio Gadda, aflaţi amîndoi la vîrsta de 70 de ani.

Protagonistul poemelor lui Montale este un resemnat care aspiră, vrea, dar nu poate, nu ajunge. Exterior, lumea lui pare să corespundă aceleia a lui Pirandello, a lui Moravia chiar. Dacă ştii însă să citeşti îţi dai seama că sentimentul acesta de neputinţă, de limită, de slăbiciune este atît de **suferit,** că este atîta revoltă în el! Fără să fie un activist, încă din perioada anilor 30, cînd l-am cunoscut, Montale reuşea să fie un educator de antifascism. Noi, prietenii lui mai tineri, am devenit antifascişti şi comunişti continuînd protestul lui. Montale este cel mai mare poet al protestului şi la el a rămas. Noi nu putem renunţa la încercarea de a schimba realitatea, nu putem aştepta. Ne-am născut într-un moment greu, de criză. Trebuie **să facem, să clădim.** Scriitorul trebuie să fie mai întîi om.

— Dar Gadda?

— De la el pornesc în proză experimentalismul şi avangardismul italian. Gadda este singurul mare scriitor realist din Italia acestui veac. Toată viaţa lui a fost însemnată de necesitatea de a crede în ceva. A participat ca voluntar în primul război mondial, a fost luat prizonier (în **Jurnalul** lui se acuză pentru asta). De origine şi de formaţie burgheză, Gadda a crezut că fascismul va reînnoi Italia şi a crezut în fascism. A văzut apoi cum războiul desvăluie contradicţiile esenţiale ale fascismului şi atunci el, scriitor realist, a simţit realitatea explodîndu-i în mîini. Ce observăm atunci? Cele două romane, neterminate, pe care le scrie, **Urîta încurcătură de pe strada Merulana** şi **Cunoaşterea durerii,** reflectă această sfîşiere. Ele încep ca nişte romane tradiţionale şi se dezvoltă apoi în toate sensurile, capătă excrescenţe, episoadele iau proporţii autonome. Limbajul, la început literar, elevat, continuă prin a fi unul cotidian şi este pulverizat apoi în dialecte. **Urîta încurcătură de pe strada Merulana** este istoria unei crime, în care singurul personaj pozitiv, victima, este dezvăluit pînă la sfîrşit ca fiind şi el vinovat. Sinceritatea tragediei pe care o exprimă Gadda distruge tot, pînă şi romanul.

— Ca distrugător al structurii romaneşti a fost probabil preluat Gadda de către experimentalişti.

— Empirismul rece al tinerilor avangardişti a preluat semnele exterioare, ignorînd fondul exploziei formale din opera lui Gadda.

— Ce vi se pare mai important de semnalat ca tendinţă în literatura italiană a ultimilor ani?

— Există în mulţi scriitori forţa şi dorinţa de a fi, de a face ceva. Le rămîne acestora să-şi asume răspunderea, curajul de a nu fi numai scriitori.

În această privinţă este interesant de notat că în ultimii ani au apărut mai multe reviste de tineri, ca: **Quaderni piacentini, Rendiconti, La città, Critica nuova** şi **Nuovo impegno** ai căror redactori şi colaboratori, dorind să reînnoiască literatura, pornesc de la necesitatea de a promova o atitudine politică nouă, de pe poziţii evident de stînga.

— Lucraţi în prezent la ceva? Critică sau proză?

Candidez în prezent din partea partidului comunist la alegerile din 12 iunie pentru funcţia de consilier municipal al oraşului Pisa. Am fost consilier comunist timp de 15 ani în oraşul meu natal, Feltre.

Deşi n-am mai publicat cărţi de 10 ani, am colaborat permanent în coloanele ziarului **L'Unità.** Cartea pe care o pregătesc va culege toate paginile scrise pentru **L'Unità** şi va purta probabil titlul **Cronicile unui oraş de munte.** Am pe masa de lucru un roman aproape terminat.

— Deci, rezumînd: politică şi literatură.

Marcel MIHALAŞ

ANUALA DE GRAFICĂ

FLORIN NICULIU „DIN PRAGA" (detaliu)

Fotografiile: MARIANA DRAGU

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACŢIE: Tiberiu Utan (redactor-şef); Teodor Balş; S. Damian; Ion Lăncrănjan (redactor-şef adjunct); Alexandru Oprea (redactor-şef adjunct); Eugen Simion; Mihai Stoian (secretar de redacţie).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informaţia"

NU UITAŢI!

La 31 mai a. c. se închide concursul

„EROUL LITERAR PREFERAT"

ATRAGEM ATENŢIA CĂ NU SÎNT LUATE ÎN CONSIDERAŢIE DECÎT RĂSPUNSURILE TRIMISE PE BULETINE TIPĂRITE, DECUPATE DIN GAZETA NOASTRĂ (PENTRU REGULAMENTUL CONCURSULUI, VEZI NUMĂRUL 17 DIN 28 APRILIE A.C.).

BULETIN PENTRU CONCURS

Din cele 25 de nume de eroi literari aleşi de juriul concursului, treceţi în ordinea preferinţei primii zece eroi din lista alcătuită de juriu.

SERIA I

1— : : : : : : : : :
2— : : : : : : : : :
3— : : : : : : : : :
4— : : : : : : : : :
5— : : : : : : : : :
6— : : : : : : : : :
7— : : : : : : : : :
8— : : : : : : : : :
9— : : : : : : : : :
10— : : : : : : : : :

SERIA A II-A

Pentru cazul în care vor exista prea multe rezultate identice, completaţi în continuare, tot în ordinea preferinţei, şi restul de 15 nume din lista alcătuită de juriul concursului.

11— : : : : : : : : :
12— : : : : : : : : :
13— : : : : : : : : :
14— : : : : : : : : :
15— : : : : : : : : :
16— : : : : : : : : :
17— : : : : : : : : :
18— : : : : : : : : :
19— : : : : : : : : :
20— : : : : : : : : :
21— : : : : : : : : :
22— : : : : : : : : :
23— : : : : : : : : :
24— : : : : : : : : :
25— : : : : : : : : :

NUME: PRENUME: Adresa completă (localitatea, strada, numărul, raionul) a concurentului:

Acest buletin trebuie să fie expediat prin poştă pînă în ziua de 31 mai a.c. (se socoteşte valabil data de pe ştampila oficiului poştal) pe adresa: GAZETA LITERARA B-dul Ana Ipătescu nr. 15, raionul „30 Decembrie" PENTRU CONCURS

VERSURI de MIHAI BENIUC | ACASĂ (povestire) de FĂNUŞ NEAGU | ITINERAR EMINESCIAN de VASILE NETEA

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 21 (707) 26 mai 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

ADÎNCĂ ŞI GENEROASĂ SIMŢIRE

Patru zile fierbinţi de entuziasm, patru zile în care Iaşul şi vechea cetate de scaun a Moldovei au stat în atenţia întregii ţări.

Iaşul şi Suceava — cele două inimi gemene ale Moldovei, oraşe glorioase vibrînd intens de pulsul istoriei, capitale ale unor regiuni astăzi multilateral dezvoltate, cu o industrie în plină înflorire, cu mari realizări în toate domeniile activităţii umane, intrate, alături de celelalte regiuni ale ţării, în circuitul civilizaţiei socialiste, au îmbrăcat haină de sărbătoare, întîmpinînd, demne de tradiţiile străbune, oaspeţii cei mai dragi: conducătorii partidului nostru în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Alături de toţi oamenii muncii din patria noastră, scriitorii, oamenii de cultură şi artă, au urmărit cu viu interes această impresionantă demonstraţie de dragoste şi ataşament pentru partid, pentru politica sa profund patriotică, devotată intereselor poporului, emoţionaţi pînă în adîncul sufletului de omagiul tulburător adus de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, memoriei geniilor creatoare ale poporului român, vlăstare ale acestor bătrîne şi celebre pămînturi, sfinţite de vitejia şi dragostea de glie a plăieşilor lui Ştefan Vodă şi luminate apoteotic, în admiraţia întregii lumi, de Luceafărul lui Eminescu.

„Vizitînd această parte a României socialiste — a spus la întîlnirea cu activul de partid din regiunea Suceava, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **am adus un omagiu lui Ştefan cel Mare, voievod al Moldovei şi, am putea spune, al tuturor românilor, care timp de aproape 50 de ani a ţinut sus steagul luptei pentru neatîrnare, contribuind ca România să existe şi să se înalţe tot mai mîndră spre soare. Atît la cetatea din Suceava, cît şi la mînăstirea Putna ni s-a vorbit cu entuziasm de trecutul de luptă al acestei părţi a ţării noastre. La cetatea de scaun ni s-a vorbit despre distrugerile care au avut loc şi despre preocuparea de a păstra şi restaura acest monument istoric, pentru a înfăţişa oamenilor muncii trecutul minunat de luptă al poporului. Desigur, tovarăşi, astăzi nu mai ridicăm asemenea cetăţi. Ridicăm însă noi cetăţi care nu vor mai putea fi distruse de nimeni. Cetăţile noastre sînt industria, agricultura, ştiinţa şi cultura. Un popor care are o industrie puternică, o agricultură puternică, o ştiinţă şi o cultură înaintate va dăinui peste veacuri şi nu va putea fi niciodată înfrînt.**

Am ţinut să aducem omagiul nostru memoriei marelui poet naţional Mihail Eminescu, acela care o dată cu opera sa literară a făcut să apară pe bolta culturii româneşti un astru ce va străluci în veci de veci, revărsînd lumina şi căldura în sufletele oamenilor, al poporului nostru. Aducem, de asemenea, un omagiu lui Ciprian Porumbescu, George Enescu, care au făcut să răsune melodia duioasă a muzicii româneşti în întreaga ţară şi pe toate continentele lumii, melodie care arată ce suflet minunat are poporul român. N-am putea să nu reamintim memoria lui Nicolae Iorga, istoric şi patriot, care prin activitatea sa a adus o contribuţie de seamă la cunoaşterea trecutului poporului nostru. Suceava, regiune a patriei noastre, Bucovina, a dat mulţi oameni de seamă. Cinstind memoria lor, preţuim tot ce a fost bun în trecutul poporului nostru. Fără acest trecut n-ar exista nici prezentul, şi n-am putea făuri nici viitorul. Socialismul, comunismul, se bazează pe tot ce omenirea a dat mai bun în toate domeniile de activitate în decursul veacurilor".

Este aceasta o apreciere înaltă pe care partidul o aduce trecutului glorios, marilor figuri de luptători, cărturari şi creatori care şi-au pus întreaga putere de muncă, geniul şi sufletul în slujba propăşirii neamului; cuvinte emoţionante îngemănînd în ele trecutul cu viitorul, îmbărbătînd cu patos fierbinte, patriotic, pătruns de puternic spirit comunist, inimile contemporanilor. Antrenînd întregul nostru popor în vastul program economic trasat de Congresul al IX-lea al partidului, urmărind realizarea şi depăşirea obiectivelor majore înscrise în direcţiile de dezvoltare şi coordonatele cincinalului, cu acel simţ al concretului şi-al confruntării cu viaţa, în indisolubilă legătură cu oamenii muncii, cu constructorii socialismului, pe care ştiinţific şi perseverent partidul a stabilit-o în practica sa, conducătorii de partid nu şi-au concentrat atenţia numai asupra obiectivelor strict industriale, de interes naţional. Nimic nu a fost neglijat, uitat, trecut cu vederea: culturile cîmpului, buna gospodărire a spaţiilor industriale, condiţiile de muncă şi trai ale oamenilor, necazurile şi bucuriile, ca şi sentimentele lor faţă de locul lor de baştină şi de trecutul îndepărtat prin care sînt legaţi cu mii de fibre. Vizita la Mirceşti, la **„poetul ce-a cîntat** — cum a scris tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cartea de onoare a casei memoriale — **cu adîncă şi generoasă simţire „Deşteptarea României", exprimînd în stihuri înflăcărate visul de unire al întregului popor român, idealurile de neatîrnare şi propăşire care îşi găsesc astăzi împlinirea în patria noastră socialistă"**, a fost nu numai un omagiu adus unuia dintre ctitorii limbii şi literaturii române, dar întregului şir de bărbaţi iluştri, de la Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo şi Negruzzi, pînă la ultimul „paşoptist" şi „unionist", care şi-au pus într-un fel sau altul viaţa şi sufletul în slujba patriei. Mîndria pentru tot ce e de preţ, minunat şi reprezentativ ca duh al naţiunii noastre, de la cetăţile de apărare pînă la Ipoteşti sau Liveni, satul lui Enescu, vetre ale omeniei, gîndirii şi geniului poporului român. E un fapt şi un îndemn pentru permanenţa memoriei pămîntului românesc. O dovadă, în şirul neîntrerupt de dovezi, a gîndirii cu adevărat marxiste, largi şi armonioase, a partidului nostru, ziditorul noilor cetăţi ale României moderne, socialiste, „industria şi agricultura" aşezate alături de „ştiinţă şi cultură" şi care, cum a spus tovarăşul Ceauşescu, nu vor mai putea fi distruse de nimeni". În acest context (societatea şi rosturile adînci ale prefacerilor revoluţionare văzute ca un tot armonios, unitar, construcţia vastului edificiu material în deplină concordanţă cu cele mai înalte zboruri ale spiritului), vizita conducătorilor de partid la Ipoteşti, acasă la Eminescu, constituie un moment înălţător, un vibrant omagiu adus geniului eminescian.

Cuvintele înscrise în cartea de aur a casei memoriale de secretarul general al partidului ne tulbură adînc, stimulîndu-ne zborul spre creaţia „strălucitoarelor vremuri" pe care le trăim:

„Aici, la Ipoteşti, de unde s-a înălţat în strălucire universală Luceafărul geniului poetic naţional, cinstim cu emoţie memoria nepieritoare a celui mai iubit poet al neamului nostru — Mihail Eminescu. Visul lui de dreptate, de libertate şi înălţare a României, cîntat în vers de aur, se împlineşte în strălucirea vremurilor noastre, cînd întregul popor, deplin stăpîn pe propria-i soartă, îşi construieşte viaţa nouă, socialismul".

Al. I. GHILIA

Vizita conducătorilor de partid şi de stat la Casa memorială Eminescu din Ipoteşti

MOLIFTUL

Ţi-aduci aminte Bradule şi frate?
Erai în munţi o maiestate.
Acopereai cu slavă şi cerul şi pămîntul.
Erai în culmea ta Prea Sfîntul.
Se odihneau din zbor şi lungă cale
Şoimii-osteniţi pe ramurile tale.
Erai şi cuib de veveriţe sure
Crescute în pădure.
În umbra ta, de-ţi mai aduci aminte,
Citeam şi căutam cuvinte.
În frumuseţea ta de chiparos
Ieşea cuvîntul mai frumos.
Mă ajutai, cînd nu puteam găsi
Încrucişarea lor de miazăzi.

Cum te simţeşti cu braţele tăiate,
Ajuns un stîlp cu stîlpii din cetate,
Cînd şoimul se roteşte de-asupra sfintei moaşte
Şi nu te mai cunoaşte?

Tudor ARGHEZI

23 mai 1966

Îi căutam

Îi căutam pretutindeni
Cu o diogenică sete de a-i găsi
Pe cei ce-au aruncat între noi şi scorpia viaţă
Pieptenul, şi au făcut munţi,
Peria, şi au făcut păduri,
Oglinda şi au făcut lacuri;
Pe cei ce-i aveau între ei
Pe Strâmbă Lemne,
Pe Sfarmă Piatră,
Pe Ochilă,
Au prins scorpia şi au făcut-o unealtă.
Au ridicat unealta la rangul
De demnitate umană;
Ştreangul
L-au dezlegat din jurul gîtlejurilor
Chinuite, dîrze, şi l-au făcut coroană;
De atunci vezi cap lîngă cap încoronat
În ţara lui popor împărat.
Îi căutam pretutindeni,
Cînd i-am găsit,
Erau cu tot poporul din mit.
I-am văzut dincolo de o mie de semne,
Negre catarge pe dealuri cu sîngele negru,
Albe geometrii cu suflet şi vatră,
Erau acolo urmaşii lui Strîmbă Lemne,
Ai lui Sfarmă Piatră,
Ţăranii din podgorii pe getice tării,
Navigatori cu seceri prin marea de alac,
Trecutul cu prezentul uman pe solul dac...
I-am întîlnit. Am ştiut că sînt ei,
Contemporanii,
Părinţii mei.

Radu BOUREANU

În pagina a 7-a: DIALOG
OVIDIU PAPADIMA
ION BIBERI:
FOLCLOR ŞI SPECIFIC NAŢIONAL

LECTURI INTERMITENTE (III)

Un recent articol, „Cartea de buzunar" („Scînteia" din 13 mai 1966), al lui Zaharia Stancu îmi reaminteşte un nume şi o operă, *Iarna bărbaţilor* de Ştefan Bănulescu, despre care îmi propusesem să refer în mod special, speciale fiind şi împrejurările în care am luat cunoştinţă de existenţa şi excelenţa acestui volum de nuvele. Pe toamnă, Uniunea Scriitorilor distingea cu unul din premiile ei *Iarna bărbaţilor*, şi ar fi fost, poate, prilejul cel mai nimerit să salutăm din nou, cum făceam pe vremuri — de pildă, acum patru decenii, cînd *Plumb*-ul lui Bacovia, apărut în prezilele primului război şi înregistrat drept o curiozitate, era consacrat, la reeditarea lui de peste zece ani, cu o distincţie a vechiului S.S.R. — eficacitatea premiilor literare. Fireşte, nici un premiu din lume, şi tentativele n-au lipsit, n-ar fi în stare să învieze un leu mort, dar pe frontispiciul unei cărţi excelente — şi *Iarna bărbaţilor* e din rîndul lor — unui premiu literar îi stă tot atît de bine, precît stăteau „mărgelele de sticlă verde, care săltau pe pieptul jerseului roşu şi umflat al Vicăi", trupeşa frumuseţe galantă din întîia nuvelă a volumului. Şi cetitorul îşi reaminteşte cît de dramatică, dar şi umană, în acelaşi timp, e confruntarea dintre cele două femei pe duna de nisip, unde Fenia mai speră să afle un loc neameninţat de apele zăporului, în care să-şi îngroape copilul mort, pe care, totuşi, demonica Vică, repudiata, îl va înhuma în sat, sub duşumeaua din cancelaria şcolii, cu abecedarul pe piept, deoarece copilul, cum spune ea, „a învăţat bine". Dar la vremea aceea, a premiilor, şi a laudelor binemeritate, lectura nu mi-era cu putinţă: *Iarna bărbaţilor* nu-şi sfîrşise încă periplul pe la amatoarele şi amatorii dornici de lecturi frumoase. Prin martie, cred, izbuteam să reintru în posesiunea exemplarului meu, şi, cam tot pe atunci, cînd încă nu-l străbătusem din scoarţă în scoarţă, am asistat şi la reprezentarea piesei *Scaunele* de Eugen Ionescu. Departe de mine gîndul de a pronunţa sentinţe. Poate că mă aflam într-o dezavantajoasă stare de recepţie, însă mi s-a părut, vorbesc de spectacol, că regia nu-i pusese în valoare tot clar-obscurul, toată melancolia, în care se cuvenea să evolueze epavele acelea de pe scenă, mult prea zgomotoase şi prea stridente pentru nişte făpturi trăind din refulări ale trecutului. Nu cunoşteam textul originalului, cum îl ştiam pe al *Rinocerilor*, al cărui prim act mă încîntase, în timp ce următoarele mă nedumeriră, cu toate că un bun cunoscător de teatru, iar de cel al absurdului îndeosebi, ţinea să mă convingă că *Rinocerii* nu-s făcuţi pentru lectură, ceea ce mi s-a părut enorm, cît pentru scenă, aşa că nu ştiu în ce măsură greşesc împărtăşind impresia mea, după care textul originar ar fi trebuit supus unor serioase rezecţiuni. Aşa sau altminteri, fapt este că, la sfîrşitul spectacolului, în timp ce cortina se lăsa în aplauzele entuziaste ale spectatorilor, mă trezeam spunîndu-mi: „o mie de *Scaune* nu fac cît prima nuvelă din *Iarna bărbaţilor* de Ştefan Bănulescu". Opinie, la care ţin, oricît de categorică ar părea, şi oricît ar trebui să mă pună în gardă ingerinţele presei apusene, dezlănţuite de ultima piesă a lui Eugen Ionescu, *Setea şi foamea*, jucată la Comedia Franceză şi dintre care, totuşi, mă voi opri la două, ce mi se par din altă plămadă. „În plină catastrofă" se numeşte articolul din *Les Nouvelles Littéraires*, al lui Gabriel Marcel, ale cărui cronici dramatice le-am urmărit ani de-a rîndul în paginile hebdomadarului parizian, mare admirator al Elvirei Popescu, nonagenar, bănuiesc, membru al Institutului, mic de statură, plin de vigoare, cum mi-l aminteam dintr-o relatare a lui Tudor Vianu, ce-l întîlnise cu vreo zece ani în urmă, la un congres internaţional de filozofie, pe care-l văd părăsind, în chip de protest, cu paşii săi mărunţi, în seara premierei, sala Comediei Franceze, şi al cărui articol asimila cazul lui Eugen Ionescu unei mai vaste conspiraţii publicitare, admisibilă în ordinea economică, dar ale cărei obiective le demasca şi dezaproba în aceea a literelor şi artelor. De cu totul altă factură şi-n alt spirit e „bloc-notes"-ul de sîmbătă 5 martie, din *Le Figaro Littéraire*, al lui François Mauriac. Şi lucrurile se explică, date fiind temperamentele şi formaţia celor doi scriitori. Mărturisind, dintru început, că nu agreează visurile... altora, nici cele din cărţi şi, cu atît mai puţin, pe cele din teatru, François Mauriac îşi rememorează cu duioşie timpurile cînd făcea critică dramatică la *Revue hebdomadaire* şi la *Nouvelle Revue Française*: „Pe vremea aceea, teatrul mai era pentru mine o desfătare; nici o piesă n-avea caracterul acesta „clinic" din *Setea şi foamea*. Un singur spectator părea să nu sufere ieri seară: scumpul şi eminentul meu confrate Jean Delay; pentru că-l pasionează psihiatria, şi pentru că nu toţi clienţii săi sînt, îmi închipui, la fel de interesanţi, ca Ionescu şi că nu toţi au putinţa să mobilizeze pe Robert Hirsch (interpretul principal) ca să le încarneze fantasmele". Printre îndoieli şi rezerve, ironice, François Mauriac nu e, totuşi, mai puţin categoric: „În ceea ce mă priveşte, îmi dau seama că a face critica unei piese de Ionescu înseamnă a-mi face autocritica. Impresia asta de fund-de-sac, pe care ne-o dă teatrul de azi, de drum mort ce duce în ţinuturi imprecise, mi-o face şi pictura, şi de asemenea şi muzica. Toate drumurile astea moarte... Dar dacă voi fi fiind, cumva, eu cel mort? Privesc petele astea de pe pînza pe care un om a avut tupeul să o semneze. Mă uit la Robert Hirsch care se epuizează şi se deshidratează pe scena asta ilustră pentru singura plăcere şi singurul profit al lui Jean Delay. Pictura asta şi teatrul ăsta încîntă, oare, pe tinerii de douăzeci de ani de astăzi, cum mă încînta la vîrsta lor pe mine teatrul Vieux-Colombier al lui Jacques Copeau?" Ultima coloană a „bloc-notes"-ului este un fervent apel, pe care numai un credincios ca François Mauriac îl putea adresa „scumpului său Ionescu", evident nu întru convertire, dar pentru a-i sublinia cît de greşit e drumul acestei dezumanizări a omului. „Cine vă spune că viaţa n-are sens?" întreabă Mauriac. „Putem oare să înfăptuim ceva? Da, putem, graţie acelei iubiri fără de moarte, din lăuntrul nostru, şi care e «mai noi-înşine decît noi». Dar temeiul la toate e că oamenii îşi iubesc nenorocirea, mai ales noi scriitorii, pentru că din ea ne hrănim". Dar dacă nu e o pledoarie la convertire, această ultimă coloană nu o insinuează mai puţin: „Că Fiinţa infinită ar fi Tatăl nostru, înţeleg că nu o credeţi, dar nici că aţi respinge fără de vreun examen mărturia ce ne-a fost dată. Dar dacă, totuşi, ar fi adevărat? Ce e mai grozav, scumpe Ionescu, e că este adevărat. *Trei măsuri din Mozart ar ajunge ca să ne-o dovedească*" (sublinierea noastră).

Din fericire, astfel de probleme, aşa zicînd teologale, nu-şi au rostul cînd avem a discuta nuvelele lui Ştefan Bănulescu. Cel mult, dacă

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina [illegible])

NOTE DE LECTURĂ

I. D. BĂLAN: „Octavian Goga"

Ori de cîte ori coborîm pe scara anilor și încercăm să refacem destinul literar al lui Octavian Goga, un sentiment de uimire ne cuprinde. Poetul cu glas de trîmbiță, apărut într-o epocă ce dădea semnele unei oboseli lirice ce abia începea să se deprindă a cînta pe strunele viorilor și în acordurile diafane ale flautelor de mătase, poetul care nu cerea harurile versului pentru a plînge propriile sale dureri, ci jalea unei lumi de țărani împilați, poetul care a cules admirația unor oameni cu vederi estetice și gusturi atît de diferite de la Titu Maiorescu, la Caragiale sau Vlahuță, s-a vlăguit de timpuriu, după două decenii de efervescență lirică. La cumpăna marcată de primul război mondial poezia lui Octavian Goga a rămas la acest hotar, n-a mai trecut dincolo, n-a mai însoțit mersul înainte al literaturii românești deși disponibilitățile nu-i lipseau, deși n-a

rămas opac la înnoirile poetice, deși ecouri ale simbolismului erau prezente încă de la începuturile sale, deși densitatea lirică a versului în luptă cu retorismul este vădită în volumul său postum. Ceea ce cred, trebuie să mărturisim aici, e faptul că fiecare nouă lectură din opera sa ne întărește convingerea că versurile lui nu au numai o valoare istorică. Se află risipite în strofele lui imagini de mare și adevărată poezie, întorsături lirice uimitoare, acorduri străbătute de fiorul emoției proaspete.

Pornind de aici, micromonografia *Octavian Goga* publicată recent de Ion Dodu Bălan izbutește să ne dea imaginea vieții și a operei lui Goga printr-o strînsă demonstrație realizată deopotrivă cu mijloacele istoricului și ale criticului literar. Pentru că autorul acestei cărți practică de mai bine de zece ani ambele discipline. Condiția indispensabilă pentru a realiza o monografie în adevăratul înțeles al cuvîntului, o monografie care să nu rămînă la stadiul simplei expuneri arhivistice și nici să nu rătăcească prin hățișul unor afirmații lipsite de acoperire istorică, Ion Dodu Bălan este mai înainte de toate un pertinent cunoscător al culturii din Transilvania, după cum o dovedește și ediția din *Teatrul* lui Slavici. Simți aceasta încă din primele pagini ale cărții care evocă nu numai tradițiile literare ce au contribuit la formarea tînărului Goga, dar și întreaga atmosferă socială și spirituală transilvană a epocii de la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului nostru. Se fac disocieri nuanțate între profilul poeziei lui Goga și al celor doi înaintași, George Coșbuc și Șt. O. Iosif. Se determină contribuția și locul unor reviste literare, cum ar fi *Luceafărul*, de care Octavian Goga a fost legat la începuturile sale și au avut asupra lui o înrîurire. Este, cred, singura metodă fertilă pentru studierea unui scriitor ca Octavian Goga, legat în prima parte a activității sale, pînă în cea mai intimă fibră sufletească, de realitățile sociale și spirituale ale țării și mediului în care a trăit și s-a format. Pentru că, așa cum subliniază Ion Dodu Bălan, în poezia lui Goga „nu e revolta măruntă, personală și anarhică, ci răzvrătirea unei colectivități solidare, înțeleasă în înlănțuirea ei istorică". Pornind de aici autorul monografiei izbutește într-o demonstrație ce subliniază ideile esențiale și se sprijină pe exemplele cele mai izbitoare să ne dea imaginea adevărată a poeziei lui Octavian Goga cu toate luminile și umbrele ei. Desigur în cadrul restrîns al unei micromonografii analiza nu poate fi detaliată și gîndurile nu pot fi spuse pe îndelete. Trebuie enunțat numai ceea ce este esențial și definitoriu. De aceea o asemenea micromonografie se cuvine a fi scrisă numai de un cunoscător al vieții și operei scriitorului, de un critic și istoric literar ce are perspectiva sigură a epocii în care scriitorul a trăit și a creat. În cele o sută de pagini ale unei asemenea cărți nu ai posibilitatea să dezvolți argumentația pînă la ultimele ei consecințe. De aceea autorul monografiei a înaintat din aproape în aproape, precaut, susținîndu-și punctele de vedere cel mai adesea inedite, cu argumentele cele mai elocvente. Întrerupe uneori expunerea pentru a analiza pe îndelete anume poezii-cheie (cum sînt *Oltul* și *Clăcașii*), ajutîndu-ne să pătrundem în intimitatea laboratorului său de creație și a avea astfel o imagine multilaterală asupra orizontului poeziei lui Goga, deși în economia cărții unele detalii puteau fi evitate, după cum unele detalii își aflau mai degrabă locul într-o ediție la capitolul note și comentarii.

Familiar al operei lui Octavian Goga, din care a publicat pînă acum trei ediții, prefațate și îngrijite, Ion Dodu Bălan a urmărit evoluția operei acestuia, i-a delimitat valoarea, i-a detectat limitele și punctele de minimă rezistență în fața timpului, a stabilit sinuozitățile și contradicțiile omului. Pentru că poetul care a vorbit atît de răspicat în anii tinereții sale în numele suferinței celor mulți, poetul care a strîns în versurile sale dureri de veacuri, și-a încheiat viața de partea cealaltă a baricadei, alături de oameni ce i-au folosit demagogic numele.

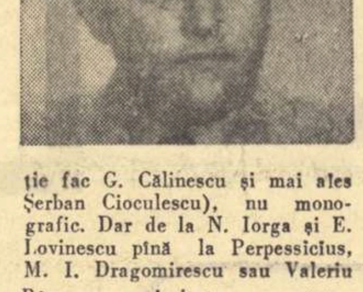
Pentru cei ce l-au cunoscut ca și pentru cei ce nu l-au cunoscut, precum sîntem noi cei tineri, Octavian Goga este, din acest punct de vedere, personajul unei drame, pe care n-a știut să o evite atunci cînd ar fi putut. De aceea, astăzi ochiul nostru lucid caută să aleagă din ceea ce Goga a lăsat posterității tot ceea ce a fost într-adevăr valoros, tot ceea ce a contribuit efectiv la progresul literaturii noastre, tot ceea ce el a adus nou în viața noastră spirituală. Și monografia lui Ion Dodu Bălan ne restituie această imagine într-o demonstrație riguroasă ce unește deopotrivă obiectivitatea criticului cu talentul unui mînuitor al cuvîntului ce știe să dea frazelor sale căldură, vioiciune și plasticitate. În șirul monografiilor de istorie literară apărute în ultima vreme, cartea lui Ion Dodu Bălan demonstrează, alături de celelalte, vitalitatea acestei tinere generații care abordează acum, cu rezultate fericite, momentele-cheie și figurile proeminente ale culturii românești.

Din filele cărții lui Ion Dodu Bălan desprindem imaginea unui scriitor multilateral, poet-dramaturg (și aici aș vrea să relev pertinentele considerații asupra legendei Meșterului Manole în literatura română), traducător și memorialist. Analiza estetică a liricii lui Goga mi se pare a fi remarcabilă, cu observații revelatorii de ansamblu și de amănunt, deși anume considerații asupra retorismului și didacticismului ei se impuneau, după cum iarăși o încadrare estetică a publicisticii lui în istoria ziaristicii noastre se cerea realizată. Desigur, anume puncte de vedere nu pot afla o ratificare unanimă. Mă gîndesc în special la evaluarea artistică a operei lui Goga pe alocuri nediferențiată. Dar ceea ce mi se pare important este această demonstrație riguroasă a valorii și contradicțiilor operei lui Goga, această situare a ei în istoria literaturii noastre. Cu precizia unui istoric literar matur, Ion Dodu Bălan ne-a restituit imaginea adevăratului Octavian Goga.

Valeriu RĂPEANU

T. VÎRGOLICI: „Dimitrie Anghel"

Nu s-ar putea spune că opera lui Dimitrie Anghel n-a reținut atenția istoricilor și criticilor noștri literari. Ce-i drept (excep-



ție fac G. Călinescu și mai ales Șerban Cioculescu), nu monografic. Dar de la N. Iorga și E. Lovinescu pînă la Perpessicius, M. I. Dragomirescu sau Valeriu Răpeanu, majoritatea comentatorilor, ocupîndu-se de un aspect sau altul al ei, i-au subliniat repetat valoarea, văzînd în „poetul florilor" pe unul din scriitorii marcanți ai literaturii române de la începutul veacului. Că manualele școlare, în virtutea inerției, continuă să-i acorde un spațiu încă inexplicabil de mic, acreditînd astfel ideea că am avea de-a face cu un artizan oarecare, nereprezentativ, e altă poveste. Care, ca orice poveste, va începe probabil curind cu „a fost odată..."

Privind lucrurile într-un asemenea context, inițiativa lui T. Vîrgolici de a consacra un studiu monografic lui Dimitrie Anghel mi se pare a fi întrutotul lăudabilă. Cititorul are prilejul să cunoască, prin intermediul unuia dintre cei mai harnici istorici literari afirmați în ultimul deceniu, viața și opera unui scriitor deosebit de interesant, original în multe privințe și mai ales cu rol netăgăduit în dezvoltarea poeziei, a prozei lirice și a pamfletului. Sintetizînd datele fundamentale oferite de cercetătorii anteriori, (citați în corpul studiului, cu o probitate științifică remarcabilă), împingînd investigația pînă la consultarea minuțioasă a presei timpului, Teodor Vîrgolici oferă iubitorilor de informații exacte un material detaliat cu privire atît la biografia lui Anghel, cît și la conținutul scrierilor acestuia, la ecoul lor în epocă și la evoluția ideologică și artistică a scriitorului. Aici trebuie căutată, ca de obicei, contribuția forte a lui Teodor Vîrgolici, stăpînit (fenomenul e evident și în cărțile sale anterioare) de un vizibil demon al exegezei documentare. Din fericire, nici în cazul de față și nici în altele, tentația nu e excesivă. Un anume simț al proporțiilor, al echilibrului, al valorilor de conținut, al importanței reale, ca și obiectul însuși al studiului, îl ferește de o atare primejdie, îngăduindu-i să se mențină în albia istoriei literare propriu-zise și să folosească, în demonstrație, doar informațiile absolut necesare, indiferent de sursa lor. Experiența l-a învățat să distingă, sub acest raport, esențialul de neesențial, adevărul de legendă și greutatea opiniei lui Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Cioculescu sau Perpessicius de cea a altora mai puțin autorizați. Nu-i vorbă, apelînd firesc la contribuțiile anterioare, Vîrgolici nu realizează întotdeauna sub aspectul interpretării, ieșirea din orizonturile și universurile consacrate. Studiul său face, de aceea, măcar pe alocuri, impresia unui „Anghel par lui-même" și a unui „Anghel văzut de contemporani și de urmași". Formula nu e, desigur, prin ea însăși, rea. E, dimpotrivă, chiar utilă. M-aș fi bucurat totuși dacă, reluînd puncte de vedere mai vechi, Teodor Vîrgolici ar fi depus un efort sporit în sensul delimitării nu de amănunt, ci de viziune critică. Izolat, faptul se produce. Ar fi fost de dorit însă ca el să aibă loc la modul general, mai cu seamă în capitolele referitoare la evoluția ideologică și artistică a scriitorului, în poezia și proza acestuia, la integrarea lui în spiritul veacului, pentru ca azi, pe baza unei metodologii care să poarte amprenta personalității comentatorului, să putem vorbi efectiv de un Anghel văzut de Vîrgolici, așa cum vorbim de unul văzut de Călinescu sau de Cioculescu. (Că lucrul e posibil ne-o dovedește un capitol ca acela consacrat publicistului, unde puținătatea izvoarelor critice nu l-a împiedicat pe autorul studiului să exprime interesante observații cu privire la sensurile polemicii lui Anghel și la arta pamfletarului). N-am pretenția (aș fi absurd) ca fiecare interpret să răstoarne opiniile predecesorilor. Nici nu e cazul. Dar, apăsînd pe anume linii particulare, aruncînd în discuție un sistem de asociații și disociații nou, T. Vîrgolici avea (cred) prilejul să nuanțeze sensibil conturile problemei, propunînd cititorului (și confraților) o altă imagine de ansamblu a lui Anghel (omul și scriitorul) decît cea tradițională.

Teodor Vîrgolici e un istoric literar înzestrat, bine informat, meticulos. Acum vreo douăzeci de ani publica și versuri (între altele, în *Națiunea* lui Călinescu), vădind sensibilitate, capacitatea de a transfigura realitățile contemplate, fantezie. Sînt însușiri care, just fructificate, le-aș dori mai exploatate și-n studiile sale de critică și istorie literară. Pentru ca o carte ca aceasta (și altele viitoare) să nu fie doar utilă, interesantă ci și originală (în sensul superior al cuvîntului). Curajul de a fi tu însuți e, se pare, necesar nu numai poeților, prozatorilor sau dramaturgilor, ci și istoricilor literari.

Aurel MARTIN

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— Vasile Alecsandri: **Poezii populare ale Românilor**, ediție ilustrată de A. Demian. — Editura pentru literatură.

— **Doine și balade**: Antologie și prefață de V. Adăscăliței. — Colecția „Biblioteca școlarului". — Editura tineretului.

● **PROZA**

— Petre Ispirescu. **Zîna zînelor**, basme. Ediție îngrijită de Radu Albala. Prefață de Cornelia Bărbulescu. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— Eugen Barbu: **Groapa**, ediția a III-a, cu o prefață de Liviu Călin. — Editura pentru literatură.

— Cervantes: **Don Quijote de la Mancha**, ediție bibliofilă. În românește de Ion Frunzetti și Edgar Papu. Cuvînt înainte de Maria Teresa León, postfață de Ovidiu Drimba. — Editura pentru literatură universală.

— Boris Lavreniov: **Gravură în lemn**, nuvele. În românește de Ștefan Aug. Doinaș, Ana Gherasim, Eva Szilagy și Al. Ștefănescu-Medeleni. — Editura pentru literatură universală.

— V. Axionov: **Bilet spre stele**, roman. Traducere de Haralamb Zincă. — Editura pentru literatură universală.

● **CRITICA**

— George Munteanu: **Atitudini**, Editura pentru literatură.

● **CĂRȚI PENTRU COPII**

— **Povești nemuritoare**, vol. I (Clasicii literaturii române) și vol. II (Clasicii literaturii universale). — Editura tineretului.

— Ion Brad: **Cele patru anotimpuri**, versuri. — Editura tineretului.

— Mircea Sîntimbreanu: **Caramele cu piper**, schițe satirice. — Editura tineretului.

● **POLITICA**

— V. I. Lenin: **Opere complete** vol. 29 — Opt caiete filozofice (perioada primului război mondial).

aqua forte

„...MIZERĂ, TRAGICĂ AM PUTEA SPUNE"

Cuvîntul înainte semnat de H. Matei (v. volumul Un punct pe hartă de S. F. Abasiyanik) oferă la tot pasul lucruri senzaționale. „Sait Faik este un pictor al mării, el zugrăvește (evrika! n.n.) valurile verzi și stîncile cenușii, norii roșietici ai apusului și umbrele albastre ale serii (ce paletă bogată, rubensiană! n.n.), luminile care se aprind pe insulele depărtate și ceața lăptoasă minată (era să transcriem... mulsă n.n.) de briză. Toate aceste elemente trăiesc parcă, valurile și stîncile sînt însuflețite, peștii și pescărușii gîndesc și vorbesc pescarului, care a învățat să-i înțeleagă fiindcă și-a petrecut toată viața alături de ei". (s.n.). În ce ne privește sîntem gata să admitem ipoteza lansată cu atîta îndrăzneală de H. Matei și să presupunem că pînă și-n tigaie, bine prăjiți, peștii mai fac cîte-o ironică butadă la adresa celor care-i consumă. Un fapt e însă oricum sigur: că aici rolurile s-au inversat. Plătica, morunul și bibanul cugetă iar prefațatorul înghite nada.

Cu puțin curaj se poate merge mai departe. „Celălalt decor al povestirilor lui Sait Faik, cafeneaua, nu este cîtuși de puțin cafeneaua frivolă și nepăsătoare a micii funcționărimi, cafeneaua cu halbe, șvarțuri și bîrfeli, ci un loc de adunare a oamenilor sărmani, cu scrumbii și fasole în untdelemn, cu geamuri prăfuite și mese pătate de muște, este o cafenea mizeră, tragică, am putea spune".

Afirmația sperie puțin la început ca orice noutate dar nu e descumpănitoare decît atunci cînd e vorba de a fixa centrul de intensă iradiație al sugestiei tragice; într-adevăr, unde să-l fixezi? În măruntaiele scrumbiei, sau în miezul boabelor de fasole? Părerile sînt evident împărțite. Deocamdată mai important e însă să reținem că plînsul lui Priam și un bob din nobilul aliment produc același sentiment, aspect inedit, nesesizat de Hegel.

În sfîrșit, în calitate de critic comparatist (Sait Faik e asemănat cu Cehov), H. Matei găsește fericitul prilej (de cînd îl așteptam) de a defini, „caracteristica scurtei povestiri cehoviene: elementele componente se determină reciproc într-un tot unitar și dens, uneori paradoxal, totdeauna uman".

UN ÎNCEPUT BUN

În Tribuna din 19 mai a.c. citim o interesantă anchetă despre romanul „de aventuri, polițist, ficțiune", la care răspund cîțiva scriitori, devotați ai acestui gen de largă audiență, aflat, în ultima vreme (o recunoaște și critica!) într-o fază de evidentă reactivare. Există un „specific" al romanului românesc de aventuri? Se constituie acesta într-o specie literară determinată? Ce lucrări originale, romane de aventuri polițiste, fantastice etc. s-au impus atenției în anii din urmă? Temele solicită o diversitate de puncte de vedere. Lui N. Mărgeanu, de pildă, i se pare „semnificativă pentru vitalitatea și destinul viitor al romanului de enigmă seducția pe care o exercită asupra unor scriitori de mare renume" amintind pe Dürenmatt, Chesterton, Graham Greene, Alain Robbe-Grillet. „Da, se poate vorbi azi — nu încă suficient de răspicat — totuși se poate vorbi despre un roman românesc de aventuri". (Leonida Neamțu). Mai răspund Ion Hobana, Dragoș Vicol, Tudor Popescu. Binevenit, acest schimb de păreri. L-am dori reluat și în alte publicații.

„SITUAT PERMANENT – NU PRIN EXCLUDERE"

Ca să se bată cuvintele cap în cap sau să sune din coadă se găsește totdeauna loc destul, fie în cîte o cronică, fie în vreo recenzie, ba chiar și într-o cît de scurtă notă de lectură. Prețiozitatea fascinează subit condeie publicînd în cele mai diferite reviste, bombasticul șterge distanțele și împarte darnic confuziile; e cazul, acum, cu niște comentarii, note de lectură și cu o cronică literară, apărute în Iașul literar și în Orizont. Criticul Virgil Cuțitaru, semnînd în Iașul literar nr. 4 un articol despre Labiș, nu se dă în lături de la platitudinea planturoasă, lăcomia sa de cuvinte spuse numai ca să se afle că le știe — este mare. Cum operează Virgil Cuțitaru? Virgil Cuțitaru ne vorbește mai întîi despre o poezie care „în stările ei primare ascunde filtrări nostalgice ori înțelesuri triste", ca după aceea el să producă următoarea idee ametițitoare: „Între două stări opuse (bucurie-tristețe) este situat permanent — nu prin excludere ci . prin confruntare — entuziasmul căutării, de factură faustiană, în care devenirea nu rămîne în stadiul interogării, doar, ci își găsește sens și obiect, totodată, în evoluție, în perfecțiunea socială și etică". Sigur, o banalitate se poate spune și așa, dar nu-i frumos să se tipărească. Cîteodată banalitatea se spune în termeni mai categorici, angajîndu-se în acest scop dacă nu chiar cerul și pămîntul, atunci măcar viața și moartea — noțiuni tulburătoare care sînt despicate sub ochii noștri, franc și simplu, ca pepenii.

Cornel Ungureanu, în cronica la Cărțile Horodiței (Orizont nr. 4) descoperă adevăruri scăpate altora și le expune fără nici cea mai mică ezitare: „Un astfel de erou este un destin exemplar; destinul lui se mulează pe destinul unei epoci. Viața și moartea, dragostea devin elemente satelit (chiar așa?... n.n.) ale unei biografii în care elementul esențial înseamnă munca, existența dăruită celorlalți. Pensionarea (!) înseamnă transferarea centrului de greutate în alt punct, începutul unei noi vieți, o naștere și o moarte simultană". Așa pusă problema lucrurile se schimbă; de vreme ce viața, moartea, dragostea devin elemente satelit sîntem cu totul liniștiți, așteptînd pensionarea, „transferarea centrului de greutate în alt punct" vorba lui C. Ungureanu. Cea mai tristă rămîne însă banalitatea colocvială cu care Simion Bărbulescu recenzează volumul Atac la sol de Radu Teodoru, în același Orizont (nr. 4). Aflăm aici de „genul scurt al nuvelei sau al jurnalului de front", aflăm de asemenea că „scriitorul insistă — și bine face — asupra faptului că pilotul nu este un simplu executant" și mai aflăm că, tot scriitorul, „transcrie și reflexiunile ideologice ale personajului", izbutind pînă la urmă să realizeze chiar o performanță: „din fapte trăite scriitorul a reușit să extragă esențialul". După toate acestea ce mai trebuie reținut? „De reținut și faptul că scriitorul îl familiarizează pe cititor cu o mulțime de termeni tehnici aviatici, precum și locuțiuni și expresii din același domeniu". Dar dacă recenzia are un sfîrșit cam departe de început, dar slavă domnului are — deci, la sfîrșit, ce ne învață pe noi S. Bărbulescu? „În concluzie — zice d-sa — considerăm că scriitorul are mult de spus dacă va fructifica artistic bogata sa experiență de aviator, (!) folosind în continuare genul scurt care-l prinde. Așteptăm!..." Și noi — dar dacă se poate, altădată să nu-l mai recenzeze tot Simion Bărbulescu.

CONFESIUNI LITERARE

Catedra de istoria literaturii române, de la facultatea de Limbă și literatură română din București, a inițiat o serie de confesiuni literare, propunîndu-și să invite, în fața studenților, pe scriitorii cu o experiență literară mai bogată, pentru a face mărturisiri și precizări privitoare la activitatea literară proprie, la metoda de creație etc. A răspuns, pînă acum, acestei inițiative, Zaharia Stancu, urmînd ca, la alte întîlniri să fie invitați Al. Philippide, V. Eftimiu, Mihail Sorbul, Adrian Maniu, Demostene Botez, Perpessicius, O.W. Cisek, Geo Bogza, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, M. Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Eugen Barbu etc.

IPOTEZA

Din numărul de astăzi al Tribunei 1) — vioi, făcut cu vervă îndrăcită — nu lipsesc, totuși, materialele de greutate: tradiționala, prieteneasca, potolita masă rotundă reunind ca deobicei pe I. Lungu, I. Oarcăsu, Al. Căprariu, D. Cesereanu și Const. Cubleșan — și rubrica de interviuri smulse de V. Lucaciu, aproape cu sila, atît de rezervaților redactori ai „Tribunei", zăvoriți în restul timpului în ei înșiși, claustrați în mari blocuri de tăcere.

1) Întrucît la ora cînd încheiem numărul nu ne-a parvenit „Tribuna" de săptămîna aceasta, ne îngăduim să-i anticipăm cuprinsul, cu speranța că realitatea ne va dezminți doar în mică măsură. Nerăbdarea naște uneori astfel de ficțiuni.

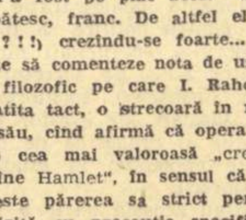
Interviul săptămînii: Teofil Bușecan. La întrebarea: „Ce scriitor v-a influențat mai mult" ? răspunsul cade prompt: „Dostoievski, n-am făcut niciodată un secret din asta". Și după un moment de ezitare: „Nu vreau totuși să fiu nedrept cu Edgar Poë, m-a interesat în tinerețe tehnica enigmei din nuvelele sale fantastice. Nu uit, firește, „Iliada", cu atît mai puțin „Odiseea". În continuare, T. Bușecan are cuvinte bune despre Balzac, Tolstoi, Flaubert.

Cronica literară este susținută de I. Lungu. Fine disociații spiritualist-umanistice în legătură cu conținutul etico-estetico-gnoseologic al volumului analizat. Cu firească nerăbdare, privirea se oprește asupra paragrafului final care sună astfel: „Despre această carte de poezii n-am de spus altceva decît cu două săptămîni în urmă cînd mi s-a cerut să mă pronunț despre Risipitorii: prezintă „aspecte incontestabil realizate dar și insuficiențe artistice evidente".

Sub titlul Valențe bucolice criticul I. Oarcăsu scrie un articol de probleme. Ceea ce surprinde este că a găsit un nou context și alte posibilități de a împerechea termenii săi preferați: terifiant, decantare, frust, patos, devenire, subtextual, piedestal, candoare, polivalență, agrest. Bună replică dată spiritelor pesimiste, gata să parieze că în asocierea lor criticul ar fi dat de fundul sacului.

Un amplu reportaj despre întîlnirea lui Al. Căprariu cu copiii, semnează Negoiță Irimie. Întreținîndu-se cu cei mici, excelentul nostru eseist a sfîrșit prin a recita, la cererea acestora, fraza-cheie a contribuției sale la „masa rotundă" a Tribunei nr. 15/1966. Fraza a fost spusă, într-adevăr, fără modificări: „Îmi întorc privirile de la carte la viață, de la viață la carte; un perpetuum mobile care mă înalță și mă prăbușește, dar nu-mi dă vertiginoase anxietăți insolubile".

În același număr, la rubrica Însemnări se inserează un răspuns binemeritat la răuvoitoarea notiță anonimă Revelații, apărută în numărul trecut al Gazetei literare.



Răspunsul se intitulează „Cînd n-ai cap...". Transcriem pasajele mai importante, semnalînd elevația, în special, a umorului.

„Un curajos anonim, pitit după numele celebru al lui Ulysse, emite ironii îndoielnice pe marginea interviului acordat cu atîta bunăvoință revistei noastre de I. Rahoveanu. Se știe că la întrebarea „Ce scriitori și care opere v-au impulsionat mai mult în activitatea literară?", poetul clujan, procedînd cu loialitate și nu cum fac alți confrați care tac mîlc cînd e vorba să-și dezvăluie sursele literare, a răspuns cinstit: Shakespeare. Pesemne că anonimului nu i-a fost pe plac acest răspuns bărbătesc, franc. De altfel el (sau ea ? ? ! !) crezîndu-se foarte... șiret, omite să comenteze nota de ușor dubiu filozofic pe care I. Rahoveanu, cu atîta tact, o strecoară în răspunsul său, cînd afirmă că opera („poezia") cea mai valoroasă „cred că rămîne Hamlet", în sensul că aceasta este părerea sa strict personală, cîntărită cu precauția specifică naturii sale sceptice. Ce l-a supărat apoi pe anonim, de a sărit ca ars la atributul „valoroasă"? Crede anonimul că această operă nu este valoroasă? Dacă lucrurile stau așa, atunci n-avem ce face și îl somăm: să argumenteze!"

P. S. Vom publica, în numerele noastre viitoare, și alte asemenea șarje prietenești în „Aqua forte", la adresa celorlalte reviste.

ULYSSE

---

cronica literară

adrian marino: „viața lui alexandru macedonski"

Observația cea mai inocentă ce s-a făcut despre Macedonski e că omul a dăunat operei și că destinul biologic odată împlinit, moartea a izbăvit, ca și în cazul lui Slavici, literatura de autorul ei incomod, supus unui demon al inconsecvenței și, prin aceasta, contestat cu o violență rar întîlnită. Dosarul existenței poetului Nopților e voluminos și puținii contemporani binevoitori, derutați în fața unui destin atît de puțin liniar, întrezăreau, ca o posibilitate îndepărtată, un istoriograf inițiat și pios, care să fixeze imaginea alunecătoare a unui om stăpînit de o grandioasă halucinație, înconjurat toată viața de o animozitate cvasigenerală. Cel dintîi care sparge cercul de legende defăimătoare și încearcă să definească personalitatea poetului, explicînd avatarurile biografiei sale, fu un discipol, trecut și el, ca mulți alți tineri intelectuali din primele decenii ale veacului, prin cenaclul lui Macedonski: Tudor Vianu. Semne de prețuire, dincolo de sfera prozeliților entuziaști, apăruseră mai dinainte, în chiar pragul morții poetului. Tudor Vianu e însă, cel dintîi, care dă o interpretare obiectivă biografiei și operei macedonskiene, spulberînd multe legende, în felul său prob, meticulos, de a judeca faptele fără iritare sau adeziune nediferențiată. Ce însemna, în realitate, pe la 1912, Macedonski, pentru tinerii literați, chiar pentru cei mai liberi în gîndire și detașați de prejudecățile eticiste ne putem da seama din comentariile lui Lovinescu. Publicitatea zgomotoasă, cabotinismul, lipsa de unitate morală, fixate în mintea tuturor, socotite fundamentale, făceau din Macedonski, în ochii tinerei generații de intelectuali, un „personaj suspect", o „tristă epavă pe marea indiferenței publice". Chiar judecată în afara biografiei capricioase a omului, opera nu cîștigase prea multe adeziuni. De aici, formula care a prins: Macedonski nu merită „ni cette excés d'honneur, ni cette indignité". Tudor Vianu și, după el, G. Călinescu, fixează imaginea altui Macedonski, poet cu adevărat substanțial, mare, dacă acest atribut spune ceva, plin de umbre și lumini, ca orice creator ieșit din comun, contestat în timpul vieții cu o ferocitate ce a depășit cu mult atitudinile sale reprobabile față de Eminescu, Alecsandri, Caragiale. Surprinzător că Lovinescu, atît de puțin atent la prejudecăți, e cum nu se poate mai nedrept, în chipul său obiectiv, cu poezia Macedonski, socotind-o de o valoare mediocră, întrecută de noile generații poetice. Maiorescu însuși nu reținuse nimic din scrierile lui Macedonski, și în Poeți și critici (1886) îl citează, alături de Aricescu și Aron Densușianu, în rîndurile celor care viciază „atmosfera estetică". Dar ceea ce pentru un martor al episodului din 1883 e explicabil, pentru un critic, cu o atît de acută percepție a valorilor și dezlegat într-atît de opiniile curente, ca Lovinescu, e surprinzător.

„Cazul" Macedonski reluat, adesea, supus diferitelor interpretări, e departe de a fi închis. Epigrama din 1883 stă, încă, înfiptă ca un cui în inimă și la orice încercare de a trata lucrurile mai detașat, fără inutile oprobrii, spiritele se înflamează, rănile se redeschid. Destinul trist, dar prin aceasta poate viu al lui Macedonski, se pare, a fi supus, în eternitate, acestei funciare indispoziții pe care vremea o mai potolește, dar nu o închide niciodată. Împrejurare dureroasă, dar, oricum, de preferat, aceleia, a regalității literare antume, acoperită, postum, de liniștea uitării.

Cunoscînd toate aceste tribulațiuni ce au însoțit, omul și opera, e curios de văzut ce optică adoptă istoriograful inițiat și pios, solicitat de opinii, mărturii, documente și, mai ales de mituri contradictorii. Să notăm, de la început, cu satisfacție, că Adrian Marino, autorul Vieții lui Macedonski, depășește toate așteptările: ampla biografie reprezintă documentul, indiscutabil hotărîtor, în acest proces încă neîncheiat, și în egală măsură, prin valoarea ei critică intrinsecă, se structurează ca o piesă solidă, printre cele mai pătrunzătoare din literatura de specialitate. Autorul, cunoscut de mai înainte din paginile revistelor călinesciene: Jurnalul literar și Națiunea, bine orientat în subiect, informat pînă la detaliu, pătrunde sigur pe el într-o pădure obscură în care toate, copacii și viețuitoarele, par metamorfozate de un spirit nevăzut, activ, straniu. Elementele biografiei macedonskiene, supuse mistificării, par asemenea plante și animale fabuloase ce trebuie, printr-o operație inversă de magie, aduse la proporțiile reale. Forța deformatoare care acționează, în acest cîmp, încurcînd toate prevederile, derutînd pe biograf, ține în aceeași măsură, de ordinul himericului și al egolatriei. Totul e văzut prin această lupă măritoare și pentru a da o judecată obiectivă, în nicio tangență cu subiectivismul colosal al poetului (mitoman recunoscut), criticul trebuie să potrivească bine lentilele, să observe încă odată lucrurile, forța lor ascunsă, și după aceea să formuleze o concluzie cît de cît fermă. Mitul Macedonski are, spre deosebire de acela, mai puternic al lui Eminescu, inconveniența de a nu fi unitar, orientat într-o direcție sigură. Discipolii îl exaltă, detractorii pronunță judecăți înfricoșătoare, contemporanii împing faptele într-un sens sau altul, poetul însuși, agitat de un demon comediograf, dă mai multe versiuni, după circumstanțe. Cum se descurcă, în toate acestea, biograful care nu vrea să cadă nici în apologetică, nici să facă operă lesnicioasă de denigrator? Adrian Marino se hotărăște pentru eseul de interpretare biografică și portretul moral, dînd cît mai puțin credit legendelor, bizuindu-se pe documente. Convingerea lui e că orice viață are un specific al său, un timbru inefabil, ce trebuie reconstituit, nu într-o migăloasă, aridă operă de arheologie literară, ci într-o operă critică vie, creatoare de puncte de vedere. Fixarea ființei morale a scriitorului devine, în această înțelegere a biografiei, actul critic esențial. Modelul e, firește, G. Călinescu (Viața lui Eminescu), la a cărui școală estetică Adrian Marino s-a format. Voluptatea mare a lui G. Călinescu de a stabili arborele genealogic al protagoniștilor, de a face portretistică cu o indescriptibilă ironie intelectuală, de a înregistra detaliile, făcînd să trăiască, astfel, omul și locul, trece și asupra elevului, indiscutabil talentat, acut în observații, stăpîn pe notație, ambițios să-și egaleze maestrul. Viața lui Macedonski e o biografie critică interpretativă, structurată pe ideea portretului moral și spiritual. În centrul ei stă un om ieșit din comun, aventuros, visător, inconformist, utopic, inconsecvent și orgolios pînă la ridicol. Adevăratul său destin e determinat de discrepanța irenconciliabilă dintre vis și realitatea tiranică a existenței. Adrian Marino, pînă a ajunge la această antinomie fundamentală, reconstituie, pas cu pas, traiectoria protagonistului, ascendența, luptele politice și literare, virtuțile și servituțile sale morale, în pagini delectabile de eseu și „narațiune" critică. Dimitrie și Pavel, dintre înaintașii apropiați, sînt ființe aventuroase, himerice, cu destine încurcate. Ceva din psihologia agitată, orgoliul și spiritul revendicativ al bunicului, se transmite nepotului și, stabilind aceste corespondențe, biograful păstrează măsură, fără a apăsa pe nuanța deterministă. În stilul „bățos", cu o nuanță de sfidare, din jalbele lui Dimitrie, participant, într-un chip sau altul, la evenimentele importante din prima jumătate a veacului al XIX-lea, biograful descoperă stilul de mai tîrziu al poetului, lăsat pe drumuri, plîngîndu-se, în dreapta și în stînga, de ingratitudinea contemporanilor. Astfel de deshumări sînt, stilisticește, cît se poate de plăcute, criticul dovedind vocație de portretist, confirmată și mai mult cînd înfățișează epoca poetului. Ambianța familiei (tatăl, Alexandru, sever antibonjurist, făcuse carieră militară, ajungînd ministru sub Cuza; mama, delicată, sensibilă), copilăria, călătoria în străinătate la 15 ani, debutul literar și primele polemici sînt, în aceeași manieră biografică, evocate cu obiectivitate și, adesea, malițioasă afecțiune, cînd sub condei cad visurile de mărire ale tînărului Macedonski, orgoliul lui precoce. Informația e pentru această perioadă și pentru cele ce urmează, pînă în 1920, cînd Macedonski, declarat „mort" încă din 1883, se hotărăște, în sfîrșit, să dispară, e completă și nu știm ce alte documente revelatorii s-ar mai putea aduce. Ființa morală a poetului e în centrul atenției criticului, metafora lui obsedantă, și după o incursiune în cîmpul literar-politic al epocii, revine la portret, notînd eseistic fazele de formație a personalității donquijotești, proprii, acum și mai tîrziu, lui Macedonski. Criticul vorbește, în acest sens, de experiența gidiană de „enfant prodigue", de „ebuliția adolescentă", de infatuarea și superbul inconformism al tînărului care, călătorind prin occident, se întoarce „țanțoș și plin de morgă prematură, agresiv antifilistin". Nu o dată Adrian Marino e ironic, detașat, cînd notează inconsecvențele erotice sau politice ale lui Macedonski, evitînd, astfel, printr-un ton potrivit, monotonia pledoariei și acreala moralistului chițibușar. Biografia e, astfel, științifică, obiectivă, întocmită cu simpatie pentru subiect, înțelegînd, prin aceasta, atitudinea favorabilă cercetării, curiozitatea pentru rădăcinile ascunse ale faptelor, puterea de a înfrînge, în analiză, judecățile nu odată contestabile ale contemporanilor. Numai astfel „biografia" iese din raza mahalagismului literar, respinsă, cu îndreptățită iritare, de Paul Zarifopol acum trei decenii, într-o epocă de proliferare a biografiilor romanțate.

Viața lui Macedonski e, din acest punct de vedere, în afara oricărei ispite de romanțare; în nici o împrejurare criticul nu mitizează actele eroului său, efortul fiind, dimpotrivă, de a le da cît mai mult măsura adevărată. Cele 14 capitole ale scrierii fixează momentele capitale ale biografiei cu un interes aparte pentru polemicile scriitorului, pentru viața de familie și de cenaclu, campaniile de presă și avatarurile din vremea bătrîneții. Cîteva secvențe (Macedonski și burghezia, Vis și realitate), depășesc stricta biografie, definind fie o antinomie morală, fie o poziție mai consecventă de ordin ideologic. Preocuparea criticului e, în orice punct al reconstituirii s-ar afla, de a face ca elementele să convergă într-un portret unic, reluat, definit, amplificat, cu sentimentul că materialul e friabil, cum e și în realitate. Cîteva trăsături sînt totuși sigure, invariabile, și semnalîndu-le, ori de cîte ori are prilejul, Adrian Marino tinde să creeze o structură morală și spirituală, văzută în totalitatea manifestărilor ei. Cine e, psihologicește vorbind, Macedonski și ce resorturi morale îl fixează, în momentele cruciale ale existenței, împotriva curentului, în dezacord total cu opinia curentă? Temperamental, observă criticul cu justețe, poetul e un romantic care are vocația „lamentării grandioase"; e un egotist, „avid de adulație", un „bovaric impenitent" ce visează să joace rolul lui Chateaubriand; e ros de ambiții ascunse, agresiv, clamoros, cu o conștiință acută a damnării. Pentru contemporani un astfel de spirit paradoxal, e un „folicular, pamfletar dubios, meschin, total declasat și străin de regulele de conviețuire în societatea înaltă". Sub această haină superficială, se ascunde însă un comediograf cu viziuni adînci, „drapat în mantia fatalității", luînd în momentele de grea tăgăduire — poza hieratică a poetului damnat. Această natură morală îi este, hotărît, proprie, și chiar dacă n-ar fi fost incidentul nefericit cu epigrama, soarta poetului ar fi fost aceeași, deoarece, structural, el e — zice criticul — „individualist, egolatru, revoltat, cu conștiința fatalității, așa cum părul îi era blond și ochii albaștri".

Acest portret e, indiscutabil, exact: surprins în mecanismul intim, urmărit, apoi, în oglinda operei, liniile lui se adîncesc sau se estompează pînă a lua chipul tragic al unui intelectual imaginativ, individualist și absolut, săgetat în aspirațiile lui mari de contemporanii opaci, vindicativi, dar și de fireștile sale micimi omenești, pînă a părea, chiar și unor spirite fine, cabotin și de o moralitate incertă. Pentru cei din urmă, epigrama adresată lui Eminescu e un act incalificabil. Adrian Marino, analizînd, pe larg, elementele polemicii, începute mai înainte de Eminescu prin articolul Naționalii și Cosmopoliții, trage o concluzie, după noi, dreaptă, văzînd lucrurile istoric, cu liniștea și obiectivitatea necesară în astfel de cazuri.

Macedonski e, oricum ai judeca lucrurile, un mare poet, și rolul lui în evoluția literaturii române nu mai poate fi pus azi cu seriozitate la îndoială. Lovinescu observa că nenorocirea poetului Nopților nu pleacă de la nefericita epigramă ci din „dorința de a-l cumpăni" pe Eminescu. E însă, aceasta, dacă e adevărat, o dorință chiar atît de absurdă? Privind totul retrospectiv, observăm că efortul lui Macedonski, fără ecou imediat, a fecundat mai tîrziu în cîmpul poeziei. Macedonski e un fenomen de confluență: personalitatea lui contradictorie se formează la interferența romantismului tardiv, a poeziei parnasiene și a experiențelor pre-simboliste. Firea lui intimă păstrează ceva din dezarmonia pe care o implică acceptarea unor structuri estetice variate: satanismul byronian, spiritul fastuos și prețuirea exagerată pentru ornamentație proprii parnasienilor, conștiința damnării și voluptatea atitudinilor paradoxale, exacerbate de poeții post-baudelairieni. Ideologicește, cum observă și Adrian Marino, poetul e, atît cît se poate vorbi de o consecvență la Macedonski, fixat în descendența pașoptismului. El urăște pe filistin, pe tejghetarul ajuns de speța lui Jupîn Dumitrache. Că astfel de atitudini s-au modificat, adesea, din rațiuni pe care nu le discutăm, e ușor de înțeles dacă avem în vedere firea elastică a artistului. Judecînd faptele strict estetic, umbra tristului Hidalgo care a fost autorul Nopților poate sta, fără a jigni, lîngă aceea a lui Eminescu, poet de geniu, dar tocmai prin aceasta copleșitor, aproape tiranic pentru o epocă literară. În chipul său spectaculos, Macedonski reprezintă prima reacție față de „eminescianism", deschizînd, prin aceasta, posibilitatea unor experiențe noi în cîmpul poeziei române.

Structural, Macedonski ilustrează o categorie mai generală de artiști profetici, inconsecvenți, himerici, orgolioși, comediografi într-un sens înalt, inadaptați și snobi, paradoxali în felul lui Heliade Rădulescu, și mai tîrziu, Matei Caragiale.

E desigur, un merit științific al lui Adrian Marino, dar mai ales un atribut al talentului său critic de a fi intuit exact personalitatea poetului și de a fi întocmit, cu o rară scrupulozitate, etapele formației și evoluției sale. Criticul pune, așadar, în biografia lui Macedonski, și rigoare și talent. Cartea se citește fără dificultate, stilul e nuanțat, colorat în modul intelectual al lui G. Călinescu, cu schimbări rapide de ton, de la notația gravă la ironia învăluitoare. Printre rînduri, străbat vaietele cronicarului anonim, în atît faptele copleșesc, pe comentator. „Uneori amețești — zice Adrian Marino — scriind cronica familiei Macedonski", îndoială mai mult retorică, menită să țină treaz interesul pentru destinul eroului său și nici pe departe să înregistreze un moment de șovăială sau derută. Ceea ce izbește e, dimpotrivă, fermitatea tonului, stăpînirea deplină a unei materii rebele. Puține observații critice s-ar putea face acestei fundamentale biografii (Semnalez una singură: capitolul eseistic Macedonski și burghezia sistematizează ceea ce fusese definit mai înainte — atitudinea antifilistină a poetului! — și, din acest punct de vedere, el pare excedentar în cuprinsul unui volum de istorie literară și de creație critică, de cel mai mare interes).

Eugen SIMION

versuri de MIHAI BENIUC

CULCAT ÎN IARBĂ

Culcat în iarbă
Pipăi pămîntul
Ca pe niște clape de pian.
Și-ncep ierburile să cînte-n cor
Impreună cu păsările călătoare
Venite din sud.
Se clatină cîntînd grînele verzi
Cîntă tractoristul pe mașina lui,
Pe cînd sămînța de aur a porumbului
Sărută lumina
Inainte de a se afunda subt țărînă.
Cîntă undeva apele
Prăvălite din munte
Ori sărutînd elicea turbinelor.
Cîntă gîzele bete de soare
Și aeroportul ca o prisacă.
Apăs pe clape
Și pămîntul începe adînc
Ca-n cîntecele bătrînești
Să-și aducă aminte.
Apăs apoi pe clapa inimii
Și-ncepe să gîngurească dragostea
Trezită din somn —
Gînguresc în stejar
Porumbeii sălbatici.

STEAUA CEA NOUĂ

Care e steaua ce joacă pe mare?
Nici nu răsare nici nu dispare.
Ci-și moaie părul de raze blond
Pe margine la orizont.
Acum se-nalță, acum se-neacă.
Cine o ține ca-n sus să nu treacă?
Cine-i legă ghiulele de-aripi?
Ori cine-ar fi, lasă-l să fie,
Stea nouă, stea nouă, tu să nu țipi.
Ora ta, ora ta dat e să vie.
Marea coboară, cerul se-nalță.
Și uite noaptea sandala-și descalță
Și semne-ți face, șoptind: „N-ai venit?"
Te-așteaptă-n iatacul ei din zenit.

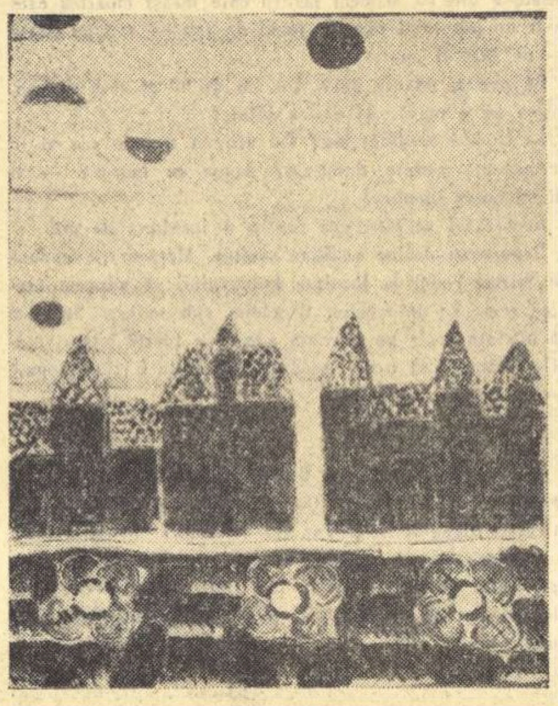
A voastră-i roata uriașă
De vis și de căldură,
Voi, azi în scutece și fașă
Cu biberon în gură.

PRISACA APRINSĂ

E ceva ce-n inimă te doare,
E ceva ce-n amintiri nu moare.
Cine oare te-a strigat în vis,
Te-a strigat în vis și n-ai deschis,
N-ai deschis tăcerea ta de peatră
Rece'ntunecată, fără vatră?
Golul dinăuntru-i cu fantome
— Cine-n el nu piere-acela om e! —
Te-ai decis mereu s-asculți de-acum
Inima ce-n timp își face drum
Ca mineru-n galeria sumbră —
Cine oare-n galerie umblă?
Cineva din ceealaltă parte.
Nu răspunde galeria-n moarte?
Ea te cheamă. O ai auzit?
Ai văzut-o? Și s-a nălucit.
E părere, nu-i decît părere.
Cît auzi, nu e decît tăcere.
Inima e ca un tîrnăcop,
Pieptul abatajul ei: top, top!
Creierul, prisacă-aprinsă-aruncă
Cugete albine-n noaptea lungă.

PAN

E luna mai, s-o cînți! Singură cîntă.
In lac
Își dansează fiecare copac
Imaginea răsfrîntă.
Cu rochia-n sus dansează lalele,
Gînguresc turturele.



DIMINEAȚA

Patru picturi de ION GHEORGHIU

FLORI

FII TIMPULUI...

Fii timpului cocorul unghiular,
Despică spațiul către țări deduse
Și nu tînji cînd vezi ostrov ori far
Ori cînd păreri te-ncercuiesc apuse.

Furtunile? Le știi bătrîna tuse.
Ridică-te-n ținutul pur stelar
Acolo unde raze-ncrucișate nu se
Amestecă-n slinosul strat murdar.

Geometria gîndurilor tale
Nu o lăsa să cadă ca petale
Topite-n trecătoarele plantații,

Ci-nscri-o mîndră printre constelații
Și ca un flutur, ce urmașii săi
Nu-i vede, treci în noi astrale văi.

AU FOST ÎNTREBATE...

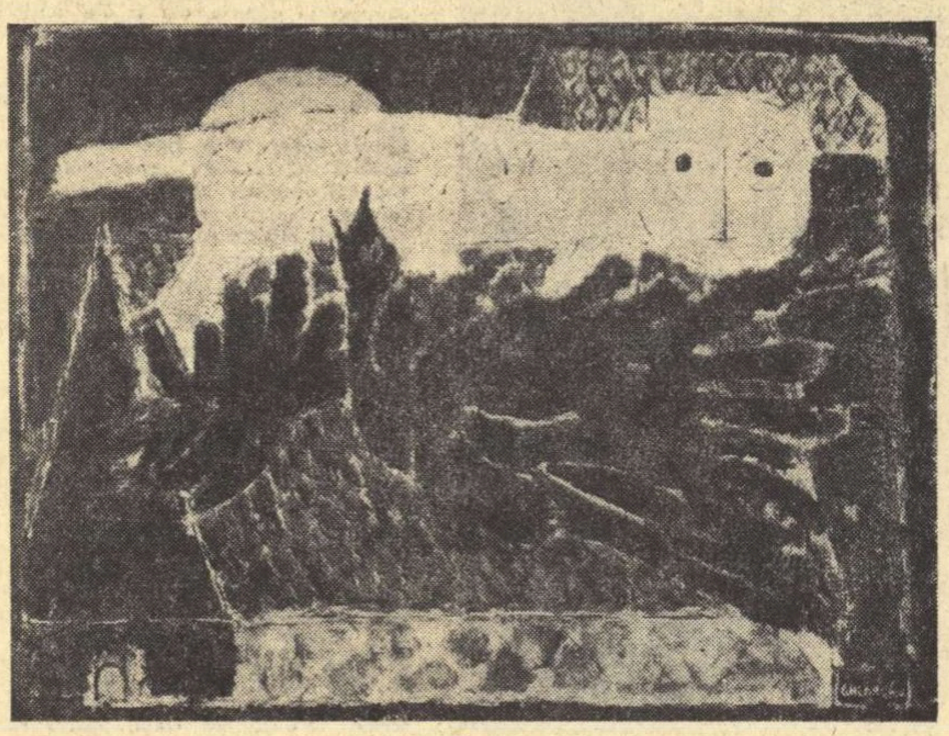
Au fost întrebate și rîmele.
„Dărîme-le!"
Au răspuns
„Acele blocuri
Și fabrici cu ziduri de beton armat
In care noi nu găsim locuri
De ascuns
Nici putreziciuni de mîncat."
Au fost întrebați și bancherii.
„Ridicăm, pînă la capătul erei,
Altele noi.
Dar faceți odată război!"
Atunci a-nceput să fiarbă
Mulțimea cîtă frunză și iarbă.
Rîmele-au fugit în adăposturi
Subt țărînă, iar bancherii,
In grasele lor posturi,
Căutau criterii
Și principii
Pentru salvarea lor și a clipei.

TUNEL

Prin întunerecul-tunel
Ce peste monstru a răzbit,
De se juliră solzii de pe el
Și pe pereții nopții s-au lipit?
Pe unde-i Calea cea de lapte,
Atinse cu spinarea
Acoperișul tău, bătrînă noapte,
Și-l ridică mai sus, boltindu-l,
Și ți-a lăsat o grindă ca argintul,
Ori poate că-i de aur și de platină
Și beznele oricît o mai apasă
N-o clatină
Și-n jos nu se mai lasă.
Și cîte astre s-au desprins din trupu-i!
Incît întregul orizont ca stupu-i
Pornit în veșnic roi
Către apus

ȚARANCA

Inapoi
Incotro și monstrul s-o fi dus
Iar veșnicia după el se-ndrumă
Ca după vas pe mare
O coadă de spumă
Lungită de la pupă-n depărtare
Unde-va într-o irizare de-o miime de miime
Din vastele nemărginiri
Stai tu, poetule, visînd iubiri,
Cîntînd iubiri
Și sapi în infiniturile proprii
Crezînd că poate dai în fundul gropii
De o ieșire din cîlțosul tot
Ce te va pune dintr-o dată
Cu feara de demult plecată
Bot în bot.



PISICA ȘI PASĂRE

ÎN COR SUNAU...

In cor sunau cocorii trompetele lor triste
Prin noapte strecurîndu-și subt stele unghiu-n zbor,
Iar ziua, printre norii ca giulgiuri și batiste,
Pierdute-n marea goană de vîntul trecător.

Adesea prinși în file de cer și mări-albastre
Ca un zălog în carte la versul mai duios,
Simbol mi se părură-ntre inimile noastre,
Să nu uităm furtuna și tot ce-a fost frumos.

Dar unghiul ca o lance ne-a despicat destinul
Și ceru-i azi cu nouri și marea e de plumb
Și razele luminii nu se mai scurg ca vinul
Din ochii mei de peatră pe chipul tău cel scump.

CELOR DIN SCUTECE

Considerați-mă doar treaptă
Pe care de te sui
In depărtări privirea dreaptă
Vede ce încă nu-i.

Cum de pe-o culme încă-n umbră,
In neguri și răcoare
Vezi dincolo de noaptea sumbră
Cum soarele răsare.

Pitită-n brînci
S-ascunde umbra după stînci
Ori se uită de după trunchiuri de ulm și stejar.

Soarele-i ca un morar
Ce-a măcinat lumină
Peste grădină.
Poate mi se pare, dar eu cred
Că din livada-nmiresmată
E însuși Pan cel ce mi se-arată
In chip de ied.

FĂ UNDE-I SCORBURA...

Fă unde-i scorbură un cuib,
Fă ugere de stalactite în peșteră de stalagmite,
Răsari subt frunze veștejite
Făr'a da veste nimănui;
Fii rădăcină, floare, rod,
Fii padină scăldată-n soare,
Te-ntinde peste ape pod,
Din stînci ieși apă curgătoare.
Să nu te sperii cînd te chinui,
Esențialu-i să continui.
Iar bucuria cea mai înaltă
E să-ți fi fost viața-nvoaltă
Și altora să dee-avînt
De trăinicie pe pămînt.

LECTURI INTERMITENTE (III)

(Urmare din pagina 1)

„priveghiul PE GOL", cum spune un țăran din Bărăgan, pomana de noapte, pe care mătușa lui Grigore Nereju, decedat oarecum în contumacie, o face nepotului ei, ar readuce pe tapet tema acelor nocturne practici funerare, în care atîtea reminiscențe păgîne au invadat fondul creștin al ritualului, și pe care și alți scriitori ai noștri, între alții Emanoil Bucuța, a utilizat-o fie în procesiunea de noapte la balta Apostolului și apoi în cimitir, a femeilor timocene din Kumbair, fie mai ales, în nuvela *Legătura roșie*. Descrierea acestei datine, atît de conformă cu atmosfera întrucîtva singulară a satului Glava, unde se desfășoară evenimentele nuvelei *Vară și viscol* atestă în Ștefan Bănulescu nu numai un adînc spirit analitic, de vigoare modernă, atent la aspectele vieții sociale, în ceea ce are ea mai izbitor, mai pitoresc, mai rar întîlnit, dar și un artist îndrăgostit de acest pitoresc social, pe care-l ține îndelung sub observație, din care extrage cea mai prețioasă carată și o încadrează într-o povestire cu totul originală, în care și subiectul, și eroii, și felul cum ei vorbesc sau acționează sînt numai ale dumisale. Este, în *Iarna bărbaților*, un element de surpriză, de inedit, ce vine și de la lumea, oarecum aparte, originală, ce se perindă de-a lungul filelor, dar și mai mult de la perspectiva pe care scriitorul o dă tabloului, de la fundalul pe care o proiectează, de la ecourile ciudate pe care le surprinde și le fixează pe pînza nuvelelor sale. Fie că întîmplările se petrec în delta înecată de ape și răzvrătită de zăporul Dunării desferecate, o deltă mai dramatică, mai puțin estompată în ceața de vis sadoveniană, a *Țării de dincolo de negură*, fie că ele se petrec în Bărăganul, limitrof cu Dobrogea, unde migrațiile diverselor noastre provincii au adus atîtea aluviuni, proprii locurilor de obîrșie, un Bărăgan altul decît al podoabelor descriptive și al cadențelor stilistice, proprii lui Odobescu, fie că într-un cămin studențesc improvizat, din București, după războiul de al doilea cu nemții, ceea ce reține în primul rînd, și ceea ce dă farmec și se imprimă în sufletul cetitorului, e atmosfera pîndită de mistere a acestor ținuturi, e timbrul puțin enigmatic, puțin neliniștit al acțiunilor pe care eroi nu mai puțin enigmatici le întreprind, e, cu un cuvînt, rarul dar de nuvelist, de povestitor, de creator de legende al lui Ștefan Bănulescu. E cert că scriitorul acesta tînăr a străbătut cu mult mai multe hotare literare, decît vîrsta lui i-ar îngădui, la prima vedere. Sînt aici, în *Iarna bărbaților*, concentrate nenumărate licori de artă, imense lecții și sugestii culese fie din clasicii literaturii universale și moderne, fie din clasicii și modernii literaturii noastre. Și, pentru a ne limita la ai noștri, cine s-ar putea îndoi că torentele lirice ale scrisului lui Sadoveanu, și mai ales izvoarele de adînci ecouri cu iz preistoric, din *Vechime* sau *Ostrovul lupilor*; că atmosfera rafinat folclorică, pe care o realizează Caragiale în *Calul dracului*, în *Kir Ianulea*, și mai cu seamă în *La hanul lui Mînjoală*, pe care nuvela *Dropia* a lui Ștefan Bănulescu o readuce neîntrerupt în memorie, că aventurile haiducești din *Rusoaica* lui Gib. I. Mihăescu, ca și înșiși făpturile, plămădite în enigmă și poezie, din *Remember* și *Craii de Curtea-Veche* ale lui Matei Caragiale, ș.a.m.d. cine s-ar putea îndoi că toate aceste exemple strălucite nu l-au ispitit, cu zăbava lor, că nu l-au încîntat, că nu le-a meditat și nu le-a surprins tainele? Insă ceea ce se cuvine spus dintru început și cu toată convingerea este că *Iarna bărbaților* nu e tributară nici unuia din modelele amintite, și că Ștefan Bănulescu și-a izvodit singur substanța nuvelelor sale, așa cum singur și-a creat și instrumentele de expresie.

O pildă-două ne vor consola de regretul că nu putem da mai multe, însă cetitorii și admiratorii *Iernii bărbaților* știu cît de mult ar putea fi ele multiplicate. *Vară și viscol*, nuvela deja amintită, începe cu tabloul unei aspre ierni scythice, la malul dinspre Bărăgan al Dunării acoperită de ghețuri. Tabloul e splendid, bogat în detalii picturale, din care nu mi-aș ierta să nu subliniez două, pentru marea lor proprietate sugestivă, în rîndurile următoare: „Dimineața mai păstra fîșii de negură la orizonturi, *soarele era încă lipit*, mare și rotund *de buza* dinspre răsărit a fluviului. *Un lup a trecut pe lîngă soare, săltîndu-și labele peste sloiurile Dunării și tăind cu spinarea țepoasă și cu coada sură discul galben de pe cerul vînăt*". Dar malul dobrogean se însuflețește; un sat întreg, bărbați, femei și copii, în sănii, poposește la țărm. Sîntem în timpul primului război cu nemții și oamenii, de bunăseamă, se strămută. Intîiul, în iscoadă, cu oase de cal la opinci, drept schiuri, ce se avîntă pe sloiurile Dunării, departe, pînă la cotul rămas de atunci punct toponimic, e Tobol, după el ceilalți, ba chiar și cucoșul lui Tobol, care nu înțelegea să rămînă singur și se luase pe urmele lui. Singur Milionarul ,personaj de basm, cu singura avere „un săpun parfumat și un frîu cu ciucuri mari de piele, cu toate că n-avea cal", coboară tacticos pe sloiuri, cu bastonul înflorit și cu mîinile la spate. Episodul următor prezintă, ca-ntr-o inocentă bucolică de Longus, pe Grigore Nereju, descendent al Tobolilor, strămutați în Glava, satul de pe Bărăgan unde se petrec evenimentele, și pe învățătoarea satului, scăldîndu-se în prezilele plecării lui Grigore la oaste. Sîntem în timpul celui de al doilea război cu nemții și Grigore, învinuit de trădare de comandamentul nemțesc de coastă e urmărit de o patrulă, alcătuită dintr-un caporal, fabricant de păpuși din București, zgîlțîit de accese de malarie și locotenentul Oboga, rezervistul, profesor de geografie de felul său. Drumul prin bălți, înainte de a ajunge la Dunăre și în sat, printre herghelii slobode de cai prăpădiți, cu bărbi galbene, ce-i urmăresc, dialogurile lor, cu replici mordante și cuvinte alese (cu cuvinte alese vorbea și Milionarul, iar diaconul cu un picior de lemn din prima nuvelă, ce însoțește prin viscol și sloiuri, în lotcă, sicriul copilului lui Condrat și al Feniei ,tînguindu-se de viața lui amărîtă în satul din deltă își amintește de Ovidiu), totul e minunat. Ascultați un crîmpei din considerațiile locotenentului Oboga, care, confruntînd „exigențele" bine cunoscute ale nemților cu spiritul nostru, socotește o imposibilitate interceptarea lui Grigore Nereju: „...Avem spirit latin. Imaginație, talent, abilitate și umor în subtext. Vive la France, vive la Roumanie..." Dar, mai ales, ascultați cîteva crîmpeie din savuroasa sporovăială (pag. 97—104) a țăranului nu chiar din Glava, căci e venit mai tîrziu, „om de adunătură, iute la gură și ascuns la inimă", cum însuși spune, care însoțește un timp patrula și o inițiază, pagini ce ar merita în întregime reproduse, pentru cîte și cum spune, dar pe care, din păcate, le mutilăm: „...De Grigore Nereju s-a aflat de două ori ,odată acum un an spre toamnă, cînd mătușă-sa Sofia a vrut să-i facă pomană, și s-a mai auzit încă o dată zilele astea, că acum chiar că n-ar mai fi deloc. Va să zică, el trăise pînă a doua oară și lucrul era neștiut. Imi stă în minte lucrul ăsta și multe nu pot pricepe și de aceea dau roată cu vorba... (...) Mătușă-sa îi face astăzi sau mîine pomană, așa se vorbea în sat. Prima oară nu-i făcuse, n-o lăsase învățătoarea, fată tînără lua parte tinereții (...) Dar pe urmă învățătoarea a plecat din sat, cine știe unde, ținea la dulceața anilor și nu vroia să-i stea umbra și să i-o albească viscolul (...) Dar pe Sofia n-o ocoliți. A pus *bulgur* la fiert pentru pomană și se sfătuia cu femeile dacă să-i facă priveghi lui Grigore, sau să nu-i facă. Să aprindă focurile noaptea în curte, pentru pomenirea lui Grigore, sau să nu le aprindă. Pentru că vedeți, domnule locotenent, ar însemna să-i facă priveghiul *pe gol*, adică să priveghească un decedat care nu e în casă. La Nereji, priveghiul e cu socoteală, lucru frumos, mai mult o sărbătoare, pentru curajul celor vii. Aprind focurile noaptea în curte, vin bătrînii cu măști de pe lumea cealaltă, să ceară sufletul celui sfîrșit. Mai mult un fel de cîntece vechi și de ghicitori din alte vremuri, decît bocete și văicăreli. La priveghi e greu să deslegi lucrurile dacă nu știi puțin spițele Nerejilor și lauda lor de oameni care au mutat muntele în cîmp. Și dacă le știi spițele, te uiți mirat și înapoi, și înainte în timp — și vezi că ei sînt dincolo de vreme... etc., etc.". Așa cum *dincolo de vreme* e și Grigore Nereju, care in aceeași noapte a priveghiului se întorcea acasă. Insă cum nuvela *Vară și viscol* nu sfîrșește aici, nimic nu ne împiedică să mai revenim, și asupra ei și asupra frumuseților primei nuvele, *Mistreții erau blînzi*, de la care se trage și titlul volumului, și asupra *Dropiei*, și asupra ingeniosului kaleidoscop de Bărăgan, din nuvela *Masa cu oglinzi*. Căci *Iarna bărbaților* e dintre cărțile despre care niciodată nu se va fi vorbit îndeajuns...

Iată pentru ce subscriem întru totul sugestiei recentului articol al lui Zaharia Stancu: pînă la viitoarea operă a tînărului scriitor, ca și pînă la inaugurarea „cărții de buzunar", colecția „Bibliotecii pentru toți" are fericitul prilej să răspîndească în ediții de masă, excepționalul succes literar: *Iarna bărbaților* de Ștefan Bănulescu.

un reportaj

„PROBLEMA SPINOASĂ A NOPȚILOR"

de george-radu chirovici

Nu-știu-cît spre nu-știu-cît aprilie. Nea Lupu mă asigură că o să fie frig. Ei, am trecut noi și prin împrejurări mai grele, scăpăm și din asta. Noapte să fie...

— Pe cai, nene Lupule!

— Pe cai! — zice dînsul și mașina redacției, după ce tremură o secundă, începe să ruleze pe un asfalt udat de ploaie, mai liric chiar decît cel de pe cărțile poștale ilustrate „București—Bd. Magheru noaptea". Mai e un sfert de oră pînă se închid cafenelele. Beau două cafele mari, trebuie să rămîn treaz toată noaptea.

Mă încearcă un sentiment stupid. Eu aveam 18 ani prin '51—'52 și frecventam — cînd și cînd — cîrciumi sordide, unde ni se ofereau combinații infecte, cu nume inspirate — nu știu de ce! — de botanică, „rachiu de caise, rachiu de portocale" și altele ejusdem farinae. Cîrciumile civilizate nu erau pentru noi, de altfel, dracu' știe pentru cine erau. Nu trecuse mult de la Agnita-Botorca și cînd, prin '52, am intrat odată la *Mon Jardin* mi s-a părut că fac ceva nedemn. De ce, cum, nu știu nici astăzi. Generația mea avea exaltări korceaghiniene — iar eu iubesc disperat etatea aceea.

Să fiu bătrîn? „J'aurai trente ans!" exclama îngrozit Cocteau la 18.*Atunci* a avut dreptate. Ce dezinvoltă generație, aceasta din jurul meu. Am un semn sigur că eu și cei de vîrsta mea sîntem altfel, nu știu *cum*, dar *altfel:* undeva, într-un strat de conștiință pe care mă tem să-l explorez, păstrez un mic sentiment de culpă în cafenea. Las unui prozator răspunderea de a analiza ceea ce este poate o notă însemnată a generației care în 1948 avea 14—15 ani.

Cele șase luni cît am stat la Hunedoara m-au învățat să asociez metalul cu grandoarea. Aici, la *Semănătoarea*, atelierul mi se pare liliputan. Guliverizez fără voie. Inginerul-șef, un om de vîrsta mea, îmi explică, îmi dă cifre și eu înțeleg cît de ridicolă este asociația mea, cel puțin acum și aici.

Munca de noapte mă fascinează. Mi se spune că planul se execută la nivelul schimbului de zi. Fac cunoștință cu maistrul, șeful de schimb.

— E mai greu noaptea?

— Cum naiba să nu fie? Sigur, dacă-ți vine să dormi... Și continuă pe același ton. Mă topesc de plăcere. În general, nouă reporterilor ni se vorbește așa: „Nu, tovarășe! Noi sîntem conștienți de importanța aportului pe care..." Îl privesc pe maistru și mă simt în al nouălea cer.

— Ia ascultă, dom'le, îl întreb pe inginer, ce tună și fulgeră ăsta împotriva schimbului de noapte?

— Ei, rîde amicul meu, chestie de psihologie. Noi lucrăm în schimburile 1 și 3 și el se consideră frustrat. De ce să nu vină după masă, dacă tot nu vine nimeni? Dacă ar exista și schimbul 2, n-ar mai zice nimic.

— Altfel, cum merge?

— E cel mai bun maistru. Cu el în schimb, nu mă doare capu'.

Metalul e poetic în sine, ca marea sau ca frunzele veștede. Sau ca noaptea. Metalul noaptea — ce să mai scriu?

Stau pe trotuar, lîngă intrare. Cu fiecare deschidere a ușii iese o trîmbă de abur și de fum. Intrăm și ne crispăm brusc. Un „bufet" în care zăresc un platou cu o salată à la russe — oh, cînd o să dispară din cîrciumi? — veche de trei zile. Nu mănînc în fiecare zi la Capșa (la urma urmelor, educația mea gastronomică s-a făcut în subsolul unde era acum vreo 15 ani, cantina Școlii medii tehnice de drumuri și poduri), dar salata asta, simpla ei vedere, îmi dă o strîngere de stomac. Și mi se pare că-i văd pe cei circa o sută de clienți ai restaurantului de pe cheiul Dîmboviței masticînd la nesfîrșit cleiul galben-verde al maionezei.

Fum, îmbrînceli, bărbați, femei, larmă (mai mare decît la răposatul ATM, dacă se poate închipui așa ceva), oameni beți, dar beți urît, nu știu cum, ...urît. Și copii. Sînt vreo șapte-opt, pe la diferite mese, livizi de nesomn și de neînțelegere. La plecare, îi salut adînc pe cei doi îndrăgostiți care stau mînă în mînă de cînd au intrat, privindu-se în ochi.

— Ce mîini frumoase ai! spunea el în clipa aceea.

Îi salut adînc și plec. Mă privesc mirați, mă cred probabil nebun.

Acum cîteva luni am scris despre moarte. Mă duc să văd viața, la punctul zero. Liniște, halate albe, fețe deschise.

— Să vă arătăm pe ultimul născut

Ceea ce văd, are o vîrstă: o oră și jumătate și un nume: Roxana. Plînge și e mică și roză și se zbate. A mai venit un om pe planeta asta. Simțul ridicolului mă blochează și refulez un salut pe care îl spun acum, la fel de emoționat, de bucuros și de trist ca și atunci:

FII BINEVENITĂ PRINTRE NOI, ROXANA!

Transfer ancestralul instinct patern, îl transfer acut, în minutul ăsta, de la nimeni la Roxana, care s-a născut în noaptea de nu-știu-cît spre nu-știu-cît aprilie 1966 la Maternitatea Polizu.

La Centrul național de comandă al distribuirii energiei electrice. Nu acesta e titlul oficial, nici nu contează care e. Patru oameni țin în mînă, minut de minut, secundă de secundă căderea apelor la Bicaz, ghitarele electrice de la bar, furnalele Reșiței, aparatul de radio la care A. îl ascultă pe Salvatore Adamo, troleibuzele, operațiile de ulcer, réchaud-ul pentru cafea al prietenului meu romancierul... Recomand atenției colegilor reporteri pe inginerul F., directorul. În enumerarea de mai sus n-am literaturizat (sau, cel puțin, n-am literaturizat eu) deloc. Am ascultat timp de o oră o expunere a sa despre consumul de energie electrică în România și despre excepționala răspundere a celor care dirijează producerea și consumul de energie electrică. Întrerupt de telefoanele care îl solicitau de la Sadu, de la Cluj, de la... inginerul F. mi-a vorbit despre: uzura morală a mașinilor din industria textilă, sărbătorile religioase, ziua deschiderii școlilor, psihologia bolnavilor, sat și oraș, plimbările în parcuri și multe altele, neabătîndu-se nici o clipă — de la subiect: consumul de energie electrică. Fișele sale, în care se înscriu condensat producția și consumul sînt, fără exagerare, adevărate fișe sociologice. S-ar putea întreprinde studii de un interes excepțional, în colaborare cu d-sa.

Dacă noaptea este o mare, centrul de comandă al energiei electrice este farul. Un far fără strălucire, pe o stradă oarecare, în centrul Bucureștiului.

În automobil ascult ultimele cuvinte ale crainicului de la postul de radio București. Mi se pare că e Adrian, nu aud destul de bine, aparatul are paraziți. Trec acul scalei peste Europa. Un individ răcnește ceva în germană, la un alt post — Bach, *Dublul concert*. Încerc să ascult, dar hîrîiturile mă enervează. Se vorbește aproape peste tot, e oră de radio-jurnale. Mă uit gînditor prin parbriz...

Monte Carlo transmite semnalul de închidere. „A., zic eu în gînd, e tîrziu..."

Barul Melody. Cîntăreți, cîntărețe, dansatoare, ghitariști. Publicul? Mai bine de jumătate, îmi aduce în minte o replică a lui P., acum vreo 4—5 ani. P., un băiat de o finețe intelectuală și afectivă remarcabile, ascultă împreună cu mine, într-o noapte, la o petrecere, discuția dusă de două cuconițe despre mărcile de rouge și de eau-de-cologne. Copil de țărani, P. se monta treptat și la un moment dat n-a mai răbdat:

— Ce v-aș pune eu două săptămîni la seceră!

— Vai, P., ești un goujat! a chicotit una.

— Două săptămîni *în fiecare an*, a precizat P. destins.

Zece minute în tramvai. De ce or fi atît de puține noaptea? În stație sînt cel puțin o duzină de oameni. Peisaj obișnuit: în vagon unii prea obosiți ca să mai aibă vreo reacție, alții vehemenți. Casierița duce o vie conversație cu un tînăr așezat pe ultimul scaun. Aud doar replicile ei: „Păi...", „Ihî!", „Ttt ...". Interlocutorul e persuasiv. Fata e, pe rînd, încîntată și supărată.

Cam pe la ora aceasta se întîlnesc în tramvai reprezentanții celor care termină ziua de muncă foarte tîrziu cu reprezentanții celor care o încep foarte devreme.

Noaptea, în tramvaie miroase a somn.

Tîrziu în noapte. Oprim la Spitalul de Urgență. Din camera de gardă plec însoțit de o doctoriță tînără. Trecem împreună pe lîngă un adolescent care iese împleticit de alături. Printre feșele abundente ale bandajului ne privesc doi ochi răi.

— Ce-i cu tine, mă? — îl abordez familiar; cunosc specia.

Junele mă cercetează critic. Blue-jeans și blouson noir-ul meu îi inspiră încredere.

— M-a tăiat un pretenar.

Fața s-a și înroșit.

— Aveți mulți de-ăștia?

Doctorița face un gest de lehamite.

Ajungem la etaj, la salonul numit „Terapie intensivă". Intrarea interzisă. Personalul de gardă iese pe culoare. Privesc prin ușă. 10—12 paturi despărțite prin perdele. În salon, o aparatură complicată. Aici se dă o luptă, luptă în înțelesul cel mai brutal al cuvîntului, cu moartea. Fiecare om este un caz grav, disperat.

— Nană Floare, nană Floare, dă vaca la apă! Nană Floare... strigă în delir o femeie pe care n-o văd.

— Ulcer perforat, îmi explică una din surori.

Aici, la „terapia intensivă" — mă urmăresc vorbele astea — înțeleg că niciodată nu se va scrie îndeajuns de bine și îndeajuns de frumos despre medici și despre surori. Eu, care am repulsie de „literatură", și nu găsesc alte cuvinte decît devotament, sacrificiu, conștiință.

— Există o categorie de bolnavi pe care i-aș bate, îmi spune doctorița la coborîre.

● privesc mirat.

— „Sinucigașele" din amor. Femei nevrozate, care refuzate în dragoste recurg imediat la somnifere. Din 10, 9 sînt simulante. Provoacă „gestul fatal" pentru ca masculul, înduioșat, să revină. Ce personaje! Nici moartea n-o mai respectă.

Mă impresionează cuvintele doctoriței. Triste ființe, aceste 9 din 10, oameni pentru care însăși moartea este doar un mizerabil pion în jocul de șah — sau de țintar — pe care îl poartă...

La parter, un caz grav. Un om de 60 și ceva de ani, întins pe o masă. Al doilea infarct.

— Unde-i cardiograma? Nu știi că trebuie s-o ai în permanență asupra dumitale? Acum ce facem? — îl chestionează medicul.

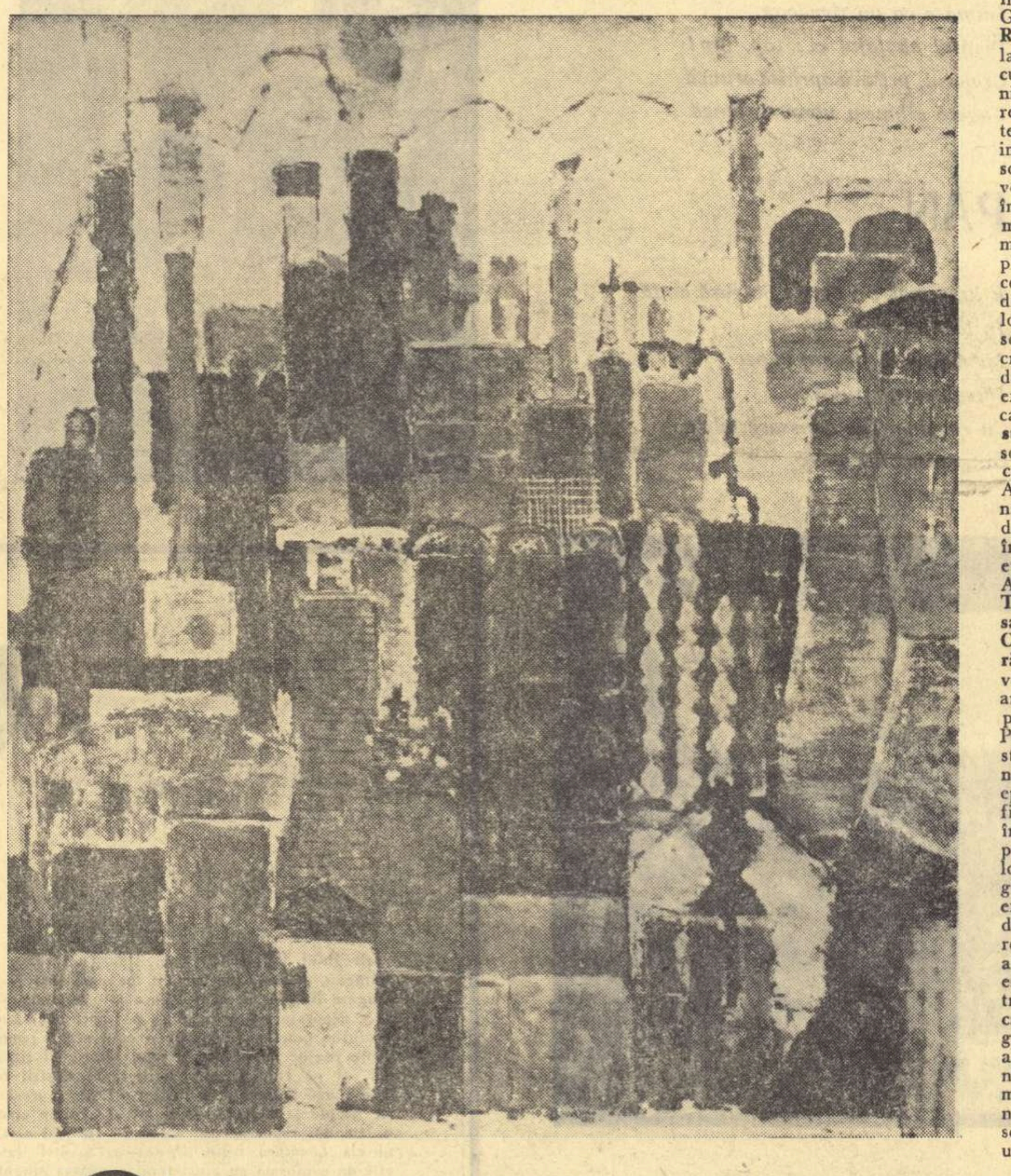
Reportajul se întrerupe pentru o jumătate de oră.

Reporterul devine auxiliar sanitar. Mergem pe undeva pe Știrbei-Vodă, la locuința bolnavului, să aducem cardiograma. La întoarcere, îl găsim sub oxigen. Se pare că hîrtiuța sepia pe care am adus-o e foarte importantă. „Dea Domnul să n-am vreodată nevoie de hîrtiuțe sepia" — nu mă pot stăpîni.

Ce pustii sînt străzile Bucureștiului noaptea! Nu mi se pare firesc. Cîte o fereastră luminată ici-colo îmi stîrnește imaginația și fac fel de fel de povești, toate romantice: cu amor, cu fizicieni geniali care în clipa asta chiar stabilesc ecuația lămurind natura particulelor elementare, cu reveniri din alte continente... Mă amuz cum pot.

Noaptea se termină cu pîinea noastră cea de toate zilele. Iat-o, cum se plămădește, cum ia formă, cum se coace. Răsplata noastră, o franzelă caldă. O mîncăm în doi, frigîndu-ne degetele și, pentru că nea Lupu nu vrea să bem un pahar, mergem la culcare urîndu-ne „Bună-dimineața".

Vreau să-i dau un telefon lui Geo Dumitrescu, să-i spun că „problema spinoasă a nopților" a rămas nerezolvată. Dar nu-i mai dau. Mi-e somn...



● ION GHEORGHIU
Uzina

Fotografia MARIANA DRAGU

GEORGE LESNEA

CA MÎNE

Ce bine mi-i pe-acest pămînt,
Să umblu sub al lumii nufăr,
Să rîd, să mă-ntristez, să cînt
Și bucuros să fiu că sufăr.

Că pot de toate să mă mir,
Că năzuiesc, în libertate,
Că pot să cred și să respir
Și văd în orice om un frate.

Ca mîne trebuie să mor...
Pe veci să zacă-n lutul tare
Și pieptul ce-a gemut de dor
Și gîndul ce-a vîslit spre zare.

Dar scufundat și neștiut,
Visînd la cîte-au fost 'nainte,
De lumea asta eu și-n lut,
Oftînd, o să-mi aduc aminte.

URSUL

Gros și mare, lunecînd pe labe,
Se-ndrepta spre-un hoit negrul urs.
Ghearele scurmau ca niște scoabe
Prin pietrișul de pe creste scurs.

Larg trecea-n tăria-i năzdrăvană
Al singurătății voievod.
Stelele îi licăreau în blană,
Ochii lui peceți peste-un izvod.

Dormitau în noapte munții țepeni,
Luna rătăcea fără răgaz.
Cînd un fulger izbucni din jnepeni
Și un trăznet îl izbi-n grumaz.

Ursul s-a surpat ca-ntr-o vîltoare...
Dar gemînd prin dinții încleștați,
Ca un om se ridică-n picioare
Și porni cu pași însîngerați.

Zări-n față-o tulbure făptură:
O cuprinse-n iureș de năhlap,
Cu deschisa-i uriașă gură
Inșfăcă înspăimîntatul cap.

L-a mușcat sălbatic ca pe-o pradă,
Sub al nopții cerurilor cort.
Și-amîndoi s-au prăbușit grămadă:
Ursul mort și vînătorul mort.

Strînși în brațe se rostogoliră
Către văgăunele adînci.
Și roind pe urma lor porniră
Pietrele desprinse de pe stînci.

Ci tăcerea piscurilor grele
Nu a fost clintită nici un pic;
Tot aceeași lună-i printre stele,
Ca și cum nu s-a-ntîmplat nimic...

BECIUL

In peșteră de stîncă din veacuri adormite,
Cu pîntecul pe bezna încremenită jos,
Își rumegă alene butoaiele-nghițite,
Balaurul de piatră al beciului solzos.

Iar cînd cu chei un faur sosește să-l deștepte
Ș-orăcăiește broasca de fier sunînd din plin,
Pe gura larg căscată cu negri dinți de trepte,
Răsuflă cu răcoarea miroznelor de vin.

AL. CAZABAN

S-a stins din viață, în vîrstă de 94 de ani, Al. Cazaban, prozator fecund, discipol mărturisit al lui Caragiale, înrudit prin viziune, univers tematic și tipologic, cu Al. Bacalbașa, I. A. Bassarabescu și I.Al. Brătescu-Voinești. S-a născut la 6 octombrie 1872 în Iași. A urmat liceul în orașul natal și apoi, vreme de doi ani, Școala de arhitectură din București. De-a lungul deceniilor, a practicat profesiuni diferite, fără a deveni robul vreuneia și, mai ales, fără a urca treptele vreunei ierarhii. A fost corector la ziarul **Românul**, învățător în comuna Brîncoveni (fostul județ Romanați), desenator tehnic, agent veterinar, funcționar la serviciul de poduri și șosele, gazetar, dăruindu-se, de fapt, unei unice pasiuni: vînătoarea. Expedițiile sale cinegetice i-au îngăduit să cunoască bine țara și cu deosebire Bărăganul, să intre în contact cu psihologii dintre cele mai interesante, așa cum slujbele avute într-o instituție sau alta l-au familiarizat cu lumea impiegaților de birou, oferindu-i, la un mod de cele mai multe ori autobiografic, substanța epică a numeroaselor schițe pe care le-a încredințat publicațiilor vremii sau editurilor. A debutat în paginile revistei **Moș Teacă** a lui Anton Bacalbașa, tipărind sub anonimat (era soldat în termen) un articolaș care condamna bătaia în armată. A colaborat, apoi, semnînd, la **Zeflemeaua** lui George Ranetti, la **Moftul român** al lui I. L. Caragiale, la **Rampa** lui N. D. Cocea, la **Viața Românească**, la **Adevărul**, la **Dimineața**, la **Universul** etc., cu schițe vesele sau triste, cuprinzînd, de obicei, relatarea unor fapte diverse, cu semnificații sociale și caracterologice revelatorii. Fără a se remarca prin adîncimea percepției estetice sau prin noutatea modalităților, a stilului sau a viziunii, ele izbutesc să-l impună curînd, încă în primul deceniu al veacului, printre scriitorii cu largă audiență la publicul cititor. Reunite în volume apărute la scurte intervale, schițele sale atrăgeau însă atenția, din perspectivă umoristică, satirică sau sentimentalistă, asupra laturilor comice ale existenței, asupra unor manifestări caracteristice ale răului social ori asupra multiplelor forme în care se perpetuau dramele cotidiene ale celor mulți și neajutorați. **Încurcă lume** (1903) înfățișa scene din viața funcționarilor mărunți, a gazetarilor, a scriitorilor, ridiculizîndu-i pe poeții mondeni, stîlpi de cafenea, pe scriitorii impostori, pe demagogi; în **Deștept băiat** (1904) creiona în linii de aqua forte portretul lichelei stăpînite de demonul parvenirii; în **Cutreierînd...** (1905), universul explorat e satul populat de oameni nevoiași și de surtucari care profită de pe urma naivității celor dintîi; **Chipuri și suflete** (1908) satirizează, între altele, lupta pentru funcții sociale și relevă, pe urmele lui Sadoveanu, atmosfera sufocantă, deprimantă ce domnea în tîrgușoarele moldovenești. Aceeași lume, alcătuită din arhivari, judecători, funcționari, gazetari, țărani îngenunchiați de soartă, lucrători condamnați la mizerie, dar și din moșieri venali, doamne din înalta societate, deputați panglicari, îmbogățiți de război etc. constituie punctul de atracție al comentariului lui Al. Cazaban și în volume următoare ca **Băiatul lui Moș Turcu** (1908), **Oameni cumsecade** (1911), **Păcatul sfinției sale** (1914), **Ce nu se poate spune** (1914), **Doamna de la Crucea Roșie** (1919), **Între frac și cojoc** (1922) sau **Pasărea rătăcită** (1929). Nota esențială a tuturor acestora e (observația îi aparține lui G. Călinescu) sarcasmul. Dar și un anume umanitarism cu rădăcini în literatura cultivată de prozatorii din cercul **Contemporanului** și chiar de Caragiale. Pentru că, asemenea dascălului său, Cazaban a fost, în străfundurile sale sufletești, un sentimental, sensibil nu numai la laturile comice ale vieții, ci și la ceea ce în epocă se numea „durerile lumii". Spirit scăpărător, antifilistin, trimițînd săgeți după săgeți împotriva celor ce întrupau ideea de rău social sau moral, a nutrit o vie compasiune umană pentru toți cei neînțeleși, mărunți și obscuri, loviți de necazuri și nedreptăți. Ironizîndu-l pe micul burghez mimetic, pe insul guvernat de ideea îmbogățirii, pe exploatator, pe robul invidiilor și al meschinăriei, Cazaban deschide noi porți spre cunoașterea unei lumi asupra căreia se oprise scînteietor și ochiul lui Caragiale și acela al lui Brătescu-Voinești. Neocolind adevăruri crude de esență adesea tragică, desprinse din orizontul satelor din trecut, bîntuite de ignoranță, sărăcie și inechitate, el releva ca și contemporanii săi C. Sandu-Aldea sau Mihail Lungianu, dar fără „zolismul" acestora, realități asupra cărora alții aruncaseră vălul idilismului. Pe urmele lui Sadoveanu, atras de patimi cinegetice, și-a bucurat privirea de frumusețile patriei, celebrîndu-le. Adormind pentru totdeauna, ne lasă în memorie imaginea unui prozator ale cărui scrieri, izvorîte din viață, poartă cu sine amprenta unor utile, interesante și vibrante documente.

Aurel MARTIN

●

Mitingul de doliu va avea loc azi 26 mai, orele 13, la capela Cimitirului Bellu.

● VASILE NETEA

ITINERAR

În 1935, cercetînd și descriind **Opera lui M. Eminescu** — vol. V. p. 328 — George Călinescu, neîntrecutul istoric și romancier al literaturii române moderne, afirma, spre mirarea atîtor eminescologi, că genialul poet ar fi fost „un ardelean". Făcînd această surprinzătoare afirmație, George Călinescu nu se gîndea însă la arborele genealogic al poetului, pe care nimeni nu-l cunoaștea mai bine decît dînsul, și nici la locul nașterii sale, ci, în cadrul unei biografii spirituale, la formația intelectuală a lui Eminescu, la concepția sa de viață, la substanța patriotică a operei sale și la profundele și permanentele sale legături cu pămîntul, cu oamenii și cu năzuințele Transilvaniei.

Și într-adevăr, urmărind biografia și creațiile poetului, la care trebuie să adăugăm și bogatele sale culegeri de folclor, nu e greu de constatat că nici unul din scriitorii din vechea Românie, anteriori anului 1918, n-a străbătut potecile Transilvaniei cu elanul lui Mihai Eminescu, că nici unul nu i-a cunoscut mai adînc frumusețile arcadiene și nu s-a identificat mai puternic cu setea ei de libertate și lumină.

Se împlinesc în această primăvară o sută de ani de la întîia călătorie a lui M. Eminescu în Transilvania, de la primul său contact cu renumitele orașe istorice ale Ardealului, Blajul, Alba Iulia, Sibiul, un secol de la intrarea sa — prin revista **Familia** — în mișcarea literară a ardelenilor, în conștiința și admirația lor.

Se cuvine să evocăm deci centenarul transilvănean al lui Eminescu!

În luna mai 1866, cînd adolescentul de la Ipotești pătrundea în Transilvania, el nu era pentru intelectualii transilvăneni, și îndeosebi pentru cei de la Blaj, deși nu avea decît 16 ani, un necunoscut. Prin broșura **Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziști din Cernăuți la mormîntul preaiubitului lor profesor Aron Pumnul**, răposat la 12/24 ianuarie 1866, una din figurile mari ale Blajului pașoptist, numele său, sub forma Eminovici, îl precedase, elogiul adus de tînărul învățăcel lui Aron Pumnul neputînd să nu le rețină atenția:

Îmbracă-te în doliu frumoasă
Bucovină,
cu cipru verde-ncinge antică
fruntea ta,
C-acuma din pleida-ți auroasă
și senină
Se stinse un luceafăr, se stinse
o lumină,
Se stinse o dalbă stea!

La cîteva săptămîni după apariția acestei broșuri, care cunoscuse la Blaj o largă răspîndire, numele tînărului poet, de astă dată sub forma Eminescu, apărea din nou sub ochii blăjenilor prin revista lui Iosif Vulcan, care, publicîndu-i la 9 martie poezia **De-aș avea**, ținea să precizeze la poșta redacției: **„Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări trimise nouă ne-a surprins plăcut"**. La 27 mai, tocmai în zilele sosirii lui Eminescu la Blaj, apărea în **Familia** și poezia **O călărire în zori**. Numele tînărului poet începuse deci să bată la poarta notorietății.

Și Eminescu, datorită lui Pumnul, care-i vorbise adeseori cu nemărginită admirație despre învățații latiniști ai Blajului, Samuil Micu, George Șincai, Petru Maior ca și despre scenele istorice desfășurate la 1848 pe Cîmpia Libertății, cunoștea la rîndul său Blajul — Mica Romă a Transilvaniei — **și marea a 'n-portanță istorică.**

Toți biografii săi, în frunte cu George Călinescu, relatează cuvintele călătorului rostite cu juvenil entuziasm de pe culmea dealului la picioarele căruia se află Blajul: **„Te salut din inimă Roma-mică. Îți mulțumesc Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea"**.

O asemenea exclamație, caracteristică pentru romantismul poetului, nu putea izbucni decît dintr-un spirit inundat de adînci lecturi transilvănene, lecturi pe care i le pusese la dispoziție bogata bibliotecă și arhivă a lui Pumnul, din care nu lipseau nici **Lepturariul românesc** al acestuia, nici **Cronica** lui Șincai, nici proclamația de la 1848 a lui Bărnuțiu și nici **Poesiile** lui Andrei Mureșanu.

Cu o asemenea formație sufletească a descălecat Mihai Eminescu în 1866, în jurul zilei de 15 mai, pe pămîntul clasic al Transilvaniei, izbutind să înscrie în istoria vieții sale și a culturii românești una din cele mai emoționante și mai captivante pagini.

Trecînd Carpații prin trecătorile Ceahlăului, pe la Tulgheș, avînd în mînă un zdravăn toiag de alun, Eminescu a ajuns repede la Toplița și de acolo, după constatările lui G. Călinescu, „cu multe și îndelungi popasuri" prin satele întîlnite, a luat, trecînd pe sub Munții Călimani, cursul învolburat al Mureșului. Străbate satele Stînceni, Lunca Bradului, Răstolița, Deda. În aceasta din urmă fiind găzduit în casa locuitorului Iovu Ceontea, a poposit timp de trei zile urcîndu-se cu flăcăii gazdei pe Dealul Popii pentru a vedea cu un ceas mai devreme largul Cîmpiei transilvănene. Seara, la lumina focului de pe prispă, ascultă doina **Ce te legeni codrule** și răspunde la cimiliturile feciorilor. Aleargă apoi mai departe — după cum arată documentele — spre Reghin și Tîrgu-Mureș, unde ajunge la 1 iunie, notîndu-și în carnetul, de care nu se despărțea niciodată, cîntecele, strigăturile și proverbele auzite. La Tîrgu-Mureș protopopul Trombitaș, care îl culcase pe un maldăr de fîn proaspăt în pridvorul bisericii, surprins de istețimea și învățătura lui, îl roagă să accepte postul de învățător la școala românească ce urma să se deschidă în toamnă. Eminescu zîmbește cu mulțumire, dar amintește binevoitorului protopop de povața lui Pumnul și de dorința de a-și completa studiile. A doua zi, împreună cu teologii Teodor Cotta și Ioan Cojocaru, întîlniți la o masă a hanului „La calul alb", pornește cu căruța acestora, slobozindu-se pe Tîrnava Mică, spre Blaj.

La 5 iunie vizitiul bătea în poarta casei lui Vasile Bugnariu, gazda teologilor.

Apariția sa în Mica Romă constituie o senzație, tovarășii săi de călătorie grăbindu-se să povestească tuturor colegilor că au adus cu ei pe un „învățăcel" al lui Pumnul care a venit să vadă Cîmpia Libertății. „Studenții" Blajului, liceenii și seminariștii, se string cu uimire în jurul noului venit care-i captivează prin verva sa scînteietoare, prin descrierea călătoriei făcute și prin ușurința cu care recita poeziile lui Alecsandri și ale lui Bolintineanu.

Blajul intelectual, Blajul lui Cipariu și al lui Ioan Micu Moldoveanu, îl atrage prin dragostea lui pentru istorie, pentru problemele de limbă, și îndeosebi prin noua sa îndeletnicire: culegerea, prin studenți, a literaturii populare din satele și văile Transilvaniei. Prin Nicolae Petra-Petrescu, discipolul lui Moldovănuț, Eminescu izbutește să citească culegerile aflate în posesia acestuia și își oferă și el recolta adunată în decursul călătoriei.

Rămas în Blaj și după plecarea studenților, Eminescu vizitează cu însuflețire satele învecinate, — Veza, Sîncelul, Tiurul, Ciufudul, Crăciunelul, Mănărade, satul lui Cipariu, Bucerdea Grînoasă, satul de naștere al lui Ioan Maiorescu — îmbogățindu-și mereu informațiile despre furtuna din anii 1848 și 1849, cari vor intra apoi în alcătuirea romanului **Geniu pustiu**, precum și zestrea folcloristică.

Vestea că la 27 august se va ținea la Alba Iulia adunarea generală a „Asociațiunii pentru literatură română și cultura poporului român din Transilvania" îl smulge însă din peregrinările bucolice și îl face să alerge, pornind pe jos, spre orașul marii adunări. În cale întîlnește noi sate cu rezonanță istorică, Mihalțul, Sîntimbrul, admirînd pretutindeni frumusețea așezărilor și hărnicia oamenilor. Cetatea intrării triumfale a lui Mihai Viteazul de la 1599 și a supliciului lui Horia de la 1785 îl impresionează adînc prin masivitatea ei arhitecturală și prin ecourile istorice ale secolelor de obidă și speranță. La adunare ochii îi sînt răpiți de statura falnică a lui Șaguna, președintele „Asociațiunii" și de impunătorul cortegiu al cărturarilor și luptătorilor transilvăneni despre care Pumnul îi vorbise de atîtea ori: George Barițiu, întemeietorul ziaristicii românești ardelene, Timotei Cipariu, marele filolog, Ion Axente Sever, tovarășul de arme și de glorie al lui Avram Iancu, Iosif Hodoș, învățatul doctor în legi de la Padova, și al atîtor altora, care, continuînd lupta lui Șincai și a lui Bărnuțiu și făcuseră din apărarea limbii și a poporului român — în limitele concepțiilor democrat-burgheze — o adevărată rațiune de existență. Dîrzenia lor îi era cunoscută, le citise foile și cărțile în biblioteca lui Pumnul, le urmărise în ultimii ani, cu atenție precoce, zbuciumul și frămîntările. Adunarea de la Alba Iulia îl integrează pe Eminescu în atmosfera de luptă a Transilvaniei și îl solidari-

● FĂNUȘ NEAGU ●●

acasă

Sosiseră cu trenul de 10,28. Bătrîna, înaltă și osoasă, cu fustă neagră, pînă în călcîie și șal fumuriu, adunat peste obraji, se oprise între linii să răsufle, iar băiatul își răzuia tălpile cizmelor de marginea peronului. Trenul plecase. Se depărta printre malurile căzute și acoperite de salcîmi pitici, ei întîrziau, parcă uitaseră că trebuie să se înfunde pe drumul de cîmpie care duce la Gradiștea.

— Ce dracu fac ăia acolo ?! îl auzi băiatul pe șeful gării și ridică ochii. „Acum patru zile mai eram încă soldat, aveam armă, se gîndi el, și ăsta mă ia drept mortăciune, tîmpitu' !".

Avea cap frumos, de lup tînăr, frumos dar nu și puternic, puțin prea fraged în frumusețea lui sălbatecă — locotenentul Alexandrescu, el sau cineva din preajma lui, spusese că după ce îl privești o clipă, primul gînd care îți vine în minte e că poți să-l spargi ușor cu pumnul, și chiar îți vine să-l spargi ca să vezi sîngele țîșnind prin părul încîlcit și revărsîndu-se curat pe botul ăla ca de puiandru de lup ieșit să adulmece vîntul între buruienile de pe buza unei rîpe — un cap foarte frumos, pus pe un trunchi încordat, cu mișcări zvîcnite, șlefuite în antrenamentele care preced parăzile.

— Ce facem ? rîse el. Păi ne facem curaj s-o luăm din loc.

— E băiatul lui Oprișan Roșioru... Eremia, spuse nevasta șefului de gară (șeful ridică din umeri) O p r i ș a n... R o ș i o r u, insistă femeia, care a plecat din sat.

— Săru' mîna, doamnă, sînteți bună că m-ați recunoscut. Am venit cu bunica, avem puțină treabă la Gradiștea. Frate-meu Neculai, ăl mai mare dintre noi, vă spărgea lemne, iarna... Tropăiin aci pentru că miroase a pîine coaptă, ăsta e adevărul.

— Să vă dau cîte o bucată.

— Nu, mulțumesc, am mîncat, dar îmi place mirosul.

— Ta, ta, ta, tam... ta, tam ! făcu bătrîna lungind gâtul.

— E marșul morților, explică Eremia. Le-am povestit acasă cum l-am înmormîntat pe generalul Florescu și bătrîna a învățat cadența. N-are voie să vorbească mai deloc, e bolnavă. De ce te ostenești ? se întoarse el mustrător, spre bunică-sa.

— Vine o mașină cu sfeclă de la Gradiștea, zise femeia. Puteți s-o așteptați la noi. Luați-o pe din dos, pe acolo e intrarea.

— Cunosc, zise Eremia, aveți cocoși de lut în fereastra bucătăriei.

În curte, bătrîna se așeză lîngă perete și Eremia pe un scaun, alături de un morman de foi de varză și nevasta șefului de gară le puse în mînă cîte o felie de pîine caldă. Bătrîna ascunse pîinea sub șal. Eremia mușcă încet coaja unsă cu gălbenuș de ou și femeia văzu că avea dinți albi ca zăpada. Își adună poalele rochiei pe pulpe, se lăsă încet pe pragul învelit cu un ștergător făcut din papură și-l privi încă o dată cu ochii ei verzi-cenușii și-l întrebă *ce e nou în lume.*

— Noi sîntem acum în Maramureș. E mult pînă acolo și cu trenul am venit numai noaptea. La Sinaia, în zori, m-am dat jos să umplu sticla cu apă și am văzut că ninsese. Era tare frig. In rest, cred că e bine. Eu de-abia am terminat armata, în armată am fost trompet, m-am învîrtit mult pe lîngă postul de comandă, cunosc, vreau să zic, multe — și e bine, să știți.

— Dar peste hotare ?

— Peste hotare, popoarele din Africa se mișcă.

Femeia nu înțelese și schimbă cursul discuției :

— Am auzit că voi, trompeții, cîntați foarte frumos, seara cînd se sună stingerea.

— Așa este. Cîntarea asta îmi place și mie foarte mult. E tristă și ți se face dor de acasă. Cică și civilii ies să asculte, dar n-am verificat, n-aveam cum. Vreți să v-o cînt ? întrebă el, ducînd palmele la gură, gata să-i împlinească voia. Pot și fără trompetă, numai din gît, ca bunica.

— Nu, zise femeia. Și așa mă înjunghie tristețea.

— Ați pierdut pe cineva ? se interesă Eremia.

— Ce știi tu ? oftă femeia. Acum or să înceapă ploile și ce e viața noastră aici ?

— E bună, mult mai bună ca a noastră, vorbi bătrîna (vorbea gîfîit, dușmănos). Noi am plecat de aci fiindcă aveam ceva avere și acum nu mai sîntem nicăieri. Sîntem departe, maică, nu poți să înțelegi, sîntem între străini și între străini nu ești nicăieri.

— Lasă, lasă, făcu băiatul. Ajunge ! Ți-am spus să nu trăncănești, (se întoarse spre nevasta șefului de gară). Și eu cred că-i greu să trăiești prin gări. Toți vin și pleacă și nici unul nu stă.

— Da, da, zise ea, zile întregi stai la geam și te uiți spre munții Rîmnicului de unde aștepți să vină viforele. Toate gîndurile ți se fac negre aici. Cîteodată îmi vine să urlu; zburați, gîndurile mele, le zic, prindeți trup viu și aripi, suiți în văzduh și luați-mă cu voi. Mi-am uscat tinerețea prin gări, îmi vine să plîng într-una, și m-am înrăit în cîmpia asta blestemată. Tu știi ce spune lumea despre fluturii galbeni ?

Eremia scutură din cap și aruncă un miez de pîine cîinelui care lingea un os în fața cuștii.

— Fluturii galbeni prevestesc moarte, nenorocire, nu e așa mătușe ?

— Ta, ta, ta, tam... Ta tam.

— Ei, drace! făcu băiatul. Te întreci cu gluma. Astîmpără-te (și către nevasta șefului de gară) Eu sînt prost, că eu am învățat-o.

— Nu-i nici un deranj, zise femeia. Chiar se potrivește. Și mie mi-e frică de fluturii galbeni. În mai veneam de la regională, de la Urziceni, unde m-am dus să cumpăr un trenci, și-n compartimentul de-a doua, între mine și un popă care mînca peşte uscat la vînt, ședea un băiat, cu un avion de lemn pe genunchi. Mergea cu taică-su să-și vadă un văr din Tecuci și-și gătise avionul cu fluturi galbeni, prinși cu șapca în livadă. Cincizeci de fluturi fixați cu ace. „De ce i-ai omorît, l-am întrebat, nu ți-a fost milă ?" „I-am prins seara, zise, nu-mi pare rău, peste o oră sau două tot ar fi murit, pentru că fluturele nu trăiește mai mult de-o zi". Ne-apropiam de gara de-aici, am luat geamantanul din plasă și i-am zis copilului: „Fluturaș, ajută-mă, ia tu umbrela asta și dă-mi-o la scară". Trenul șade la noi un minut, am coborît, băiatul s-a aplecat să-mi întindă umbrela și-atunci i-am ars două palme de i-a scăpărat fața. N-a avut timp să țipe, s-a smucit îndărăt și-n cădere a scăpat avionul de care nu se despărțise și roiul ăla de fluturi morți i-a acoperit fața. Ce zici de asta ? zici că sînt o lupoaică, nu ?

— De ce ?! Cînd o să mă însor, o să iau și eu o nevastă tristă — și-i întinse bătrînei dumicatul de pîine care-i rămăsese.

Ea îl făcu cocoloș și-l vîrî în sîn lîngă felia de care nu se atinsese.

— Tu, Eremia, zise femeia, poate că rîzi de mine, da' mie o să-mi fie dor de tine. Uite, a venit mașina de la Gradiștea, e la rampa de descărcare. să dați pe-aici la întoarcere să te mai privesc o dată în ochi. Numai să nu te înghită cîmpia, să nu mă uiți. Aici, la noi, e pămîntul uitării, calci pe el și nădejdea se usucă, te îneacă fumul, te acoperă noaptea. Pe întuneric auzi numai scîrțîit de căruțe neunse. De unde dracu sînt atîtea căruțe aici ? Azi noapte mă gîndeam că am în creier numai valuri de ceață prin care umblă, păcănind din capacele lor de tinichea, căruțele astea greoaie care dau ocol stației. Plecați, și să mă strigi cînd vii iar, auzi ?

Eremia și bătrîna ieșiră, lăsînd poarta deschisă. Dincolo de gard, băiatul se opri, dezbrăcă scurta, o făcu sul și porni spre mașină la doi pași în urma bătrînei care călca drept pe cărarea acoperită cu zgură de cărbune. „Acum, își zise Eremia, dacă ea mă privește, eu semăn cu un soldat din filme care pleacă la război".

★

Șoferul se numea Geană Aurel. Era un tip scund și șchiop din care pricină toată lumea îi zicea Șontorogul. Acest Geană Aurel, zis Șontorogul, sărută dreapta descărnată a bătrînei („o fi venit să desfacă și să vîndă ce a mai rămas pe la Gradiștea, nu strică să-i pup laba"), pe Eremia îl plezni prietenos peste șale și le făcu loc în cabină la amîndoi. Șontorogul mesteca tutun — „metodă americană, îl lămuri pe Eremia, desfaci țigara și molfăi tutunul în gingii" — și pe buza de jos, crăpată, i se prelungea un fir de scuipat galben murdar. „Ce puturos", se strîmbă Eremia, dar se feri să zică ceva. Firul acela de salivă îi amintea de zeama scursă din ficatul vacii lor pe care o găsiseră moartă în lanul de lucernă și taică-su, într-o pornire desperată, îi despicase burta cu toporul : „na, fire-ai a dracului de haită, că ne-ai lăsat fără lapte în casă".

În cele din urmă nu se putu stăpîni și îl rugă:

— Șterge-te la gură.

— Am dinții rari, băiete, se scuză Șontorogul trecîndu-și mîneca peste buză. Dar tu de ce ai slăbit așa ?

— A fost în armată, lămuri bătrîna.

— Aha, te-au tîrît gradații pe burtă. Eu le-am scăpat printre degete.

— Ești șchiop, zise Eremia, altfel de armată și de moarte nu scapă nimenea.

— Am suferit pentru voi, băiete, zise Șontorogul, trebuie să-mi recunoști meritul ăsta. Dar mi se îndreaptă piciorul, să știi. M-a învățat cineva să bag foi de plumb în talpa bocancului de la piciorul mai scurt și greutatea asta atîrnată de el mi-l aduce la loc. Să fiu al dracului, cînd oi ajunge cu amîndouă la un nivel mă duc și mă prezint la Comisariatul militar și cer să mă ia pe viață în armată.

Îl schilodise un cal de care se apropiase tîrîș în copilărie ca să-i fure piedeca, dar nimeni nu știa asta pentru că el spusese în sat că l-au călcat cu docarul patru nemți care fugeau spre munți. „Nenică, era după prînz, mă furișam cu cîrdul de oi spre sat, pe sub malul bălții, cînd, deodată, în gura vadului, apare un docar cu patru nemți, verzi, verzi de sus pînă jos, ca omizile de prun și cu castroane de tablă pe cap. Mîncau porumb crud, numai lapte de porumb la gura lor și, cînd îi văd, fluier cîinele: Anghele, zic, i-a bătut ceasul berbecului. Nemții vin în trapul cailor, opresc scurt și sar între oi. Umflă una și-o aruncă în docar. Dar nu le ajunge, se reped și la berbec. Asta era prea de tot. Am rotit ciomagul, mi-am făcut vînt și l-am azvîrlit. Și, notează, nici berbecul, nici oaia nu erau ale mele, erau din sat... Ăla pe care l-am izbit, s-a apucat cu mîinile de cap, amețit. Cel de lîngă el s-a năpustit și mi-a pus mîna în beregată (mă, zicea cutare care îl asculta, mare noroc ai avut că nu te-au împușcat, la chestii de astea de război nimeni nu dă o para chioară pe o viață de om). M-a trîntit în țărînă și i-a strigat ceva ăluia de pe capră... nu știu ce i-a strigat, știu numai că am văzut copitele cailor sărind peste mine — caii niciodată nu calcă pe trupul omului, îl feresc — și am simțit roțile docarului trecînd peste mine, în sus, pe urmă în jos. Cînd m-am trezit, piciorul stîng mi se ținea numai în două fîșii de piele și sub mine un lac de sînge".

— Hai să ne mișcăm, zise Șontorogul, că ne prinde iarna aici. Țineți-vă bine.

Zicînd, răsuci volanul (roțile din spate scăpătară într-o viroagă, dar prinseră imediat pămînt tare) și scoase mașina la drumul de piatră. Bătea vînt aspru din pustiul zării și rostogolea ciulini smulși de pe arăturile negre. Două ciori croncăneau pe o creangă de salcîm de care atîrna o petecă murdară.

— E o mînecă din cămașa mea, spuse Șontorogul, arătînd cu degetul, pe urmă scuipă tutunul și-și frecă spinarea de peretele cabinei.

În stînga, pe sub șirul de movile cenușii, cu ierburi uscate, treceau spre munte, zdroncănind, niște căruțe cu coviltir. În fruntea convoiului călca un om înalt, înfășurat într-o pelerină de ploaie, soioasă, tîrînd de lanț un cîine cu picioarele lungi, care privea resemnat norii ca niște îngrămădiri de cărbuni vechi ce curgeau dinspre apus peste acoperișul de țiglă al gării.

— Auzi, Eremia, spuse Șontorogul, astă iarnă mi-a fost dor de tine. În ajunul Crăciunului am tăiat un salcîm să fiarbă mama sarmale și m-am gîndit la noi doi cum mergeam cu colindul și ridicam cu ciomagul din balamale toate porțile pe care le găseam încuiate.

Eremia îl privi dintr-o parte, rîse în colțul gurii și începu să cînte :

„Oi, leru-i ler,
Sfîntul Petru-n leagăn sta
Și pe Domnu-l întreba:
— Aș vrea, Doamne, ca să știu
Cînd e capul veacului,
Sfîrșitul pămîntului ?
Oi, leru-i ler,
Sfîrșitul pămîntului.
— Cînd va înjura fiu pe tată
Fiică-sa pe mamă-sa".

Cînta, ținînd ochii închiși, și lîngă el, Geană Aurel bîțîia din cap, pătruns de evlavie, parcă ar fi vrut să spună: „Să mă ia dracu, da asta amintește de vremea cînd nu eram șontorog și-mi vine să urlu în mine" — și deodată vocea lui Eremia se înmuie, afară parcă trecuse toamna aceea lungă și era iarnă, era seara tîrziu și ningea. Uite, e în seara de Ajun (moșul a pornit cu sania, urșii înhămați la ea gonesc cu labe de foc), mama Tudora a pus la fiert grîu pentru colivă și-l păzește, stînd cu tîmpla rezemată de muchea sobei și cu mîinele adunate în poală. Oprișan, tatăl, care s-a îmbătat cui la pomana porcului lui Ion Botică sforăie în fundul patului (n-au putut să-i scoată bocancii și l-au așezat cu picioarele pe un scaun și o dîră de noroi se scurge de pe tălpile lor), bunica Gherghina, rămasă văduvă la patruzeci de ani, privește spicele împletite în jurul icoanelor sub care pîlpîie o candelă verde și se gîndește la morții pentru care va da mîine de pomană o plapomă în care a băgat lîna adunată de pe patru oi, Valerica, fata cea mică, de un an și nouă luni, gîngură în leagăn iar Eremia cu cei trei frați mai mari și cu Aurel Geană, întinși pe rogojină, cu treistele sub cap, așteaptă să bată miezul nopții, ora cînd pornesc cetele de colindători. E liniște. Lampa arde cu fitilul tras, de sub ușe se furișează înăuntru ceva din șuierul vîntului, din lemnele ude picură pe vatră must sălciu, boabele de grîu din ceaun spun despre tainele pămîntului, și în tăcerea adîncă se aude și pocnetul înghețat al scutecelor atîrnate pe sîrma întinsă între porumbar și colțul casei. In noaptea asta se naște pruncul Isus, trei magi merg prin vifor să i se închine, ducînd sub căptușeala hainelor ramuri verzi, deasupra lor, luminîndu-le calea, umblă o cruce aprinsă care s-a smuls singură de pe turla bisericii din Brăila, alături de care se află o prăvălie cu pește (totdeauna, în prăvălia aceea un lipovean aiurit izbește cu toporul ca într-o buturugă într-un somn lung de trei metri și din cînd în cînd se oprește să-și vîre botul în hîrdăul cu vin așezat pe tejghea) și prin văzduh se leagănă sute de îngeri atîrnați pe funii de cînepă. Sînt veseli și neastîmpărați; în joacă își trec unul altuia aripile pe sub nas și toți strănută. Vine de vifor greu, dar asta nu poate să fie adevărat, adică este adevărat dar numai pe pămînt și pentru Irod, fiindcă dincolo de valul gros al viforului, luna s-a împodobit cu lumînări de ceară albă. Patru brazi înalți stau de strajă, doi la stînga, doi la dreapta, fumul lumînărilor, negru și urît, trece peste ei fără să-i atingă. Ninge și în cer, bineînțeles că da, însă ninge altfel, o zăpadă care nu se lipește pe nimic decît pe sorcove și prin care foiesc, cu bucile lor dolofane, îngerii. Eremia știe că toți îngerii sînt copii și au buci ca ale Valericăi și îți vine să le săruți și să le muști fără să apeși cu dinții, numai așa ca să-i gîdili și să-i auzi rîzînd.

Deodată, în noaptea satului, se sparge clopotul cel mare și răsună încordat glasul Sfîntului Petru :

„Aș vrea, Doamne, ca să știu"...

— Ajunge, îl întrerupse Șontorogul, cînți ca un fund de farfurie.

— Am fost trompet în armată, m-am umflat mult în trompetă și mi-am stricat corzile vocale.

— Nu, nu e asta, zise Șontorogul convins, cel mai mult strică corzile vocale fumul de praf de pușcă. Trebuia, la trageri, să bagi batista la gură.

— Mă prinde mirarea cît poți să fii de prost.

— Zău ?! Și tu cum ești ? Ai fost ostaș, toată stima pentru haina militară, dar ești dobitoc. Te pomenești că și crezi în vorbele cîntecului ăla al tău ! Știi ceva, mi-e silă cînd văd un ins tîmpit și pe urmă îl văd după cinci ani și e tot tîmpit și tot așa mai departe. Află de la mine că toți îi înjurăm pe ăi bătrîni — și, uite, pămîntul nu se despică sub noi.

— Eu nu înjur niciodată.

— Sigur, tu ești cu stea în frunte ca viței. Tu, poate, n-ai de ce să-i înjuri, da eu ! ? Pune-te o clipă în locul meu. De cînd mă știu sînt plin de negi pe spinare ca un broscoi de Tulcea. Pot să nu înjur ? Am dat douăzeci și cinci de lei unui mucos de copil ca să-mi numere negii. Știi cîți a găsit ? 114. Și bănuiesc că a sărit vreo cîțiva la numărătoare. L-am pus pe urmă să mi-i lege cu fir de păr din coada calului. Numai șase s-au uscat. Mama are bătaie de ochi, adică i se bate ochiul stîng într-una, are o vînă mai scurtă sub pleoapă, putea să-mi treacă moștenire chestia asta, chiar mi-ar fi prins bine la muieri, dar mi-a lăsat boțurile alea de carne ca să mă scarpin mereu ca porcul de rapăn. Acasă am un loc special pentru scărpinat, în lume însă, trebuie să scot ghiarele. Iaca de aia am unghiile mari.

— Ia spune, îl întrerupse Eremia, noi mai sîntem dușmani de clasă ? Cum contăm la Gradiștea ?

— Precis nu știu să spun. În casa voastră e acum sfatul popular. Știți că pe Zaharia Prodan l-au șters. A murit, gata. Auzi, mătușe, strigă el, Zaharia Prodan s-a dus, pune-i cruce !

Bătrîna, în colțul ei, privea cu ochi spălăciți, străbătuți de vine de albeață, cîmpia neagră și băltoacele de noroi din marginea șoselei. Primind vorbele Șontorogului, strîmbă gura, arătîndu-și gingiile cu colți rupți desperecheați, și la sfîrșit gemu uscat numai din gît:

— Ta... ta... tam... ta. tam

— Ce e asta ? făcu Șontorogul.

— Marșul morților, răspunse Eremia.

— A, îl plînge, rîse Șontorogul. Dumnezeu cu mila, vorba proverbului. El dă, el ia. Are un par pregătit pentru fiecare. Și cînd dă, dă de usucă, rupe carnea de pe tine... Lu' nea Zaharia, bunico, i-a murit întîi nevasta. Acum doi ani s-a umflat Buzăul și le-a smuls casa, cu malul de sub ea cu tot. În casă, dada Leanca. Cică număra bani pentru impozit. Am dezlegat bacul și ne-am dat drumul la vale s-o pescuim. Noi, patru inși, ne chinuiam să aruncăm harponul și ea, pe prispă, își spăla picioarele în lighean și făcea: bau ! În jur, senin de apă, și ea se spăla în lighean. Ca să vezi ce idioată ! Ei, dacă-i așa, vorba aia : cîte fire de nisip, pe oceanul Pacific, tot atîtea viorele, te salut, la revedere. (După un timp, către Eremia). Baba Gherghina s-a avut bine cu Zaharia Prodan. Așa zice lumea, că după ce i-a murit omu', s-a încurcat cu Zaharia. Iarna, cică, plecau cu sania la Rîmnic să se plimbe sau să cumpere, era ger, ei îi înghețau picioarele și Zaharia îi punea cîte un curcan pe genunchi; curcanii au burta caldă și...

— Taci din gură ! se întunecă Eremia. Nu-ți dau voie să rîzi de bătrînă.

— Ce vrei să fac ? spuse Șontorogul. Am o slujbă împuțită, mă distrez rar și pe apucate.

— Ești măgar și dai cu copita.

— Da, nu era cazul, recunoscu Șontorogul, da' ce vrei să fac ? Nu cunoști ce e cu mine și de-aia mă iei așa. Eu car cereale, dar car și morții, pot să zic că-n primul rînd car morți și pe urmă cereale. Se primenește lumea, băiete, și ce e uscat piere. Mor bătrînii, și-auzi la ei, majoritatea mor în somn. Toamna, în special, cînd se schimbă sîngele, cînd trec de la verdețuri la mîncare grasă, își iau valea unu' cîte unu' și eu îi car pe toți la groapă, fiindcă nimeni nu mai vrea să-și ducă morții la cimitir cu căruța. Oricine are un mort în familie, vine și mă cere pe mine la birouri: dă-mi-l pe Șontorogul. E o chestie puturoasă, fiindcă după fiecare înmormîntare trebuie să curăț bine podelele și n-am om de ajutor, frec cu apă fiartă pînă mi se înroșesc mîinile.

— Dacă ți-e scîrbă, de ce nu refuzi ?! Doar nu te poate obliga nimeni.

— M-aș pune rău cu satul. Și pe urmă, oamenii sînt recunoscători, fiecare îmi trimite acasă doi-trei pumni de colivă și două-trei porții de mîncare de la pomană și cu asta cresc și îngraș, anual, patru-cinci porci...

— Uite, zise bătrîna, și-și înfipse mîna în umărul lui Eremia. El se întoarse și șterse geamul cu palma. În dreapta șoselei, pe o căpățînă de deal, se vedeau primele case ale satului. Le privi, în tăcere, înduioșat, și-n gînd le chema pe nume. „Au îmbătrînit, se duc în pămînt". Mici, înghesuite între salcîmi rămuroși, casele de pe deal așteptau răbdătoare să vină iarna și să le jupoaie pereții pe lîngă care vîntul purta acum în zbor smocuri de paie și șuvițe de fum lipicios. Pruni cenușii tremurau în pieptul malului, iar la doi stînjeni de ei se căscau gropile din care se scoate lut. O femeie cu basma albă, ieșită să arunce gunoiul, pendula pe un cap de grind, căznindu-se să arunce cît mai departe resturile din găleata pe care o ținea în mîini.

— Gata, zise Șontorogul, am ajuns la sătucul natal — și frînă lîngă o casă ce ieșea din miriști. Aici trebuie să ne despărțim. Nu știu dacă aveam dreptul să vă iau. V-o spun pe șleau, să nu vă fie cu supărare, am un trecut nepătat și nu-mi convine să mi se pună în spinare că v-am cărat atîția kilometri cu mașina gospodăriei colective.

Îi așteptă să coboare și cînd porni din nou motorul, le făcu semn să intre mai repede pe cărare; pe vad coborau spre șosea două căruțe pline cu cartofi și...

★

In curtea casei pe care o părăsiseră cu cinci ani în urmă — în 1949 — un om cu căciulă neagră, roasă pe margini, cu o flanea de lînă nevopsită, cu mînecile suflecate, rotea prin aer, ținîndu-l strîns de urechi, un iepure de cîmp și cu muchea palmei libere îi aplica lovituri scurte după ceafă. Îl împușcase în vărsătura Buzăului care începea mai jos de casă, în capătul ulicioarei pe care zăceau bărci răsturnate, pline de noroi, alicele însă nu-i atinseseră inima și vînătorul îi scurta chinurile asistat de o ceată de copii.

— Să-l întreb cine-i președinte, zise Eremia; dar bătrîna îl opri.

— Intrăm așa, porunci ea. E casa noastră.

Puse piciorul pe prag și se opri. Treptele de la intrare, din stejar, se tociseră, potcoava fixată la mijloc ca să cheme norocul asupra celor ce înălțaseră casa, fusese smulsă, se vedea forma ei imprimată în lemn. Bătrîna îndoi șalele și mîngîie locul cu podul palmei.

Eremia, cu obrajii încinși de vînt, măsură turla bisericii din apropiere. Auzind în spate, printre plopi, vuietul Buzăului, se aplecă, o ridică pe bătrînă, strîngînd-o de cot, și pătrunseră înăuntru. Mirosul casei lor se pierduse, acum mirosea puternic a motorină, iar cele patru uși, date în albastru, aveau numere.

Bătrîna își aranjă șalul, apăsă clanța și intrară în prima încăpere din stînga. Era camera din austru, aici locuise ea totdeauna. Sus, pe perete, un trofeu de căprioară ciuruit de vreme, iar sub el, la masa acoperită cu o mușama în pătrățele, Eremia îl văzu pe Pavel Odangiu, vecinul lor care scria ceva într-un registru muind creionul chimic în gură. Buzele învinețite i se mișcau singure fără să articuleze cuvinte. În dreapta lui, o casă de bani — legătura de chei atîrna pe ușe — iar lîngă fereastră, un barometru cu acele căzute. De pedalele lui, ieșite în afară ca două capete de vîslă, atîrnau verigi de fier — fierarul satului încercase să-l transforme în cîntar dar nu izbutise.

Odangiu rotunji o cifră și ridică fața cărnoasă, roșie, străpunsă de fire de păr albe. Recunoscîndu-i pe cei doi, ochii lui mici, cenușii, se zbătură mărunt.

— Ce-i cu voi ? De ce nu bateți la ușă ?

— Am venit cu bunica, răspunse Eremia.

— Vi s-a făcut dor de albia veche ! zise Odangiu, sculîndu-se și împingînd scaunul la perete cu piciorul. Zi, babă Gherghino !

Bătrîna adună șalul pe umeri și vorbi încet:

— Am venit să mor, Pavele. Tu ești primarul, du-te și lasă-mă cu Eremia, vreau să mor în odaia mea. Ăla e scaunul meu, l-am învelit cu materi..l de la Brăila. Cumpăra un turc să-și facă fes și-am luat și eu patru coți. Era înflorat.

— Ce-mi pasă mie de poveștile voastre ! Aici e sfatul popular, discutăm treburile comunei.

— Trebuie să mă lași, ceru bătrîna. Un sfert de ceas, și gata. În odaia asta, tu știi bine, am născut nouă copii. Unde-i lada aia de fier era patul. Acolo au zăcut și mi s-au stins patru băieți. Tot acolo mi-a murit și omu. Îți împrumuta plugul, primăvara.

— Ascultă, strigă Odangiu la Eremia, scoate-o de aici.

— Nu, zise bătrîna, nu mai e timp. Și, ocolind masa, se așeză în scaunul vechi — și Odangiu, năucit îi făcu loc... Cîntă-mi, Eremia, zise bătrîna, cîntecul ăla al meu.

Eremia împleti palmele în formă de corn și sunetele se înlănțuiră lungi și aspre:

— Ta... ta.. tam... ta... tam.

— Nu, zise bătrîna, vreau cîntecul ălălalt — și începu să îngîne : Hai Buzău, Buzău.

Eremia, lăsînd să-i cadă brațele, o privea îngrozit. Vocea scîrțîită a bătrînei pătrundea în el, parcă venind de pe vărsătură, din noroaie, din ascunzișuri de fiare. Și atunci, înfiorat de cîntecul ei căznit, începu el să cînte și ea îl învălui într-un zîmbet dureros. Eremia cîntă lung și trist și cînd termină, bătrîna se lăsă pe spate, își făcu cruce și spuse șoptit: Doamne Dumnezeule, mărire ție — lărgi ochii și capul i se frînse pe umăr și un fir de spumă albă i se prelinse la colțul gurii. In clipa aceea, bucata de pîine pe care i-o dăduse nevasta șefului de gară, îi lunecă din sîn și căzu pe podele. Dumicatul dat de Eremia se opri în bocancii scorțoși.

— Ce e asta, mă, întrebă Odangiu, ați înebunit ?

— Acuma, ea nu mai poate, răspunse Eremia, a murit — și vru să se apropie de scaun.

Dar nu mai ajunse, Odangiu îl înșfăcă de piept și-l izbi cu pumnul în gură. Eremia se clătină și căzu într-un genunchi. Odangiu, în picioare, își freca degetele pumnului cu care lovise. Părul răvășit îi cădea pe jumătate de frunte.

— N-am vrut să dau, nu trebuia, mi-am ieșit din minți. Hai, se rugă el gîfîit, ia-o și du-te.

— Eu n-am știut, se scuză Eremia. M-a luat încoace fără să spună ce vrea.

— Minți, viperă! se-nfurie Odangiu. De ce minți, mă ?!

Eremia nu se feri. Un gînd prostesc îi înlănțuia mintea: „lîngă peretele ăsta am învățat să merg, mă izbeam de el și mă durea capul... ai, cum mă durea!" Își șterse gura cu mîneca, scuipă, ridică trupul bătrînei, ferindu-se să-i privească ochii sticloși, și ieși greoi în curte. Vînătorul cu iepurele plecase, copiii se vedeau spre fundul uliței trăgînd de un uluc înecat în vărsătură. Amețit, Eremia rămase în loc, neștiind ce trebuie să facă, apoi, cu pașii împleticiți, se îndreptă spre șirul de bărci răsturnate sub gard. O durere ascuțită îi frigea buzele. Scoase batista și apăsă cu grijă să oprească sîngele ce-i curgea în barbă. Vîntul, răbufnind din cîmpie, îl plezni cu picături de ploaie și el lungi gîtul pentru ca ploaia să-i spele capul acela frumos, de lup tînăr, frumos dar nu și puternic, puțin prea fraged în frumusețea lui sălbatecă.

Desen de NICA PETRE

EMINESCIAN

zează cu toate aspirațiile ei sociale și naționale.

În septembrie — lăsînd în urmă „Tîrnava prinsă-n galbine maluri" — se abate pe la Sibiu, unde e găzduit de Nicolae Densușianu, avînd astfel prilejul de a se introduce și în viața acestui oraș în care se afla sediul „Asociațiunii" și unde apărea ziarul **Telegraful român.** Cu o recomandație a lui Densușianu se îndreaptă apoi spre Rășinari de unde preotul Bratu, viitorul bunic al lui Octavian Goga, îl trece, pe poteci lăturalnice, de cealaltă parte a Carpaților.

Ecourile acestei călătorii, ca și ale celei făcute peste doi ani ca sufleur al trupei lui Pascaly, vor influența adînc opera literară și publicistică a lui Eminescu, în ele aflîndu-se izvorul poemelor sale consacrate lui Horia, lui Andrei Mureșanu, bardul anului 1848, profetul „semnelor vremii" din **Epigonii,** și îndeosebi al romanului **Geniu pustiu,** personajul principal al acestuia, Toma Nour, fiind însuși purtătorul de cuvînt al călătorului din 1866.

Sînt indicii, confirmate de manuscrisele sale, că Eminescu, sub titlul **Horiade,** se gîndea la un întreg ciclu de poeme epice dedicate răscoalelor transilvănene, în care urmau să fie glorificate figurile marilor răzvrătiți : Doja, Horia, Avram Iancu. Aceeași sigură origine transilvăneană o are și basmul **Făt-frumos din lacrimă,** a cărui versiune populară a fost descoperită recent de Teofil Teaha cu prilejul unei cercetări asupra **Graiului din valea Crișului negru.**

Cunoașterea condițiilor social-politice ale Transilvaniei i-a inspirat și articolele publicate în anul 1869 în ziarul **Federația** de la Budapesta — **În unire e tăria, Să facem un congres, Echilibrul** — ca și cele din **Timpul** din anii 1877—1883 : **România și Austro-Ungaria, Unitatea de rasă și de limbă a românilor, Autonomia Ardealului** și altele.

Poeziile și articolele lui Eminescu au lăsat urme adînci în amintirea și conștiința transilvănenilor. Numeroși istorici, critici, scriitori și publiciști i-au consacrat substanțiale evocări, studii biografice, cercetări critice sau ediții de popularizare, contribuind astfel la cunoașterea vieții și la valorificarea, pe planuri din ce în ce mai largi, a operei sale. Contribuțiile de această natură ale lui Iosif Vulcan, Ioan Slavici și Gh. Bogdan-Duică sînt prea cunoscute pentru a mai insista asupra lor. Elie Dăianu și Horia Teculescu i-au urmărit călătoriile și legăturile transilvănene ; Nerva Hodoș, Ilarie Chendi și Ioan Scurtu i-au publicat primele postume ; Octavian Goga l-a considerat ca „învățător" al său subliniind faptul că „Eminescu este și rămîne cea mai strălucită încarnație a geniului românesc" ; Lucian Blaga și Mihai Beniuc și-au mărturisit admirația pentru marele poet prin edițiile de popularizare din anii 1924 și 1949.

Valoarea universală a lui Eminescu a atras de timpuriu și pe publiciștii și scriitorii maghiari din Transilvania. Încă de la 1890 revista **Képes Csàlàdi Lapok** de la Șimleul Silvaniei publica zece din cele mai caracteristice poezii lirice ale poetului român, printre care **Despărțire și Făt frumos din teiu.** În anii următori, datorită scriitorilor Carol Szöcs, Albert Horváth, Carol Révai, traducerile din Eminescu se înmulțesc, deschizînd și calea studiilor de exegeză. În 1895 apare astfel la Sibiu „pentru frăția româno-maghiară" broșura profesorului Szöcs Géza consacrată vieții și operei lui Eminescu — **Eminescu élete és müvei** — făcîndu-se o interesantă și justificată analogie între autorul **Luceafărului** și marele poet maghiar Alexandru Petőfi. În același an Szöcs publică într-o broșură intitulată **Egy pár szó Eminescu iradolmáról (Cîteva cuvinte despre literatura eminesciană)** și opiniile criticilor români, în frunte cu Titu Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea, asupra genialului cîntăreț.

După unirea din 1918 se remarcă traducerile semnate Kis Piroska, ale lui Keresztury Sandor, Dsida Eugen, Maria Berde — traducătoarea **Luceafărului** — și îndeosebi ale lui Alexandru Kibedi și Franyó Zoltán.

Nici sașii și germanii de la noi, prin traducerile lui Victor Orendi-Hommenau apărute în 1932 și ale lui Konrad Richter din 1937, pentru a-i aminti numai pe aceștia, fără a uita însă de Franyó Zoltán traducător cu aceeași măiestrie atît în limba germană cît și în cea maghiară, n-au rămas în afara curentului de admirație eminesciană.

Un și mai mare avînt au luat traducerile și studiile consacrate lui Eminescu în anii puterii populare. În 1961, după numeroase tălmăciri și antologii populare, a apărut astfel marea ediție bilingvă a lui Franyó Zoltán — **Költemények, Kétnyelvü Kiadás** — iar în 1962 ampla monografie a lui Kakassy Endre : **Eminescu élete és költeszeimete (Viața și opera lui Eminescu).**

Centenarul transilvănean al lui Eminescu reprezintă astfel o sărbătoare care nu se putea uita.

teatru FILM muzica PLASTICA

ÎN ÎNTÎMPINAREA FESTIVALULUI

ANIMAȚIE

...Și cît ar fi trebuit ocolit acest titlu, previzibil și lesne la îndemînă atunci cînd scrii despre „Animafilm". Refuzînd cu deplină voință orice adaos de fantezie, rămîne așa, ales anume, deoarece, credem, el este exact. Dintre multele argumente cu deosebire serioase pe care le-am putea aduce în sprijin, alegem numai unul, lămuritor: se apropie Festivalul de la Mamaia, primul festival internațional al filmului de animație organizat la noi (între 24—28 iunie). Pelicanul alb înghite, una după alta, zilele rămase pînă atunci, el e un afiș, un element motor evocat de mai toți confrații scriind despre studio și despre stadiul pregătirilor; firește, l-am văzut și noi, în ziua a 31-a, numărată începînd de azi și pînă la Festival. Chiar în ziua a 31-a, despre care era vorba, am observat că animația e cuvîntul cel mai bine găsit în legătură cu studioul și nu l-am uitat de atunci; el cuprinde și uimirea și satisfacția, și unda de recunoștință cu care am rămas datori tuturor realizatorilor întîlniți acolo. În treacăt fie spus, pînă și clădirea din str. Olteni 45, unde se desfășoară rapidele minuni, aflată în rafinări de construcție, oferă surprize și încîntări de moment. Urcînd în căutarea unui birou, la capătul scării te întîmpină o lampă de benzină, cu flacăra gîfîind, în colțul cîte unui coridor tuburi de instalație electrică spînzură pe zid: adică de ce nu ne-am închipui, pentru a fi în notă, că seamănă cu coada unei comete stinse, cenușii, — chiar mai mult — cu o cometă dată cu capul de pereți? — dar de ce să ne închipuim, avem altă treabă; lăsăm comparația bearcă. Oricum, e o fericită intrare în atmosferă, o neorînduială tonică, prelungită în toate încăperile vizitate, atît de necesară, în fond, ochiului nostru deschis încîntării. Niște silabe argheziene, evadate din balet, sună la ureche, potrivit: „Cînd a fost la început / Nu era nimic făcut / Lumea toată era goală / Ca o tidvă, ca o oală / Era noapte peste tot / Ca-n cutia cu compot". Noapte, aici, e doar din cînd în cînd, pe vreun „platou de filmare" — nume serios dat cîte unei odăi înguste, găzduind miracole de vopsea, de celuloid și de tuș, de așchie, de sfoară și de cartoane decupate. O tînără, abia familiarizată cu misterele calculului și ale foii lucitoare de acetofan, răsfoiește în fața noastră niște pagini „de lucru", din care ar urma să pricepem ceea ce ei i se pare simplu: cheia, secretul de laborator al viitorului film împlinit. Zăbovim la „păpuși", într-un decor care ne place: o pasăre din „Rapsodia în lemn", cuminte, pe soclu, lîngă un miniatural cap de urs („ai adus?" „ce?" „cap de urs" — ne jucăm), niște linguri pictate, rîzînd din bobițele ochilor de vopsele, un maimuțoi aflat într-o perpetuă coborîre din pom, toate ne atrag și sîntem invidioși că nu ne aparțin. Bob Călinescu, vrăjitor principal, lipsește acum, altfel am arunca o privire curioasă pe platoul unde s-a turnat filmul cu care va participa la Festival. O altă ușă deschisă ne ispitește cu o priveliște lunară, relief arid și palid lîngă care nu stăruim; uitînd ceva, ne întoarcem pe platoul abia părăsit și n-am mai pleca: în cadru se mișcă vietăți colorate, ivite ca din nimic, urmînd să închege niște întîmplări seducătoare. Poate că datorăm mult din senzația de integrare în această lume de fantezie și pasiunii pe care o pune Cecilia Rădulescu, redactor la scenarii, arătîndu-ne atelierele de creație sau prezentîndu-ne regizori care — oricît de grăbiți — găsesc totuși timp să vorbească, însuflețit, despre filmele lor. Furăm astfel cu ochiul sau cu auzul, cîte un secret pe care — cum e și frumos — nu-l vom împărtăși nimănui pînă după Mamaia, cînd, oricum, îl va ști toată lumea, plăcîndu-ne misterul la care devenim complici. Forfota de pe platouri, de pe coridoare, sau grăbitele intrări-ieșiri — sala de proiecție, gazda tuturor tainelor, are o ușă închisă pentru curioși, așa că nu vedem decît agitația draperiei — toate acestea se organizează viol în imaginația noastră, stimulată, și ispita unui film, destul de animat și el, nu e departe; personajele sînt „vii și pregnante", vorba specialiștilor.

Pe Olimp Vărășteanu distincțiile cîștigate pînă acum nu-l scutesc de neliniștile din pragul competiției. Gopo, nostalgic, „on revient toujours"... își alintă iarăși odrasla minune, omulețul, pregătindu-i noi aventuri; o revenire de dragul fanteziei și al jocului, deoarece Gopo fiind membru în juriul Festivalului nu va participa la întrecerea dintre creatorii de filme de animație. În ușa sălii de proiecție, Liviu Ghigorț și Virgil Mocanu propun două moduri posibile ale nerăbdării dinaintea confruntării cu „publicul": primul, tăcut, inabordabil aproape, celălalt, exuberant, cu risipă de gesturi. Față de aceste reacții, calmul lui Iulian Hermeneanu pare să fie tocmai excepția care întărește regula. Cu toate că emoția, frămîntarea, ar fi proprii, mai degrabă, personajelor inedite în peisajul studioului, sculptorul Val. Chende, poeții Marin Sorescu și Romulus Vulpescu, graficianul Benedict Gănescu, pictorii Sabin Bălașa sau Barbu Nițescu, care debutează în munca lui „Animafilm" — sporind surprizele și valoarea așteptatului Festival de la Mamaia. Dar nu sînt ocoliți de ele nici „veteranii". Dacă am fi mult specialiști în domeniu am putea observa chiar nuanțe și reacții diferențiate pînă la amănunt. Și, neîndoielnic, dincolo de politețea cu care ne-au primit, am fi aflat la ce gîndeau Gh. Șaidel, C. Muștețea, Ștefan Munteanu, N. Cobar, Laurențiu Sîrbu, sau chiar Matty Aslan pe care de altfel nici nu l-am întîlnit; în ziua aceea lucra acasă. La ce pot gîndi niște realizatori? La pelicanul alb — firește. Pînă la cel de la Mamaia, rîvnit și visat, „mai sînt... atîtea zile" anunță pelicanul alb de pe coridorul studioului. „Animafilm" între doi pelicani albi, iată o idee potrivită locului, în aceste clipe. Ar fi trebuit să fim mult mai serioși, recunoaștem, dar n-am rezistat exploziei de fantezie care ne-a „copilărit", deși nu toate filmele care se lucrează aici se adresează copiilor (ceea ce, de altfel, reprezintă noutatea acestui festival). Cu toate că, să te simți copil — e ceva, cînd nu mai ești de mult. Dacă studioul „Animafilm" va reuși s-o facă, la Mamaia cu toți spectatorii vom spune, împreună cu eventualii purtători: „Jos pălăria!".

Tita CHIPER

LA CASA SCRIITORILOR

În cadrul ciclului „Seri memoriale", la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" va avea loc vineri 27 mai 1965, ora 19, o seară literară dedicată lui Ion Minulescu.

Evocarea poetului și a operei sale o vor face Vladimir Streinu și Matei Călinescu, iar antologia lirică va fi prezentată de actorii: Ileana Iordache, Gina Petrini, Gheorghe Cozorici și Dumitru Furdui.

Marți 31 mai 1966, ora 19, în continuarea ciclului „Muzică și poezie", actorul Ludovic Antal, de la Teatrul „C.I. Nottara", va susține un recital din poezia lui Geo Dumitrescu, întîmpinînd apariția volumului „Nevoia de cercuri".

În continuare, orchestra de cameră a Casei Scriitorilor, dirijată de Radu Jelescu și Petre Bocotan, își va inaugura activitatea printr-un concert de muzică preclasică. În program: Georg Friedrich Händel, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach.

ION GHEORGHIU — *Nud*

REPERTORIUL VĂZUT DIN... AVION

Asist, interesat, la ampla discuție desfășurată în presă pe problemele repertoriului. Subscriind la numeroasele sugestii judicioase, aduse, nu pot să nu mă sesizez că, de multe ori, chestiunea e văzută din... avion. Să mă explic. Întîmplîndu-mă, cu ani în urmă, în străinătate, m-am pomenit privind stupefiat un teatru, a cărui arhitectonică de o deruantă confuzie îmi stîrnea uimirea. Călăuza mea ne-a lămurit însă candid; da, dar văzut din avion, teatrul e superb; arată ca o stea. Mai e nevoie să mă întreb cîți oameni au văzut respectivul teatru din apropiere și cîți l-au admirat din văzduh?

Artă eminamente colectivă, spectacolul nu se poate realiza decît prin fuziunea a trei factori: textul piesei, munca întregului colectiv de realizatori — interpreți, regizor, decorator, costumier, corp tehnic — și publicul. Cred că nu mai e necesar să demonstrez că absența oricăruia din cei trei factori amintiți face imposibil actul ceremonial al spectacolului. Se vede, deci, în ce raport se găsește *repertoriul* — totalitatea pieselor menite să asigure o sau mai multe stagiuni — cu ceilalți doi factori.

Nu trebuie să fi trăit mulți ani într-un teatru, ca să știi ce organism viu, complex, veșnic în mișcare e un colectiv de interpreți. De asemenea nu se cere o pregătire de specialitate, ca să observi că unul e colectivul teatrului X din orașul Y și altul colectivul A din orașul B. (Întrebuințez litere ca să menajez toate susceptibilitățile). De altminteri, vreau să precizez de la început că nu e în intenția mea să stabilesc ierarhii valorice între colectivele teatrale. Exemple numeroase recente arată că un colectiv tînăr, aflat la primii ani ai activității sale, se poate întîmpla să servească mai bine o piesă anumită, decît un altul cu forțe artistice incontestabil superioare. Poate că nicăieri nu funcționează mai bine ca în teatru principiul: omul potrivit la locul potrivit. Se înțelege, deci, că problema repertoriului nu poate fi privită de la înălțime, ci numai în funcție de posibilitățile reale, autentice și verificate ale fiecărui ansamblu. Numai o cunoaștere adîncă a forțelor actoricești, a posibilităților lor creatoare poate conduce la realizarea unor spectacole memorabile. Există în teatru legi nescrise, dar de aur: nu joci *Hamlet* dacă nu ai Hamlet și Groparul. Altminteri poți realiza spectacole meritorii, dar care vor sta totdeauna sub semnul lui „pseudo", „simili", „merge" sau „curat", tot atîtea expresii camuflînd mediocritatea.

Deci, adaptarea repertoriului la nivelul maximal al forțelor reale ale colectivului, iată o primă obligație a unui conducător de teatru care se vrea un animator și nu un obedient funcționar, mulțumit de a-și fi îndeplinit corect planul. Cu aceasta însă nu s-a încheiat problema raportului repertoriu-colectiv. Și, asumîndu-mi riscul de a mă referi la fapte „mărunte", mă văd nevoit să amintesc doar cîteva aspecte din viața curentă a unui teatru. Un conducător de colectiv, gospodar harnic, care își face iarna car și vara sanie, își pregătește în luna martie sau aprilie repertoriul stagiunii viitoare. Și, în septembrie, observă că o treime din interpreții săi și-au luat zborul spre alte așezăminte teatrale. Iată-l, deci, pe director în situația de a-și reexamina, la început de stagiune, repertoriul. Poate fi acuzat de neseriozitate? Atitudinea mi s-ar părea excesivă.

Un regizor exemplar al unui colectiv poate realiza la un înalt nivel anumite spectacole, dar poate fi contraindicat pentru altele. Directorul de teatru face apel la „forțe din afară". Mai e nevoie să rememorez de cîte greutăți și în fața cîtor situații neprevăzute se află o asemenea inițiativă?

Să intru în amănunte și să deschid capitolul relațiilor dintre teatre și cinematografie sau teatre și radio-televiziune, ca să demonstrez de cîte „cazuri de forță majoră" e grevat caietul de sarcini al unui director de teatru? Nu mi se mai pare util să insist. Țin doar să subliniez încă o dată că vasta problemă a repertoriului e consubstanțial legată de cea a colectivului de realizatori și că o discuție asupra repertoriului „în general" poate beneficia de o cuceritoare elocvență, dar care riscă să rămînă scolastică.

Al doilea factor care condiționează realizarea unui repertoriu este *publicul*. Sînt probabil condamnat să repet în acest articol doar locuri comune, dar mă văd obligat să reamintesc că un teatru fără public nu e teatru. Dar PUBLICUL — rog a se imprima cu majuscule — nu e entitate nediferențiată. Unul e publicul teatrului C din orașul D și altul publicul teatrului F din orașul G. Există esențiale diferențe de structură socială, de pregătire, educație, gust sau tradiție. Un director care nu-și cunoaște publicul sau care îi ignoră conștient preferințele nu se pare a fi un bun conducător de teatru. Și cu aceasta ajungem, cu voie sau făr', la problema atît de controversată, a SUCCESULUI. Știu, am mai spus-o și cu alt prilej, știu că există piese slabe care fac succese de casă. Dar tot atît de bine știu că nu există piesă cu adevărat bună care să cadă. Sînt piese comestibile slabe, dar o piesă indigestă e iremediabil proastă. Iar un director de teatru care nu-și cunoaște publicul, nepăsător că joacă în fața unor săli goale, e de două ori vinovat: față de interpreții săi puși să mestece cîlți pe scenă înaintea unor jalnice fotolii goale, și față de banii statului cu care facem astăzi teatru, și care nu provin totuși dintr-un sac fără fund. Fundul sacului cu care facem azi teatru e în fundurile de mină, sau în fața furnalelor încinse, unde se muncește serios. Se cuvine, deci, să respectăm acești bani. Ajuns la acest punct simt nevoia să-mi iau măsuri de apărare împotriva acelora care sînt oricînd gata să-și moaie buzele în halba vervei „principiale" și care ar putea să-mi spună: „ce faci dumneata aicea? Pledezi pentru succesul cu orice preț?" Nici pomeneală. Pledez pentru includerea în repertoriu a acelor piese care împletesc armonic trei factori: nivelul politico-ideologic, calitatea estetică și condiția succesului. O piesă care nu întrunește totalitatea acestor factori nu e o piesă bine aleasă. Și insist asupra acestui punct fiindcă n-au fost rare cazurile de ipocrizie artistică și culturală, cînd un director citind o piesă a fost convins că va fi o cădere catastrofală, și a jucat-o totuși, numai din dorința de a îndeplini o sarcină de plan. Vina acestora n-a fost întotdeauna, exclusiv, a lor. Am fost foarte adeseori victimele unei părți din critică și îndeosebi a publicației *Teatru*, care ani de zile, cu o îndărătnicie, demnă de o cauză mai nobilă, a dus o adevărată campanie de impunere a unor non-valori, în disprețul vădit al oricăror confruntări cu realitatea.

Din fericire, însă, asemenea exemple au fost tot mai rare în ultimele stagiuni și sperăm că foarte curînd vor dispărea cu desăvîrșire.

La acest capitol al legăturii teatrului — și deci al repertoriului — cu publicul, se ridică problema „planului de casă", a „prozaicului" plan de încasări. Față de această chestiune se manifestă atitudini diametral opuse. Unii care, urcați pe sirepii estetismului și artisticului pur, încearcă să-l ignore, în timp ce alții se simt ispitiți să-l fetișizeze. Și în timpul acesta, între extreme, concret și exact, obligatoriu și prezent, stă în fața directorului de teatru planul său de casă. Ca să-l îndeplinească, directorul și colectivele sînt nevoiți să joace nu numai la sediu, ci și în deplasări prin sate și orașele unde nu te poți duce întotdeauna cu *Othello* și nici chiar cu *Vlaicu Vodă*. Pe de altă parte, oricine a lucrat într-un teatru știe acest lucru, se ivesc în cursul unei stagiuni *„ferestre"*, goluri (s-a îmbolnăvit un interpret sau a plecat la un film etc.) care trebuie umplute de urgență. Să nu ne scandalizăm, deci, dacă, silit de asemenea situații obiective, un director de teatru introduce peste plan în repertoriu o piesă zisă „de serviciu" (interpreți puțini, decoruri ușor de manevrat), dar care îl scoate din impasul momentan în care se află. Să ne sesizăm cînd o asemenea includere devine metodă, sau cînd amenință ponderea generală a repertoriului? Sînt dispus din nou să mă improvizez în avocatul diavolului și să mă apostrofez: ce faci, dumneata, aici? Discuți problemele repertoriului văzute printr-un unghi exclusiv practicist? Nici pomeneală. Sînt de acord că repertoriul teatrului nostru trebuie să fie un repertoriu major. Să jucăm piesele mari ale literaturii noastre clasice (dar într-adevăr pe cele mari), să reprezentăm tot ce s-a scris mai valoros între cele două războaie (dar care rezistă), să dăm viață celor mai bune piese din dramaturgia originală contemporană (dar care interesează), să facem spectacole memorabile din textele literaturii clasice mondiale (dacă avem interpreții adecvați, care să asigure spectacole mărețe), să înfățișăm pe scenele noastre cele mai reprezentative piese din dramaturgia actuală a lumii (dar numai pe acelea care vorbesc spiritului nostru și felului nostru propriu de a concepe viața).

Iar întreg acest repertoriu să fie gîndit, trăit prin prisma posibilităților reale ale fiecărui colectiv, în funcție de forțele sale specifice, de publicul și de sarcinile sale.

Pledez, deci, pentru un repertoriu real, și nu pentru unul văzut „din avion", oricît de seducător ar părea privit din văzduh.

Aurel BARANGA

OPINII ● OPINII ● OPINII ● OPINII

ȘI TOTUȘI... „NU SÎNT TURNUL EIFFEL"

Ion Biberi face praf această piesă printr-o cronică scrisă în stil adjectiv, adică fără nici un substantiv într-însa. Numesc substantiv tot ce e obiect, fapt, faptă, acțiune, întîmplare, citat de cronicar ca dovadă în sprijinul adjectivelor domniei-sale. O singură dată autorul își iese din obicei: cînd vrea să dovedească ce nesărate sînt glumele Ecaterinei Oproiu, și citează una. E drept că o citează fals, înlocuind tocmai cuvîntul principal. Iată fraza originală: „copiii nu se cresc cu pensii alimentare; se cresc cu untură de pește". Biberi găsește asta anost și stupid. Eu zic că nu. Nu se putea găsi un mod mai pregnant de a arăta contrastul între două feluri de a îngriji un copil. Pensia alimentară e o abstracție juridică, un contract de drept civil, o formalitate judiciară, un act financiar (de altfel banul însuși e o abstracție). Adevărata grijă de copil se exprimă altfel, printr-o atenție de tot momentul, printr-o vigilență neadormită, prin „ochii în patru" la tot ce i se întîmplă copilului, pentru ca el să fie mereu sănătos, ba chiar mereu *mai* sănătos, adică mai puternic, mai voinic, mai mare, adică, într-un cuvînt, pentru ca el *să crească*. Iar printre mijloacele capabile să realizeze această creștere, cel mai cunoscut, cel mai popular, mai „celebru" este... untura de pește. Ea simbolizează maximum de solicitudine, în contrast cu pensia alimentară care exprimă maximum de răceală în relațiile dintre părinți și copil. Iar verbul *a crește*, care în românește (și numai în românește) înseamnă *a educa, a îngriji de*, dar și *a face să crească mare*, acest cuvînt a fost bine ales de Ecaterina Oproiu și rău înlocuit de Ion Biberi prin verbul „a întreține" (În condițiile astea e lesne să combați și să acuzi. Iar dacă afirmațiile „cu dovezi" sînt așa, ne închipuim ce credit merită cele făcute „pe credit").

Lui Ion Biberi i s-a părut că piesa e suprarealistă; că pastișează acele povești „trăznite", foarte la modă în Occident. Ce-i drept, piesa se desfășoară ca o avalanșă de formule îndrăznețe, vorbe de duh, replici spirituale, pline de acel farmec ștrengăresc al stilului de student foarte cultivat și în același timp pasionat pentru evenimentele concrete care se petrec în jurul lui, în lumea lui. Savuros amestec, care nu a avut onoarea să placă lui Ion Biberi. Dar ceea ce mai ales i-a scăpat este că absurdul, aci, e folosit într-un chip nou, nu pentru a dovedi (ca de pildă la Camus) că viața fiind naturalmente absurdă, numai ce e stupid seamănă cu realitatea; sau ca la Eugen Ionescu (v. *Rinocerii*), care socoate că fenomenul dominant al societății civilizate contemporane este cretinizarea conștiincioasă și entuziastă și că, deci, numai dialogurile fără sens reflectă adevărata față a vremurilor noastre; sau ca acei romancieri neo-obiectiviști care ne interzic *gîndirea despre lucruri*, lucrurile trebuind a fi lăsate așa, fără semnificație, inepte și amorfe, în toată pura lor obtuzitate. Nu. În piesa Ecaterinei Oproiu găsim cu totul altceva. O noutate. Absurdul aci e reabilitat. El apare ca un absurd provizoriu, repede logodit cu ceva care arată cum cele două lucruri, la prima vedere incompatibile logicește, se îmbină într-o hegeliană armonie. Absurditățile care mișună în dialogurile piesei sfîrșesc totdeauna în gravitate, sau înduioșare, în înțelepciune și neprevăzute descoperiri de psihologie. Iată, pentru asta, tehnica întrebuințată:

Doi tineri (pre nume El și Ea) au scăpat autobuzul vicinal. Sînt acum condamnați sau să aștepte 24 de ore (ceea ce nu se poate, căci amîndoi au o scadență implacabilă la București), sau să găsească șoseaua națională în scop de auto-stop. Pornesc s-o caute. Și merg, și merg, și n-o ajung. Ei se află în curioasa situație a doi oameni care, *împreună*, trebuie timp de multe ceasuri *să nu facă nimic*. Adică să aștepte ceva care cine știe dacă și cînd o să vie. În asemenea cazuri, conversația nu poate avea un subiect precis. Prezentul e un neant, trecutul alt neant. Dar de spus ceva tot trebuie să-și spună. Vor vorbi deci despre... orișice. Despre tot ce le va trece prin minte. Prizonieri ai unei situații deocamdată insolubile, ei sînt, pe de altă parte, oamenii cei mai liberi din lume, liberați de obligația de a-și baza purtarea pe ce se întîmplă în afară, de a-și ancora cuvintele pe evenimentul momentan. Și așa, încet-încet, prin vorbe și gînduri aruncate în toate direcțiile, încep ei a se cunoaște unul pe altul, a descoperi mereu mai mult cum se înțelege unul pe celălalt mereu mai bine, cum prin asta ei chiar pe ei înșiși se învață a se cunoaște mai bine.. Și toate acestea ei le fac... certîndu-se tot timpul. Pentru a arăta că tocmai aceste opuneri tot înțelegeri sînt —, autoarea face ca aceleași fraze agresive, polemice, belicos inteligente, aruncate de unul contra celuilalt, să le reauzim, după cîtava vreme, proferate de acest celălalt împotriva primului, cu aceeași vehemență, cu același haz. Pitorescul, originalitatea, stilul trăznit al metaforelor, nostimada formulelor, toate acestea provin din două surse: supărarea și dragostea născîndă. Situația stupidă în care cei doi eroi se află, situația plicticoasă, exasperantă, îi face să găsească, cu furie, caracterizări truculente, ironice, țîfnoase. La supărare, la țîfnă, la arțag, mulți oameni devin poeți... *Indignatio fit versus*. A doua sursă a bogăției asociațiilor de idei savuroase, a cugetărilor amare uneori, duioase alteori, adînci totdeauna, — a doua sursă e, cum am mai spus, dragostea născîndă.

Cu ocazia acestor conversații, și ca să mai omoare vremea, ei se joacă de-a „pretinsul". Își închipuie tot felul de situații: că merg cu trenul noaptea, că sînt în plin menaj de juni căsătoriți, și multe asemenea micro-piese improvizate (americanii numesc acest joc „Let's pretend", hai să ne prefacem). În cursul acestor mici comedii dell'arte, eroii noștri folosesc drept materiale de conversație toată recuzita de întîmplări zilnice, de amintiri curente, de obiecte, probleme, idei care umplu existența lor cotidiană, adică în fond viața noastră a tuturora, traiul actual în societatea românească. Sub acest aspect, piesa e o frescă a contemporaneității, un tablou al tuturor preocupărilor mici și mari din lumea românească de astăzi. Actualități prezentate cînd critic, cînd aprobator; cînd entuziasmat, cînd supărat de cutare față dezagreabilă a lor. Piesa arată bine acest lucru subtil și tulburător, anume că toate acele crîmpeie de gînd pe scena micilor piese imaginare improvizate de eroi, că toate aceste materiale oferite de societate sînt niște *date brute* din care omul trebuie să fabrice *destine individuale*. Toate acele elemente multe și disparate trebuie defrișate și descifrate pentru ca să compunem din ele *fericiri personale*. Treabă grea. Nu-i ușor să te descurci în această junglă de idei și fapte, de judecăți și întîmplări. Iată de ce, în tot cursul piesei, se revine, ca un laitmotiv, la marșul forțat al celor doi prin gloduri și coclauri, spre șoseaua largă și mare care simbolizează soluția.

E puțin zis să spunem că acțiunea se desfășoară pe două planuri, al realului și imaginarului. Structura e mult mai interesantă. Acel marș nesfîrșit prin hățișuri grele este un mod *figurat* de a ne atrage atenția că reintrăm în real; un mod *alegoric* de a marca reîntoarcerea pe planul *vieții concrete*. Pe urmă, cînd cei doi încep să se joace de-a „închipuitul", născocirile lor nu-s complet *imaginare*, ci sînt trăite cu o *actualitate acută*. Iarăși fuziune a celor două planuri. Realul și imaginarul nu-s prezentate succesiv, ci simultan. Nu avem alternanță de gînd și acțiune, pendulare între faptă și idee, căci aici gîndul este, el însuși, acțiune, hotărîre, atitudine, ezitare poate, dar acțiune totuși. Această logodnă între ce este și ce poate, ce vrem sau ne temem să fie, această căsătorie de real și imaginar dă unitate desfășurării de gesturi și cuvinte, contrastînd cu succesiunea în aparență dispersată, capricioasă, fantezistă a scenelor. Piesa pare că se abate de la toate regulile coerenței dramaturgice, cînd, în fond, totul se leagă mai unitar, mai coerent, mai logic decît în multe piese clasic articulate. Asta e fermecător. Și nou. În tot timpul piesei, spectatorul e complice cu autorul, cu personajele, ba chiar și cu tehnicienii mecanici și electricieni. Toată lumea joacă. Joacă „teatru în teatru". Totul e real, chiar și imaginarul, ba mai ales el, care devine un fel de real la puterea a doua, concentrat, îmbogățit, prescurtat în scop de îmbogățire. Cu cît rolurile sînt mai „pe loc închipuite", cu atît ajung mai repede la adevăruri neimaginare. Totul e real: la sfîrșit, eroina comandă muzicanților să cînte, electricienilor să dea lumină, după care spune: „luați luna asta falsă de pe scenă; acum vrem luna cealaltă, de pe cer". Și în culise se aude rumoare de șosea națională foarte umblată...

Aș putea cita zeci de replici extraordinar de originale, profunde, pline de înțelesuri, mai ales că structura dialogurilor obligă pe actori la un stil cu totul inedit, care face cu siguranță deliciile spectatorului, — așa cum le-a făcut pe ale mele.

D. I. SUCHIANU

DETALII ESENȚIALE

Oricum am numi-o, nevoia ca lucrurile care privesc viața orașului, colectivității și bunul mers al unor treburi, poate face obiectul unor discuții într-o rubrică rezervată de obicei subiectelor de artă și literatură. Dar cum orice eveniment petrecut în văzul lumii se răsfrînge înzecit în conștiința oamenilor, un aspect făcînd parte dintr-un compartiment, am zice minor, devine brusc major și îngrijorător, mai ales în București: expresia stațiunilor PECO, raportul de serviciu, neconcordanța cu ritmul modern al vieții orașului.

Se nasc astfel în plină zi, în plină efervescență de artă și forfotă de vehicule venite din lumea întreagă, situații necorespunzătoare treptei de evoluată civilizație, oferind aspecte dintre cele mai neplăcute. Dacă la marginile orașului, pe marile șosele serviciul PECO beneficiază de un stil arhitectural nou, de spații înflorate și de o atmosferă agreabilă cel puțin sub raport estetic, în Capitală și în multe orașe ale țării stațiunile centrale nu mai răspund cerințelor actuale. E o plăcere să faci o haltă, de pildă, la punctul de tranzit Snagov, unde serviciul e atent, iar spiritul gospodăresc plin de inițiative.

Lido, Piața Romană, Băneasa, cele mai importante stațiuni din București, sînt sursele însă a celor mai dificile probleme, nu numai de alimentare, dar mai ales privind serviciul (cum se zice „deservirea"), dialogul, pierderea inutilă de timp, formalități greoaie de plată, ca să nu mai vorbim de enervări, de lipsa de funcțiune a aparatelor anexe, de cadru și ambianță, de politețe și inoperativitate.

Automobiliștii locali sau turiștii străini pun vina pe oamenii în serviciu. Aceștia la rîndul lor sînt obsedați de formalități (registre, evidențe, ștampilări, bonuri, măsurători, controale etc.) nemaiavînd timpul și răbdarea pentru o relație corespunzătoare cu publicul.

Asistăm, în plină evoluție a nivelului de trai și a relațiilor dintre necesitățile sociale și cetățenești, la menținerea unei situații care angrenează aspecte de etică, pe lîngă celelalte economice, gospodărești și sufletești.

Dintr-o sumară anchetă se observă cum contabilitatea a luat-o înaintea exigenței de serviciu, trebuind la un minut de aprovizionare 2—3 minute pentru înregistrare și plată: la 60 de minute utile, două sau trei ore pierdute inutil!

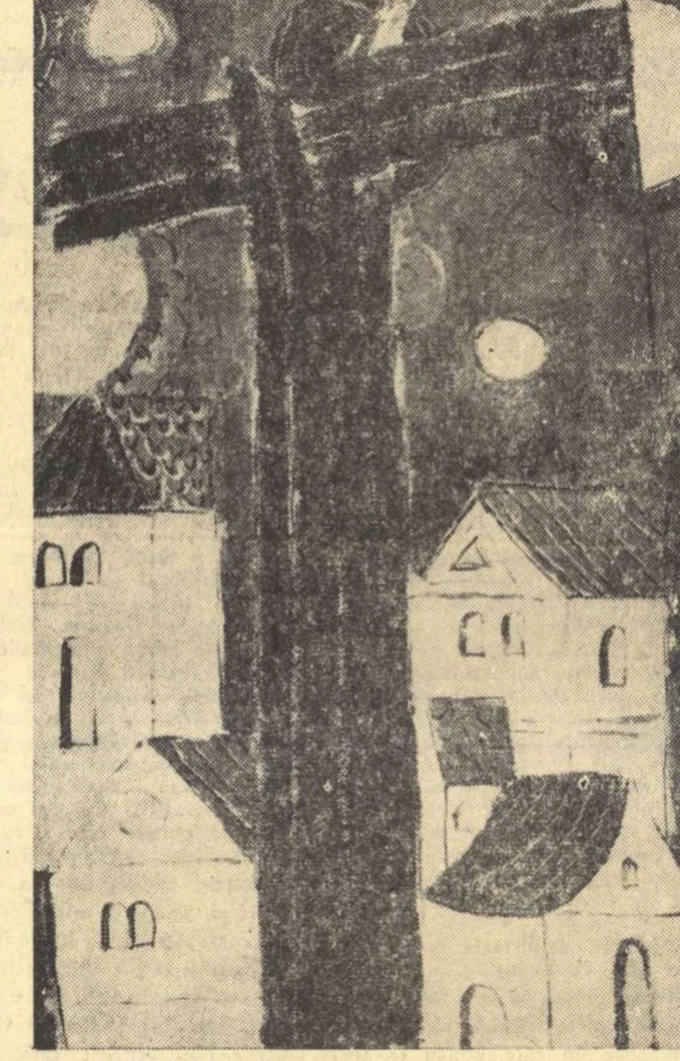
De acest raport de situații cineva trebuie să ia o măsură. Direcția PECO e datoare să ție cont și de valorile etice, estetice, cetățenești, civilizate, necesitate, cu atît mai mult cu cît serviciile ei reprezintă punctele de contact organizatoric, tehnic și spiritual cu miile de vehicule venite de peste hotare ca și cu publicul nostru călător prin țară.

Stațiunea de benzină nu mai e un depozit oarecare de marfă. Ea trebuie să fie un mijloc modern de comunicație cu marea lume turistică, un punct de informare, o sursă de unde să se procure rapid o hartă a regiunii cu obiectivele ei cele mai importante de vizitat, cu atelierele de reparat, cu localuri de consum. În orice caz vitrinele trebuiesc prevăzute măcar cu o hartă a țării.

Stațiunile de pe traseele internaționale ar fi foarte nimerit ca în colaborare cu ONT-Carpați, regional, să aibă și un ghișeu de informare turistică de unde călătorul să poată obține indicațiuni în cîteva limbi, alături de o vitrină comercială cu filme, fotografii, albume, mici obiecte caracteristice de amintire

Dar peste toate acestea, surîsul și voia bună, spiritul gospodăresc și grija nemijlocită pentru un serviciu exemplar de care turistul automobilist să-și aducă aminte cu plăcere.

Baruțu T. ARGHEZI



ION GHEORGHIU — *Cumpăna satului*

FOLCLOR ȘI SPECIFIC NAȚIONAL

dialog

OVIDIU PAPADIMA
ION BIBERI

ION BIBERI : Vă propun o confruntare, care va fi pentru amîndoi și un examen de conștiință, privitor la procesul intim de elaborare a fenomenului artistic, cuprins în generalitatea lui. Voi începe prin a formula în termeni personali problema originii creației zise populare, pe care o socotesc ca punctul de plecare necesar al discuției noastre.

Este actul de creație folclorice un rod al unei elaborări strict personale, al unui artist popular rămas anonim, sau este o expresie, prin apoziții, sinteze și încorporări succesive, a producțiilor unui geniu colectiv? Sînt sigur că răspunsul meu la această preocupare, rod al unei îndelungate apropieri de fapte etnografice prin reflecție personală, va întîmpina aprecierea dumitale critică, rezultat al unor cercetări savante, urmărite împreună cu numeroși specialiști.

Convingerea mea este că, nediferențiate inițial de actul magic, artele, reprezentate prin dans, poezie, cîntec și artă plastică, au alcătuit o expresie emotivă directă a unor personalități excepționale, adevărați vizionari, care operau incantații și acte de corespondență între realitate și transmundan: artistul a fost, la început, vrăjitor paleolitic, iar mai tîrziu, preot egiptean sau chaldeean, desenator african rupestru, șaman siberian, descîntător indian, așadar o personalitate depășind media sufletească a unei populații, pe care o însuflețea în cursul unor creații artistice spontane, improvizate, în cursul unor ceremoniale complicate. Originea acestor acte artistice primitive, din care aveau să se desprindă mai tîrziu diferite arte cunoscute, trebuie căutată astfel la acești inițiatori de incantație și cult. La început, actul artistic ar avea astfel o geneză strict individuală.

Condițiile obiective ale acestor creații complică însă procesul elaborării. Vrăjitorul nu opera niciodată singur: el era exponentul unei stări de suflet colective. Acești vizionari și artiști în germen nu-și dezvăluiau lumea de simțire și gînd decît în consonanță cu o întreagă ambianță formată din inițiați sau spectatori, așadar, din participanți activi sau pasivi, la actele magic-artistice: prin refrene și imitație de gesturi, prin ritmuri de tam-tam, prin formule stereotipe, dans sau chiar prin simplă prezență. Se crea astfel o stare de mulțime, de halucinație și extaz, care transpunea pe magul-poet și vrăjitor în stări de suflet depășind tonalitatea obișnuită, cotidiană.

Putem spune că la oamenii preistorici, ca și la populațiile actuale, africane sau americane, zise primitive, ceremoniile poetice, conduse de un artist de mare factură, sînt fenomene colective. Nu mă pot opri aci asupra acestui fapt cu referințe de amănunt, dar menționez că fenomenul este foarte general, observat și descris fiind mai cu deosebire la malgași sau la populațiile din sudul Franței.

Cred că nu greșesc, prin urmare, dacă voi afirma că, privit ca un fapt de cultură foarte general, actul artistic este rodul unei personalități excepționale, dar exprimînd stări sufletești de mulțime. Arta este deopotrivă act individual și stare colectivă. O separație între cele două fapte nu se poate face.

Rămîne, firește, lipsa de semnătură, caracterul „anonim" al acestui act artistic. Anonimatul folcloric este un fenomen de cultură foarte general, la începuturi de ciclu cultural. Dar chiar mai tîrziu, în evul mediu, de pildă, artistul romanic sau gotic nu rămînea oare anonim? Dacă s-au putut identifica o seamă de constructori de catedrale, numele zecilor de mii de sculptori sau vitralieri au rămas cu totul necunoscute! De-abia în Renaștere paternitatea operelor a reînceput să fie reafirmată cu stăruință...

OVIDIU PAPADIMA : Iubite Ion Biberi, îmi pui în față un întreg complex de cugetări — care sînt și tot atîtea întrebări, extrem de ispititoare — cărora cu greu li se poate răspunde în cadrul limitat al unui dialog ca al nostru. Voi încerca să mă adaptez acestui cadru, operînd unele simplificări, chiar cu riscul de a pierde mult din înălțime. Aș fi înclinat astfel de la început să fac o diferențiere între **cultura** de tip folcloric și **arta** de tip folcloric. Este evident că sfera celei de a doua este mult mai mică și se include în sfera celei dintîi. Însuși termenul de **folclor** a avut la originile sale — în limba engleză — o accepție bivalentă: „ceea ce știe poporul" și „ceea ce se știe despre popor". Cu timpul pentru cel de al doilea sens s-a creat termenul de **folcloristică**, cu echivalentele lui în diferite limbi. Să rămînem deci la sensul prim.

În accepția lui cea mai largă, în sfera culturii de tip folcloric nu intră numai arta populară, dar și filozofia, știința, moravurile cu caracter instituțional concretizate în obiceiuri și datini, în modul de a se comporta al oamenilor: de a se îmbrăca, de a-și împodobi uneltele, de a-și face casele. Mai că am fi tentați să vorbim chiar de o civilizație de tip folcloric, incluzînd deci într-un fel și aspectul tehnic. Dar să nu uităm că, mai totdeauna, folclorul se creează sub semnul frumuseții, ceea ce-l confundă totuși cu arta în întregimea lui. Cultura de tip folcloric e deci sever condiționată de stilul ei.

Acordîndu-i o asemenea sferă — caracterizată nu numai prin extensiune, ci și printr-o incontestabilă aptitudine spre luciditate, spre realizarea practică chiar — îmi vine greu să văd la originea folclorului numai o creație a vizionarilor — fie ei vrăjitori paleolitici, preoți egipteni și chaldeeni, șamani siberieni ș.a. Dacă astronomia, meteorologia, botanica, zoologia — chiar și cosmogonia ca știință [illegible] să domine forțele naturii, inclusiv animalele ei, omul a recurs la actul magic. Cultura de tip folcloric prezintă deci la origini un aliaj inseparabil de poezie și luciditate. Omul a **gîndit** de la început, nu numai a simțit. Și a gîndit pe baza observației asupra naturii. Celebra statuetă preistorică a **gînditorului** nu e numai o operă de artă, ci și o expresie a realității însăși a condiției umane în natură. Botanica populară nu a dus numai la crearea de legende poetice, dar și la identificarea atîtor „plante de leac", la care apelează și medicina modernă. Descîntecele constau nu numai din formule poetice, dar și din tratamente medicale concrete și adesea foarte eficiente: fricțiuni, băi, o anumită alimentație. Tatuajul la popoarele primitive, portul popular la popoarele de astăzi, fiind totodată operă de artă, are misiunea să spună aproape totul despre cel care îl poartă: vîrsta și implicațiile ei sociale — nubilitate, căsătorie, văduvie — profesiunea și categoria socială, ținutul de unde vine. Cultura de tip folcloric este deci în primul rînd un act de cunoaștere a lumii concrete și apoi numai o încercare de a trece „dincolo" de ea. Cultura de tip folcloric este prin definiție cultura omului din mase și în acesta se îmbină inseparabil, de la începuturi, poetul, gînditorul și **homo faber**. E o realitate colectivă imensă, reprezentînd efortul unei întregi umanități de a-și reprezenta lumea și a-și organiza viața. Desigur, că, în ceea ce privește **formele ei de expresie**, individul excepțional — omul dotat ca inteligență și talent deasupra mediei, omul pasionat pînă la posedare de ceea ce trebuie să exprime — a însemnat totdeauna vioara primă. Dar nu se întîmplă oare la fel și în cultura propriu-zisă, în cultura modernă chiar? Deosebirea e doar de proporții, în sensul că în cultura de tip folcloric tiparele stilistice tradiționale — în orice domeniu al ei — au o prioritate incomparabil mai mare față de tendința spre formulări originale. De aici și anonimatul creatorilor în culturile de tip folcloric. Aceasta nu presupune inexistența lor, ci doar lipsa oricărei veleități de a se diferenția de masă ca individualități deasupra ei, ci dimpotrivă tendința de a rămîne cu totul în ea, de a se urca spre înălțimi numai deodată cu ea. Unde raporturile se inversează, întîlnim celălalt stil de cultură. Astfel, cultura de stil romanic și chiar cea gotică, de care vorbești dumneata, mai ales goticul timpuriu, aș fi **tentat să le consider de tip** folcloric, pe cînd cultura clasicismului greco-latin — în care se afirmă din plin personalitățile creatoare, ca originalități distincte și recunoscute ca atare, cu tot substratul folcloric de la care pornesc adesea — este o cultură de tip categoric opus celui folcloric, cu toate că e mult anterioară romanicului și goticului timpuriu. Aș îndrăzni deci — precum vezi — să deosebesc două mari tipuri de cultură, indiferent de stratificarea lor în timp: cea de tip folcloric, în care individul nu se diferențiază de masă decît prin potențialul deosebit de puternic în gestul de a fi expresia ei, — și ceea ce înțelegem noi în mod obișnuit prin cultură în istoria omenirii, adică acea cultură în care individul creator ține să **se manifeste în același timp** nu numai ca expresie a maselor, dar și a propriei sale individualități, a originalității sale, și e recunoscut și admirat sub acest dublu aspect. Desigur, neexistînd între aceste două tipuri de cultură deosebiri de esență, ci numai de proporții interioare, ele nu au putut rămîne și nici nu au rămas niciodată izolate una față de cealaltă. Între cultura de tip folcloric și cea de tip — să-i zicem: individual — a existat întotdeauna un schimb profund și reciproc de înrîuriri și de substanțe. Adeseori întrepătrunderile duc pînă la o totală confundare: ce e folclor și ce e artă cultă în cărțile populare — în **O mie și una de nopți** de exemplu — și ce e artă cultă și ce e folclor în opera lui Ion Creangă?

RĂDĂCINI ȘI SEVE

I. B. : Originea deopotrivă individuală și colectivă a artei, pe care am postulat-o, implică o corelație foarte strictă cu un specific local, caracteristic unei populații foarte limitate în spațiu. Fiecare act magic-artistic este dependent de o structură psihologică particulară a unei populații, de specificul condițiilor geografice, de felul de viață al locuitorilor (vînătoare, agricultură), de fauna și flora regiunii (alcătuind modele pentru arta figurativă), de tradițiile strict locale ale populației. Poezia și arta plastică izvorăsc dintr-o ambianță psiho-geografică, exprimînd unitatea dintre om și lumea cosmică imediată. În esență, arta este regională. Iată un exemplu precis: înlăuntrul culturii Maya, a Americii Centrale, cercetătorii disting forme arhitectonice specifice fiecărei regiuni (Uxmal, Quirigua, Copan, Mixco Vierò etc.), îngăduind astfel identificări de mare exactitate cu anumite regiuni și populații, care participă totuși la o aceeași cultură. Fenomenul este general: nu s-a remarcat în sculptura gotică a catedralelor ornamente de inspirație florală, faunistică sau socială, specifice fiecărei regiuni? Nu s-a deosebit înlăuntrul aceluiași stil artistic romanic, gotic, sau de renaștere, numeroase „școli regionale", care au diversificat unitatea stilului? (În Renașterea franceză, de pildă, „școlile" din Amboise, Fontainebleau, Ile de France etc.).

Aceste fapte cred că aduc o precizare și problemei „specificului național", discutat în timpul din urmă în publicistica noastră. Nu credeți că acest termen de specific național însumează, în fapt, într-o aceeași unitate de stil, o mare multiplicitate de forme locale foarte limitate și bine diferențiate? Nu vreau să sugerez, în nici un fel, convingerea că specificul național este o abstracție: afirm însă, că, la analiză, el se rezolvă în forme artistice locale distincte unele de altele. Unitatea culturală fundamentală trebuie căutată în specificul regional; specificul național reprezintă o integrare a acestor particularisme.

O. P. : Dacă considerăm cultura de tip folcloric ca o formă specifică de a se afirma a umanității, în anumite condiții sociale, în anumite împrejurări istorice, — firește că implicăm și universalitatea ei ca tip, dar și concretizarea ei în forme nuanțate în timp și spațiu. Nici o cultură nu e mai universal-umană decît cea folclorică. Teme, motive, trăsături stilistice comune pînă la surpriză se întîlnesc la popoare imens depărtate uneori în timp și spațiu. De aceea nicăieri nu s-a dezvoltat mai intens cooperarea internațională în materie de cercetare și sistematizare a folclorului. Dar tocmai această investigație comparativă a dus la constatarea de netăgăduit a unor particularități de substanță ca și de expresie. Acestea caracterizează zone folclorice de la cele mai largi pînă la cele mai mici. Putem vorbi astfel de un folclor european, spre deosebire de cel african, bunăoară; de un folclor al popoarelor nordice, al celor mediteraneene și de un folclor al sud-estului european. În interiorul acestor zone mai extinse, folclorul fiecărui popor constituie o realitate incontestabilă, cu nuanțele ei specifice. Firește că unitatea cea mai puternică de viață — și aici ca și în oricare fenomen de viață a umanității — o reprezintă popoarele. Ele sînt complexele umane cele mai largi și în același timp cele mai constant și mai specific constituite. În interiorul folclorului fiecărui popor distingem firesc și diverse stratificări în timp. Mai mult ca oricare alt tip de cultură folclorul — prin mecanismele lui stilistice tradiționale, prin transmiterea de la generație la generație pe alte căi de obicei decît cele ale scrisului, tiparului, expoziției — cuprinde în același moment stratificări istorice dintre cele mai diferite. Ceramica noastră populară, de exemplu, atestă motive ornamentale care merg pînă la neolitic. În lumea baladelor noastre întîlnim, ca într-o fălie, întreaga geologie a stratificărilor, de la creații care — prin momentele de viață pe care le închid și prin felul cum le oglindesc — atestă origini în orînduirea gentilică, precum e **Soarele și luna,** și pînă la realizări din secolul nostru, cum e **Ion cel Mare.** Un colind ca cel al **Ciutei** — în care grațioasele animale se plîng că vînătorii le vor ucide, din oasele lor își vor face schelăria caselor, cu pielea lor acoperămîntul, cu sîngele lor zugrăveala — ne duce în lumea vînătorilor preistorici. De curînd am citit că în R.S. Bielorusă s-a descoperit o astfel de colibă, construită în întregime din oasele și pielea unor mamuți, colibă databilă de acum mai multe milenii. De asemenea, întîlnim stratificări deosebite în spațiu, — zonale deci. Balada feudală îmbracă alte aspecte în Transilvania și altele în Țara Românească. În interiorul aceleiași provincii există diferențieri stilistice, ca de exemplu între nordul și sudul Transilvaniei. Ca toate fenomenele de viață, și cele ale folclorului — în toate domeniile lui, de la poezie pînă la arhitectură și de la portul popular pînă la muzică și coregrafie — reprezintă o unitate în diversitate. Fenomenul folcloric, ca și oricare fenomen de viață, nu apare viu, concret, decît prin aspectele lui particulare, locale. Aceste particularități zonale sînt cît se poate de evidente în muzică, în coregrafie, în arhitectură, în lirică. Dar există și specii folclorice în care aceste diferențieri locale sînt ca și **inexistente : basmul, proverbul,** ghicitoarea ș.a. Tocmai prin această constatare ne dăm mai bine seama că folclorul înfățișează mai clar specificul național acolo unde aspectele locale sînt mai evidente și mai diverse. Interpenetrația folclorului cu arta cultă a dus paralel, din timpuri foarte vechi încă, la două fenomene opuse: cînd fenomenul folcloric s-a întîlnit intim cu unul de artă cultă universal constituit — ca cel al proverbului sau al ghicitorii — diferențierile zonale s-au șters, s-au topit într-un larg caracter de universalitate. Dimpotrivă, cînd o anumită specie folclorică s-a dezvoltat în preajma unui centru de cultură specific în istoricitatea lui, diferențierea zonală nu numai că s-a accentuat, dar și valorile artistice au fost potențate. Nu e întîmplător, cred, faptul că cele mai frumoase înfloriri ale artei noastre populare, ale portului popular îndeosebi, se află în preajma fostelor capitale, ca cele din Muscel, din Argeș și **din nordul Moldovei sau din** preajma unor orașe de veche tradiție culturală, cum e cel din Săliștea Sibiului.

Așadar, specificul național, ca și fenomenul folcloric, este în primul rînd o unitate de ordin larg, general. Este felul de a trăi, de a gîndi și de a simți al unui întreg popor; este modul lui de a se exprima, de a se manifesta, prin cultură. În perceperea lui, firește că accentul se pune mai mult pe trăsăturile unificatoare decît pe cele diferențiatoare. Dimpotrivă, în întruparea lui concretă — în actul de cultură, în opera de artă — accentul se pune pe nuanțele de viață pe care le exprimă, pe elementele particularizatoare. Precum spuneam la masa rotundă asupra specificului național — organizată deunăzi tot aici, la „Gazeta literară" — calea cea mai firească de a ajunge la specificul național în cultură și în artă este aceea de a te exprima cu sinceritate **pe tine însuți.**

ARBORI ȘI ROADE

I. B. : Caracterul în același timp strict personal, de mărturie a unei personalități artistice excepționale, dar și de consonanță a artistului, sau mai general, a omului de cultură, cu spiritul colectiv, ca și faptul, de asemeni esențial, al structurii locale a fiecărui fenomen de cultură, integrat totuși unui specific național — mă conduc la două încheieri pe care le socotesc de mare însemnătate în viața culturală a fiecărei colectivități, și pe care, iubite Ovidiu Papadima, vi le propun, în continuarea discuției.

Este, în primul rînd, relația dintre creatorul de act cultural, socotit în generalitatea lui (poezie, artă plastică, muzică etc.) și creația folclorică „anonimă". Cred că între aceste fapte de cultură există o relație genetică, avînd o validitate universală: arta zisă cultă se află în prelungirea unui filon folcloric, preexistent. Individul, sub raport psiho-cultural, nu are realitate decît în măsura în care este subsumat unei colectivități, pe care o integrează și o exprimă. Este neîndoios că expresia și „trăirea" actului cultural colectiv de către individ este strict personală; valorile de conținut sînt totuși de ordin colectiv. S-a putut rosti astfel cîndva o formulă: „nu **eu** gîndesc, ci colectivitatea, ca realitate culturală, gîndește prin mine". Formula, exagerată, are o parte de adevăr: nu trăim sufletește decît prin fondul cultural al ambianței imediate, ceea ce nu exclude, însă, specificul gîndirii și simțirii personale. Astfel, orice act de cultură, deși creat individual, își are implîntate rădăcinile în placenta vieții colective. Exemplu: tragedia greacă nu face decît să exprime de către un poet, un mit colectiv, pe care îl adoptă și-l înfățișează la un mod personal. Surprindem aici procesul intim al elaborării artistice: act de creație individual, prelucrînd un conținut folcloric general.

Dar acest conținut folcloric nu este unitar, nediferențiat, în viața unei națiuni: el este o însumare de valori locale, limitate geografic, și — fapt hotărîtor — îmbrățișînd totalitatea faptelor de cultură ale regiunii, firește, dincolo de particularisme nesemnificative: fel de a gîndi și vorbi, costum, construcția casei, unelte, ritm și fel de a munci, fond mitologic, folclor propriu-zis, concepție generală asupra lumii, a raportului dintre om și ambianță. Cu alte cuvinte, va trebui să recunoaștem că sîntem de acord în a da noțiunii de folclor o întindere nesfîrșit mai vastă, față de accepțiunea curentă a cuvîntului. Cred că trebuie să dăm cuvîntului folclor înțelesul de totalitate a manifestărilor culturale ale unui popor.

Convingerea mea este că numai în acest sens, de totalitate a unei realități culturale colective, deopotrivă regionale și naționale, folclorul este fecundant pentru o creație individuală, oricare ar fi aceasta. Artistul care nu se desprinde firesc, printr-o necesitate lăuntrică, din acest conținut colectiv, încercînd să împrumute forme culturale depărtate de acest fond cultural, fără raportare directă, necesară și obligatorie la acesta, se condamnă la sterilitate sau joc gratuit al spiritului. Artă, creație, înseamnă autenticitate, sinceritate cu sine și corespondență cu ambianța culturală imediată. Consonanța cu viața culturii universale este, fără îndoială, la rîndu-i o interferență a sufletului colectiv, național, cu spiritualitatea întregii umanități...

O. P. : Oricît ar fi de asemănătoare, raporturile dintre creația individuală și colectivitate în cultura de tip folcloric pe de o parte și în cultura de tip citadin — să-i zicem și așa, fiindcă cele mai credincioase și mai active păstrătoare ale folclorului au fost și sînt întotdeauna masele rurale — sînt totuși sensibil diferite. În creația de tip folcloric, individul se supune total tiparelor stilistice tradiționale, și, în bună parte, chiar unei tematici stabil constituite. Mai mult decît atîta: el are — în orice domeniu al creației folclorice — un depozit considerabil de „piese prefabricate", structuri artistice limitate la cîteva versuri în poezie, la cîteva propoziții cu caracter de formulă definitorie a unei situații în epică, la cîteva îmbinări de motive în țesături ș.a. Aceasta nu exclude inovația. El inovează în combinarea acestora, în crearea de noi complexe artistice din ele, în adaptarea lor la o nouă situație umană. Poate inova tematic, în unele domenii mai mult, în altele mai puțin. Dar inovația lui e supusă, imediat și irevocabil, consimțămîntului colectivității din care face parte. Colectivitatea folclorică nu face „critică", în sensul obișnuit al cuvîntului, ci acceptă sau nu. Dacă o acceptă, ea încetează de a mai fi inovație. Intră în circulația folclorică, devine bun al tuturor, și autorul ei se pierde de îndată în anonimat. Dacă nu intră în circulația folclorică — din ce în ce mai largă: de la sat la zona folclorică, de aici la o întreagă **provincie și de aici în întreaga** țară adesea — inovația e condamnată iremediabil, de îndată și pentru totdeauna, la uitare și dispariție. Uneori se menține un timp limitat pe o suprafață redusă, cum e cazul unor balade mai noi, — dar aceasta e o excepție. Creatorul cult e supus dimpotrivă legii de fier a diferențierii, a originalității. El trebuie să exprime ceea ce gîndesc și simt cei din jurul său, dar **altfel**, la modul lui propriu. Dacă inovează violent și înțelegerea surprinsă a contemporanilor nu îl acceptă de îndată, opera lui nu e totuși condamnată, dacă reprezintă o adevărată valoare. Ea poate fi redescoperită mai tîrziu — peste decenii chiar — și va străluci cu atît mai mult.

Creatorul de artă cultă e deci obligat de la început să privească totuși cultura de tip folcloric ca o altă realitate decît aceea în care se manifestă el, — după cum și omul trăind în folclor privește cultura citadină ca o altă realitate. Desigur, cultura de tip folcloric a preexistat pretutindeni celei citadine și într-un fel a generat-o. Dar de la acest moment inițial au trecut secole — la unele popoare, ca grecii, milenii chiar — și procesul de diferențiere s-a produs ireversibil. Punctul de plecare al unui creator cult **din folclor nu este deci o condiție absolut obligatorie a operei sale. Avem** și în cultura noastră personalități **de mari dimensiuni** — **un D. Cantemir, un Gr. Ale**xandrescu, un I.L. Caragiale, un N. Iorga, un L. Rebreanu, un Camil Petrescu — la care contingențele de substanță cu folclorul sînt inexistente sau accidentale. Desigur, folclorul e o imensă prezență difuză în noi toți, prin însăși prezența lui vie în masele din care provenim toți. Însăși limba pe care o vorbim e un infinit depozit de folclor, prin metaforele ei, prin formulările ei cu caracter aforistic. Dar încă o dată: integrarea programatică în lumea tematică și stilistică proprie folclorului e un act liber consimțit, posibil și rodnic, dar nu absolut obligatoriu. Creatorul de artă trebuie să pornească, desigur, de la o tradiție, — dar ea poate fi tot atît de bine aceea a artei culte a poporului său. Desigur, iarăși, că folclorul fiind forma de viață artistică a maselor, cel mai firesc contact al creatorului cult de artă cu modul de a gîndi și a simți al maselor este familiarizarea cu folclorul. Pe de altă parte, valoarea și bogăția folclorului a constituit întotdeauna un imens tezaur de inspirație și învățăminte artistice. Să nu uităm însă că și anonimii creatori ai folclorului au primit întotdeauna — în mai mare sau mai mică măsură — teme și învățăminte din arta cultă. Există deci aici — așa cum am mai spus — un raport firesc de interdependență și nu unul de subordonare, pentru fiecare dintre cei doi termeni ai culturii și artei unui popor.

CĂLĂUZIRI

I. B. : Ultimele dv. precizări deschid o perspectivă cu deosebire fecundă. Admit, la reflexie, că „interferența sufletului colectiv, național, cu spiritualitatea întregei umanități", — formula cu care îmi sfîrșeam intervenția anterioară — se face în două moduri, după structura individuală a artiștilor. Asistăm aci la diferențierea unei tipologii, între artistul cu orientare predominant folclorică și între artistul de tip precumpănitor universalist, îndreptat mai cu seamă spre absorbția valorilor altor culturi. Între cele două tipuri extreme se întîlnesc complexiuni sufletești intermediare.

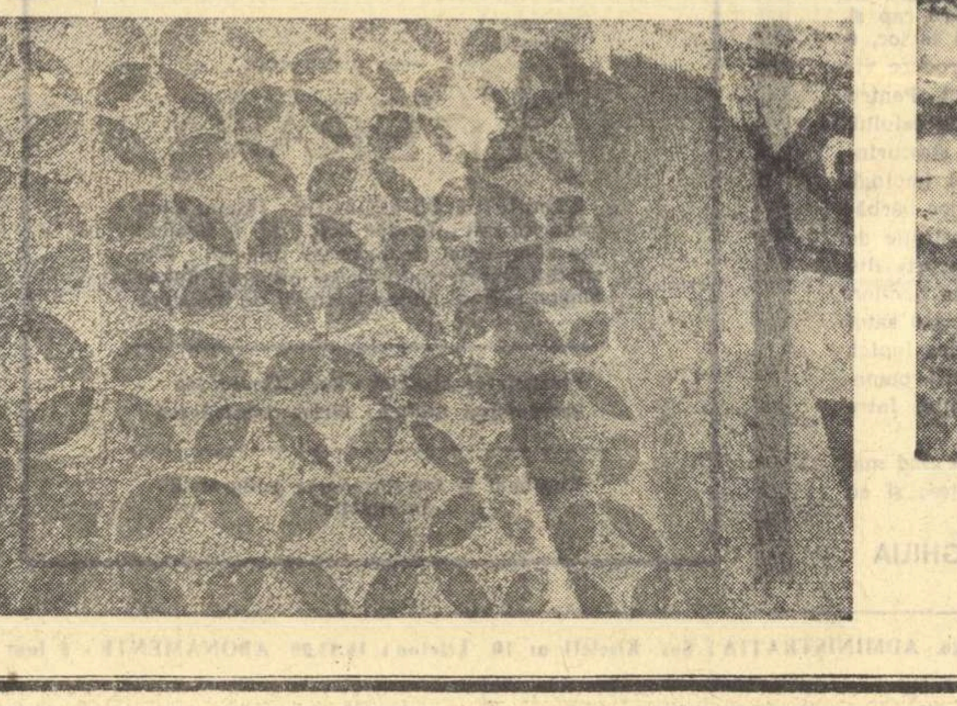
Ajungem astfel la o concepție structural-integrativă a culturii. O atare viziune ar putea da o călăuzire generală a vieții culturale românești actuale.

Orice act cultural este o creație individuală, trăgîndu-și substanța dintr-o tradiție colectivă. O operă de cultură este un fapt de interferență între o viziune personală și o optică colectivă, aceasta din urmă aflată, în substanță, în particularitățile locale, alcătuind o notă distinctivă a unui stil național, după cum structura specific-națională apare la intersecția dintre valorile particulare fiecărui popor, integrat totuși culturii universale. Evoluția culturală a umanității ne apare ca o complexă intersecție de sfere spirituale (individuale, regionale, naționale, universale), ca o interacțiune dintre om și lume, dintre originalitatea unui artist care-și afirmă unicitatea, dar în consonanță cu valorile specific-naționale și universale.

Din această incidență de privire vom constata că viața culturală românească reprezintă, prin Cantemir, Eminescu, Enescu, Iorga, Hasdeu, Brâncuși, Grigorescu, Andreescu, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Pârvan, urmați de toți marii creatori ai țării noastre, o punere în valoare a ființei colective românești; evoluție și împlinire de sine, de la epocile preistorice pînă în prezent; psihologie colectivă, limbă, datină, mitologie populară, arhitectură, costum, geografie, peisaj. Așadar, unitate în diversitate, deopotrivă în spațiu și în timp, a ființei naționale. Acești creatori au valoare universală, și nu numai națională, numai în măsura în care s-au identificat cu această unitate colectivă, exprimînd-o.

Vom constata, în același timp, că această mergere înspre izvoare s-a săvîrșit, la toți acești creatori, în mod firesc, printr-o rațiune lăuntrică de a fi, atît a ființei lor individuale, cît și a artei sau științei lor.

Aceste fapte pun în termeni clari datele culturii românești, în faza actuală a evoluției sale. Vom putea spune că evoluția culturii românești va trebui să urmărească, în viitor, același itinerar spiritual început de înaintași, alcătuind clasicismul culturii române. Vom adăuga însă convingerea că marii înaintași, cu tot geniul lor, nu au istovit și nu puteau istovi bogăția geniului popular: ei nu au pus decît jaloane, lăsînd cîmp larg cercetării și creației generațiilor ce vor veni. Pentru a fi și mai expliciți, vom recunoaște că motivele populare ale geniului românesc oferă artistului de astăzi și de mîine numeroase izvoare: rămîne aproape intact, de pildă, vastul cîmp al preistoriei și trecutului românesc, faptele și gîndurile, întîmplările, căderile și izbînzile, suferința și înțelepciunea oamenilor care au trăit pe aceste pămînturi, alcătuind tot atîtea motive pentru opere plastice, muzicale sau epice de largă respirație (ne gîndim la R. Wagner și von Schwind, de pildă, și, ca desen al intenției și nu la înfăptuire artistică, la ciclul **Die Ahnen**, al lui Gustav Freytag), urmărind oameni în generații și continuînd opera lui Eminescu, Enescu, Iorga, Sadoveanu sau încercările istoric-epice ale lui Radu Rosetti. Rămîne pentru compozitor, artist plastic, poet, arhitect, cineast, artist decorativ, punerea în valoare a viziunilor artistice populare, din toate regiunile țării, a unor filoane de inspirație care au început să fie uneori atît de fericit dezvoltate și împlinite de artiștii contemporani. Înaintea noilor generații se întinde un cîmp vast de motive artistice și de valori populare, care așteaptă să fie împlinite creator.



Filă din agenda de lucru a lui Ion Țuculescu

Fragment din mozaicul de la cetatea Histria

Sculpturi de Brâncuși în parcul de la Tîrgu-Jiu

Tors de Ion Irimescu

ROMÂNI PE GLOB (III)

INDIA-GAUHATI

Autor: România
Execuția: Ing. Grigore Grosu, coordonator.
Ing. Petrescu Mihai, proectant șef
Ing. Pricop Constantin, construcții montaje
65 specialiști constructii + 30 operatori ploieșteni pentru punerea în funcțiune a rafinăriei
Timp de execuție — 19 luni
450.000 m. c. pămînt excavat
1 000 piloți pentru fundații — 35 000 m. c. beton
17 000 tone utilaje și materiale livrate de industria română constructoare de mașini
2 000 tone unelte, utilaje și mașini pentru montaj
Capacitate de prelucrare: 750 000 tone țiței anual
Festivitatea de deschidere: 1 ianuarie 1961.

1641 DE ZILE ÎN INDIA

Cu o săptămînă înainte de 1 mai 1966, la cinci ani de la punerea în funcțiune a primei rafinării românești din India, stau de vorbă, la Ploiești, cu inginerul Petrescu, actualul director tehnic al Institutului de proiectări și instalații petrolifere. E seară. Trecut de ora zece. Și aici ca și la Ministerul Petrolului din București se lucrează și la această oră. Ing. Tomuș, directorul Institutului, (a fost și el de asemenea în India, în aceeași problemă a construcției rafinăriei de la Gauhati), studiază în biroul alăturat cu inginerii de resort planurile pentru construcția unei noi rafinării destinată din nou Indiei. Se duc tratative prin *Industrial-Export* pentru a doua, a treia și a patra rafinărie.

Inginerul Petrescu este un bărbat distins, manierat. Fără nici o afectare facilă. Judicios în aprecieri. Exact pînă la ultimul detaliu din îmbrăcăminte și gîndire. Cu acea distincție și sobrietate în ținută, în mimică și gesturi, care-l fac totodată interesant, neostentativ interesant și, fără îndoială, simpatic. Expunerea lui — căci convorbirea se transformă curînd într-o expunere „la obiect", fără paranteze și alunecări „exotice" — este o succintă fișă tehnică a rafinăriei românești din Gauhati. După o prealabilă introducere în istoria clauzelor și acordurilor respective, avantajoase pentru ambele țări, proiectantul principal al rafinăriei elogiază colaborarea cu uzinele noastre — care au executat, potrivit planurilor de concepție, utilajele respective ireproșabil— ferindu-se, cu o discreție exemplară, să vorbească de persoana sa, stăruind numai asupra potențialului tehnic și moral al colaboratorilor cu care a lucrat în India. O singură frază aruncată în treacăt, absolut la insistențele mele, relevă aprecierea de care s-au bucurat cunoștințele, experiența și munca sa în India: „După terminarea instalațiilor și darea în funcțiune a rafinăriei, indienii au insistat să mai stau un an și am stat în cele din urmă un an și jumătate".

Redau cuvînt cu cuvînt scurta expunere a ing. Petrescu:

— Rafinăria a fost proiectată și construită de noi, cu utilaj românesc, specialiști, totul pînă la ultimul gram de ciment. Folosind experiența noastră bogată în acest domeniu, confruntînd totodată experiența noastră cu cele mai recente realizări de acest gen din lume, rafinăria de la Gauhati prelucrează complet țițeiul pînă la produsele finite: benzină de calitate superioară, petrol de iluminat, motorină Diesel, combustibil lichid și cocs de petrol. Rafinăria a fost proiectată și asigurată cu toate utilajele necesare: a) apă de răcire; b) energie electrică; c) instalație pentru curățirea apelor de scurgere; d) rampe de încărcat produsele finite la vagoane și autocisterne; e) parcuri de depozit; f) drumuri de acces și drumuri în rafinărie; g) ateliere de întreținere; h) magazii pentru depozitarea pieselor de schimb.

— Rafinăria se compune din:

1) O instalație modernă de distilare a țițeiului.

2) O instalație de solventare cu bioxid de sulf... De reținut faptul că procedeul de solventare cu bioxid de sulf lichid a fost descoperit și aplicat pe scară industrială mondială de românul Edeleanu, cu cîteva decenii în urmă. Două instalații asemănătoare de solventare cu bioxid de sulf lichid, am construit și la rafinăria din Barauni, din statul Bihar, tot India, cu o capacitate mai mare.

3) Instalația de cocsare, care transformă păcura rezultată la instalația de distilație în benzină, gaze, petrol, motorină, combustibil lichid și cocs de petrol.

4) De reținut că toate instalațiile tehnologice au fost special proiectate pentru a putea prelucra un țiței cu totul neobișnuit: foarte aromatic în produsele albe (benzine, petroluri) și foarte parafinos în păcură. Țițeiul indian a fost studiat de Institutul de cercetări pentru prelucrarea petrolului din Ploiești care a stabilit tehnologia cea mai potrivită de prelucrare, randamentele de produse și calitățile lor.

5) Rafinăria a fost proiectată în cadrul Institutului nostru, Institutul de proiectări și instalații petrolifere, Ploiești, iar centrala termoelectrică din interiorul rafinăriei, care deservește rafinăria, de către I.P.R.O.M.E.T. București.

6) Ajutoarele pe care le-am avut din partea indienilor la punerea în funcțiune a instalațiilor au fost cei 54 de indieni care au stat un an în România, și s-au specializat în practică la Institutul și la rafinăriile noastre din Ploiești, la Brazi și la Institutul de Petrol și Gaze din București.

7) Un ultim lucru: rafinăria pe care o vedeți aici, în acest panoramic, a fost construită între dealuri, pe malul apei sfinte, Brahmaputra, ceea ce ne-a îngreunat foarte mult munca și ne-a dat multă bătaie de cap deoarece terenul era mlăștinos, o fostă orezărie și a fost necesar să se excaveze cifra care v-a impresionat pe dv. la început: 450.000 m.c. de pămînt.

ANTIEXOTISM

Numele inginerului despre care mi s-a vorbit mult, pe care-l așteptam cu nerăbdare să se întoarcă din străinătate — cel mai proaspăt inginer român întors de pe glob — și pe care-l cunosc la minister, într-un birou vecin cu cabinetul de lucru al tovarășului director Stoian (care-mi făgăduiește, cu amabilitate, o convorbire mai tîrziu) a doua zi după sosirea sa din Etiopia, Somalia și Egipt, este în cea mai flagrantă contradicție cu înfățișarea și ținuta lui spirituală. Inginerul Florea Slănină e slab, mărunt, tipul omului nervos, mistuit, cu o bogată viață interioară, sensibil, inteligent și în permanentă agitație, cu toate antenele deschise spre aspectele cele mai semnificative ale vieții. Mai puțin atent cu vestimentația, ceea ce-i dă un ușor aer boem, ars de soarele Africii, inginerul devine amabil, pătrunzător și realmente interesant pe măsură ce se lasă el însuși furat de torentul de observații și impresii cu care se întoarce din proaspăta călătorie și care, la rîndu-le, prin asociații și disociații neașteptate, ca o reacție în lanț, îi amintește călătorii mai vechi făcute în alte părți ale lumii, munca desfășurată pe alte meleaguri.

13 decembrie 1958, prima ieșire din țară.

Vineri, 22 aprilie, întoarcerea din Egipt.

Între aceste două date, 11 țări vizitate, 12.000 km p. prospectați numai în Afganistan.

— În general, spune, oamenii își fac o anumită idee: lecturile, filmele colorate, gen turistice, romanele parfumate excesiv și cărțile de călătorii scrise de autori narcotizați de exotism, care n-au ieșit, unii din ei, mai departe de un kilometru de hotelul luxos în care erau găzduiți, ne-au deformat într-un fel gusturile și ne-au pervertit imaginația. Dar nu-i așa. De exemplu, jungla ecuatorială. Cîte nu mi-am imaginat și cîte n-am citit despre ea și cînd te duci acolo vezi că-i o pădure înaltă, sălbatică și atîta tot. Petcu, care a fost în Brazilia, zicea că probabil în Africa se găsește adevărata junglă — jungla visată în copilăria noastră cînd vedeam filme cu Tarzan. Eu care am fost în Africa zic că-i în Brazilia. Tot așa am fost decepționat cînd am fost în Afganistan. Pe inginerul Luchian l-a prevenit un afgan la ambasada Afganistanului din Moscova. Pe mine nu m-a prevenit nimeni. Pur și simplu vroiam să văd Orientul, drumul lui Marco Polo, minunățiile din *O mie și una de nopți*. Într-un cuvînt, ce pot eu să vă spun? Oamenii trăiesc greu. Și în Somalia și în Etiopia. Asta m-a impresionat cel mai mult. Din două milioane de locuitori, un milion și opt sute de mii sînt păstori. O continuă migrație. Se plimbă cu turmele dintr-un loc în altul în căutarea hranei și a apei Se pare că o vacă paște un hectar pe zi și apa se găsește la distanțe de zeci de kilometri. Din pricina acestei continue transhumanțe oile și vacile somalezilor arată ca niște gazele. De altfel se și încuscresc. În Etiopia condițiile climatice sînt mai favorabile, totuși cerealele, toate cerealele sînt de import. Lumea săracă nu mănîncă pîine de grîu. Mănîncă un fel de azimă, din făina spicului unei plante care seamănă cu colilia de la noi, o graminee cu bobul de dimensiunile meiului. O macină ca strămoșii noștri cei mai îndepărtați, cu două pietre frecate în mînă. Fiind totuși agricultori, au sate albe, cu casele văruite și vechile colibe de paie sînt folosite pentru vite. Umblă îngrijit îmbrăcați, în alb și sînt foarte prietenoși și ospitalieri. Ospitalitatea lor e atît de mare că depășește cu mult ceea ce sîntem obișnuiți să numim ospitalitate. Tot ce are mai bun în casă și pe lîngă casă, fără alegere, ți se dă cu sentimentul celei mai inocente bucurii. Somalia de nord... am fost pînă în Nord, speram să găsim petrol... Am străbătut întreaga țară. Condițiile acestea de viață, transhumarea aceasta permanentă, traiul lîngă vite, în uscăciune, printre primejdii au pus pecetea și pe făcătura oamenilor. Bărbații sînt ageri, frumos proporționați, înalți. Femeile seamănă și ele cu niște gazele, au picioare lungi și ceea ce le dă un aer aparte, straniu și teluric, ca unor zeități arhaice, este părul lor negru, de antracit, cu luciri albastre, bogat și creț, pe care și-l împletesc în mii de codițe subțiri și și-l clădesc într-o arhitectură savantă, încît tot capul li se transformă într-o fabuloasă construcție florală. Etiopienii, care sînt sedentari, sînt mai scunzi, trăiesc la 2000 de metri înălțime. Există și aici perspective de petrol. Eu am fost deocamdată într-o primă recunoaștere, de asta nici nu v-aș spune prea multe, în privința asta. Nu pot hazarda pronosticuri. Tot ce pot spune e că am fost șocat de sărăcia oamenilor și de nivelul lor cultural. Limba somaleză nici nu e scrisă. Guvernul a cerut sprijinul U.N.E.S.C.O. pentru introducerea alfabetului. Singurul mijloc de comunicare este viul grai. Cel mai important mijloc de informare este radioul. Ziarele sînt redactate în limba italiană, engleză sau arabă. Cercurile religioase influente optează pentru limba arabă. Religia dominantă e mahomedană. Șoferul oprește mașina încă din cîmp, se descalță, trage un covoraș sub genunchi și începe să bată mătănii și se-nchină cu fața spre Meca, psalmodiind versete din Coran într-o limbă pe care n-o cunoaște. În Afganistan, între alte obligații, cele cinci rugăciuni pe zi și multe altele, înainte de fiecare rugăciune ritualul cerea spălarea pe gură, pe mîini, pe față, prin locurile rușinoase și pe picioare. Îi vedeai cum se înșiruie de-a lungul șanțurilor de irigație, se descalță și-ncep să se spele. Săracul scotea sandalele si se spăla. Bogatul era încălțat cu cizme de piele subțire și galoși. Scotea galoșii și spăla cizmele trăgîndu-l pe sfoară pe Alah. Somalezii umblă desculți. În Afganistan sînt șerpi veninoși și scorpioni. În Afganistan și Egipt n-am văzut oameni desculți. In Egipt avem mineri Noi am fost să studiem bazinul Nilului. Experții noștri au atras atenția guvernului egiptean că aici există petrol. S-ar putea ca și deșertul să ne rezerve surprize. În tot cazul ceea ce vreau să spun, continuînd cu același lucru cu care am început, nici deșertul nu este același descoperit de filmele exotice. Este și nisip, nici vorbă, un nisip galben roșcat dar mult mai puțin, infinit mai puțin decît se crede. Cam cum e o zăpadă răscolită prin văi. Imaginea seamănă... din cîte știm, ne imaginăm despre lună... e o imagine lunară, din pricina stîncilor negre, de cremene, ca niște cratere, care fac accesul greu, aproape imposibil, încît nu se poate răzbate decît prin văi. Marea de stînci bizare și de nisip este atît de dezolantă, de încremenită, de pustie, că pur și simplu pare, *și e*, mai lipsită de viață decît un ocean. Din avion, pe ocean, zărești totuși mișcare, vezi sau simți viața: vapoare, vase pescărești. Deșertul e gol, pustiu, nemișcat. Din Sudan, din Kantum pînă la Roma, n-am simțit decît prezența unei pustietăți dezolante, copleșitoare și moarte. Te apucă spaima. N-am mai încercat niciodată senzația asta. Rădăcinile noastre pătrund pînă în străfundurile pămîntului după viață dar cînd întîlnesc numai moarte, toată ființa noastră se revoltă. Și cu toate astea dacă ar fi lăsat să construiască numai viață în loc s-o distrugă, omul ar stăpîni și-ar face să înflorească acest ocean al morții. Dar să trec la ceva vesel. Mi-am amintit o șotie montată de băieți în Afganistan, lui Mister Rumania, Mister Luchian. Afganii au un obicei pitoresc de salut: odată cu ploconelele și temenelele respective încep să te întrebe în șir, monoton și fără pauză, după ce-ți doresc fericire, pace ție și așa mai departe, cum te simți? cum ai dormit? ce-ai mîncat? dacă ți-a priit și așa la nesfîrșit despre soție și copii și nepoți pînă într-a șaptea spiță și tu în același timp te apleci, moțăi din cap și-i răspunzi... Ei, închipuiești cam cum erau convorbirile telefonice la ei. Îl chemai la telefon din schelă pe careva, aveai nevoie urgentă de ceva și el începea cu cădelnița. Ei, și cînd Luchian era plecat la Kabul... Luchian era foarte iubit la ei... un român de al nostru l-a învățat pe-un afgan, cînd l-a așteptat la aeroport la întoarcere, să-l ia în primire de la scara avionului: Salamalecum, moaș-ta pe gheață, ce faceți, Mister Luchian, ați călătorit bine? moaș-ta pe gheață! și tot așa în românește, de față cu toți afganii care-l divinizau pe Luchian și cu românii care se prăpădeau de rîs. Pe urmă s-a lămurit și Mister Luchian și-a rîs și el. Povestită cum ți-o povestesc eu dumitale, acum, scena n-are piper și sare, dar acolo avea un haz nebun. De altfel să știți că nu sînt singurele cunoștințe de limbă română pe care și le-au însușit afganii. Toate comenzile de la sondă cred că și acum, după atîția ani de la plecarea noastră, tot în românește se dau și strigătele de încurajare de la campionatele lor naționale de „buscasi". Nu știi? N-ai auzit niciodată? De-a dreptul palpitant. Ei sînt mai pasionați decît noi de Rapid și Steaua! Inginerul Luchian nu ți-a descris spectacolul? Nu prea mergea, nu avea timp. Lui îi plăceau dansurile. Dansul pletelor și dansul săbiilor, dar noi ne duceam cu regularitate. N-am pierdut nici un meci de buscasi, indiferent unde aș fi fost, la țară sau la oraș. Și încă alea de la țară erau și mai formidabile. Ca să-ți faci o idee, imaginează-ți echipe de călăreți, pe cai pur sînge arabi, de la 15 pînă la 200 de călăreți într-o echipă și alți 200 în alta și alți 500, 1000 sau 2000 pe margini, tot călări, spectatorii! Fiecare echipă are un cerc pe teren de 10 metri, un leș de vițel fără cap și copite, cu burta golită de măruntaie și cusută la loc, e așezat în mijlocul terenului și echipa care introduce vițelul în cercul adversarului, marcă un punct. Pentru asta trebuie să ridici vițelul pe cal, din goana calului, să faci o echilibristică nemaipomenită cu el, strecurîndu-te prin ceata călăreților adversari sau să-l împingi, să-l arunci ca pe-o minge, ca la rugbi. E un joc bărbătesc de agerime și forță, o neîntrecută demonstrație de călărie, viclenie și tenacitate. Au niște bice scurte din piele, cu care lovesc caii, rămase de pe vremea hunilor. Caii sînt cei mai buni, selecționați din ținutul sau satul respectiv și cu toată înverșunarea și brutalitatea luptei, nu există, n-am văzut niciodată și n-am auzit pomenindu-se să se fi înregistrat lovituri nepermise între parteneri.

— Mulțumesc, tovarășe Slănină. A doua oară cînd mai mergeți să vedeți un meci buscasi, vă însoțesc și eu bucuros!

AL. I. GHILIA

SECVENȚE

„REALISM – PERIOADĂ", „REALISM ETERN"

René Wellek, profesor de literatură comparată la Universitatea Yale din S.U.A. se ocupă în studiul *Conceptul de realism în exegeza literară*1) mai ales despre ceea ce el denumește „conceptul perioadă" al realismului, adică despre manifestarea realismului ca modalitate artistică dominantă în perioada anilor 1830—1890, lăsînd în afara discuției realismul ca metodă, „realismul etern", cum îl denumește el.

Apărut ca „o armă polemică împotriva romantismului" în momentul cînd omul dobîndește un nou simț istoric și devine conștient că trăiește într-o societate pe care ordinea introdusă de știința deterministă a secolului XIX n-o împiedică să rămînă inumană, realismul se delimitează de curentele anterioare: de romantism prin însăși condiția apariției sale, prin excluderea unor elemente ca fantasticul, alegoria și simbolul, abstractul și decorativul, prin respingerea exaltării romantice a eului; de clasicism, prin respingerea conceptului de „ideal al clasicismului, interpretînd tipul — ca fiind social și nu universal uman".

Conceptul de „tip" în realism este, după Wellek locul de conciliere al descrierii cu prescripția, al redării cu îndrumarea moralizatoare, pe un teren istoric, este „puntea dintre prezent și viitor, dintre real și idealul social".

Realismul, care „în punctele cele mai înalte s-a realizat în opera celor mai mari scriitori ca Balzac, Dickens, Dostoievski și Tolstoi, Henry James și Ibsen, și chiar la Zola care și-a depășit în mod constant teoria și a creat lumi ale imaginației", este descris prin cîteva din criteriile sale esențiale: obiectivitatea în observarea socială, istoricul — cuprinderea globală a realității în aspectele ei sociale, politice și economice în concretețea și dinamismul lor — autorul avînd însă de făcut nuanțări și rezerve (viziunea asupra omului a lui Tolstoi i se pare, de pildă, antiistorică, rousseauistă).

Atunci cînd își depășește sarcina propusă, trecînd de la discutarea „conceptului perioadă" al realismului la discutarea „realismului etern", ca metodă, ca estetică, delimitările și concluziile lui René Wellek devin însă insuficiente.

DE LA PARTICULAR LA GENERAL

Manifestările de scepticism (Adorno, Moravia) față de elucidarea legităților generale ale literaturii se datoresc printre altele, după părerea autoarei studiului *Cu privire la natura legităților literare* 2), V. Scerbina, nivelului scăzut la care se găsește în prezent cercetarea corelației dintre individual și general, dintre faptul izolat și legitate în literatură.

Reacția împotriva „schemelor speculative", încurajate de „sociologismul abstract" a dus la neglijarea generalizărilor ample, la cercetarea de preferință strict concretă, factologică, a fenomenului literar și la o rămînere în urmă a teoriei literare față de practica artistică. În această privință, tendințele de a opera cu legi de mult formulate, împietrite, cărora li se interpolează fenomene concrete vii, ca și „extragerea" legităților din fapte particulare sînt rătăciri scolastice și dogmatice. „Este extrem de important să cunoști natura legii, să înțelegi că fiecare legitate își are temeiul în dezvoltarea obiectivă a realității, se îmbogățește, se dezvoltă în conformitate cu noua experiență, că legea își întrerupe existența dacă este desprinsă din sfera realității, dacă este înțeleasă ca ceva amorf, ca ceva indiferent față de cursul vieții".

Forma diferențiată, ramificată a dezvoltării devine una din legitățile esențiale ale artei contemporane.

Tendința de a restrînge sfera experienței artistice din care se „extrage" generalizarea a dus, de pildă, după părerea autoarei, la calificarea „modernismului rus" ca un curent de împrumut, cînd de fapt el a precedat o serie de curente artistice din apus (Leonid Andreev, Andrei Belîi, — în literatură, Kandinski, (abstracționism), Malevitch (suprematism) — în pictură, Stravinski — în muzică, fiind considerați acolo ca fondatori ai artei moderne), ca și la minimalizarea unor probleme esențiale ale esteticii realismului socialist — ca tradiția și specificul național.

Acum, cînd „mijloacele fundamentale ale artei sovietice s-au stabilit definitiv" — spune V. Scerbina — „încercările de a introduce artificial principiile moderniste, apar ca un anacronism evident. „Pe căi firești" în arta sovietică, se manifestă pronunțat tendința de lărgire a paletei artistice; dezvoltarea ei presupune subsumarea formelor concrete, convențional-asociative și metaforice, proprii și altor curente".

EXISTĂ UN REALISM HALUCINANT?

Un vatman ridică pe vocea sa soarele (drama lui V. de Moraes, *Înălțarea la cer a lui Orfeu*). Tînărul țăran Sitonio, „omul apelor", aduce, pentru concetățenii săi, ploile pe cîmpurile secătuite (romanul lui Moacyr Lopez, *Țara oamenilor nefericiți în dragoste*). În ce măsură miturile, motivul fantastic de sorginte populară, preluate masiv de literatura Americii de Sud (cele două exemple de mai sus sînt din literatura braziliană) pot fertiliza creația cultă orientată spre realism? Este una din întrebările pe care și le pune N. Terterian (*Există un realism halucinant?*, *Kunst und Literatur*, Berlin. nr. 1, 1966).

Un asemenea fantastic de efect imediat duce de fapt la lărgirea spațiului realului, mai ales prin aceea că valorifică în conștiința socială a prezentului vise, aspirații netrecute de stadiul basmului, al legendei.

Cauzalitatea cosmică proprie miturilor populare, tema folclorică a atotputerniciei omului capătă caracter realist în ambianța și problematica prezentului atunci cînd fixează ținta unei aspirații sociale.

A DOUA VIAȚĂ A TEATRULUI

Atunci cînd apărea cinematograful sonor, devenit mereu mai popular, teatrul își juca pe scenă chiar destinul său. „Înnoirea" teatrului cu mijloacele cinematografice, par infuzii de vitalitate aduse unui organism bolnav și nu puțini au fost aceia care au intuit „moartea teatrului".

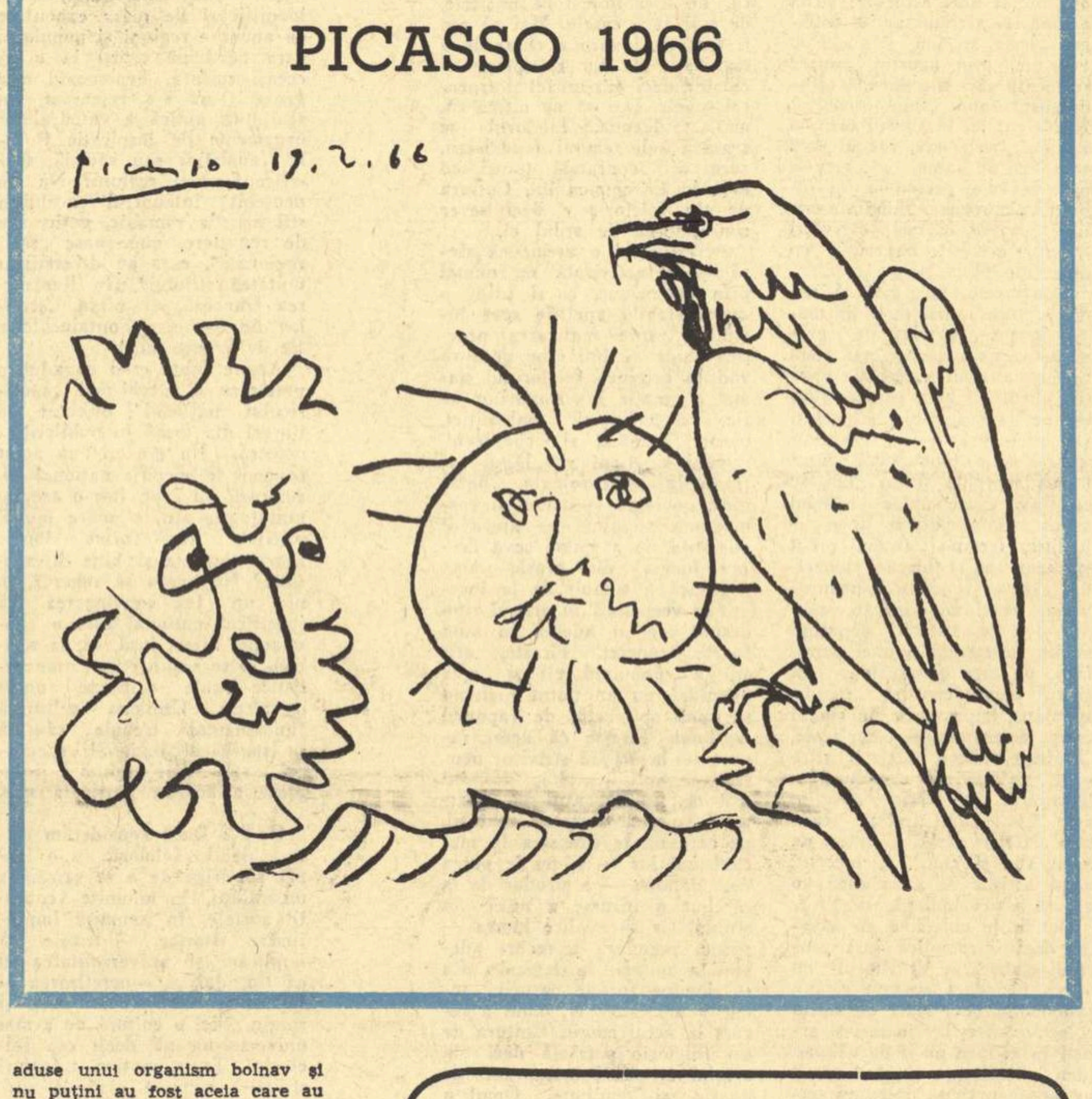
De aici pornește însă „cel de al doilea suflu al teatrului" — după expresia lui Jean Duvignaud (*Le second souffle du théâtre*, în: *Sociologie du théâtre*, Paris, 1965).

Constrîns să-și apere existența, teatrul tinde să renunțe la mijloacele comune cinematografului și să-și regăsească principiile cele mai simple prezentînd direct o imagine plastică a omului din perspectiva dinamicii sale interioare, comunicînd nuda înfruntare dintre esență și aparență, dintre morală și acțiune, dintre concesie și intransigență, excitînd astfel energia latentă a conștiinței. În această privință, capacitatea teatrului este legată de mijloacele sale specifice bazate pe cuvînt, pe rostirea gîndirii (și nu pe imaginea ei), ca și pe continua năzuință de a descifra problemele esențiale ale epocii.

1) *The concept of realism in literary scholership* In: *Concepts of criticism by René Wellek*, Jr. 1963, New Haven and London, Yale University press.

2) V. Scerbina, *O prirode literaturnîh zakonomernostei, Voprosi literaturî nr. 1, 1966.*

PICASSO 1966



EROILOR VIETNAMEZI

Gîndul meu cutreieră prin Vietnam
Din casă în casă, de la neam la neam.
Umblă prin tîrguri, aleargă prin sate,
Cu suflet de rudă, cu suflet de frate.

Prin munte aleargă, pe drumul cel lung,
Și află mormîntul vitejilor Hung...
Copilul-minune[1]*, pe calu-i de fer,*
Prinde în lance luceferi din cer...

Țara întreagă în juru-i s-adună
Și buciumul cheamă la luptă, răsună.
Toți sînt ca unul și unul ca toți,
Veniți de prin sate, ieșiți din cetăți.

Mînați de durerea și ura ce-o poartă,
Nimica, în lupte, nu uită, nu iartă.
Nu uită altarul strămoșilor duși,
Nici frații și fiii, de bombe răpuși.

Răzbună budistul ce cade în rugă
Și cerbul ce cată scăpare prin fugă.
Apără locul pe care-au crescut,
Pădurea de bambuși și dealul de lut.

Urmează exemplul lui Nguyen Van Troi[2]*,*
Surorilor Trung[3] *și-al multor eroi.*
Luptă ca rîul Hien să nu mai despartă,
Țara să fie pe veci laolaltă.

Dumitru CORBEA

1) Legenda spune că sub Hung al VI-lea, cu mii de ani înaintea erei noastre, Vietnamul a fost salvat de invazie străină de către un copil-minune.
2) Erou al Frontului Național de Eliberare din sud, ucis de trădătorii poporului vietnamez.
3) Eroine de la începutul erei noastre.

NU UITAȚI! MAI SÎNT CINCI ZILE

La 31 mai a. c. se închide concursul

„EROUL LITERAR PREFERAT"

ATRAGEM ATENȚIA CĂ NU SÎNT LUATE ÎN CONSIDERAȚIE DECÎT RĂSPUNSURILE TRIMISE PE BULETINE IMPRIMATE, DECUPATE DIN GAZETA NOASTRĂ (PENTRU REGULAMENTUL CONCURSULUI, VEZI NUMĂRUL 17 DIN 28 APRILIE A.C.).

REZULTATUL VA FI PUBLICAT ÎN NUMĂRUL NOSTRU DIN 16 IUNIE A.C.

BULETIN PENTRU CONCURS

Din cele 25 de numere de eroi literari aleși de juriul concursului, treceți în ordinea preferinței primii zece eroi din lista alcătuită de juriu.

SERIA I

1— : : : : : : : : :
2— : : : : : : : : :
3— : : : : : : : : :
4— : : : : : : : : :
5— : : : : : : : : :
6— : : : : : : : : :
7— : : : : : : : : :
8— : : : : : : : : :
9— : : : : : : : : :
10— : : : : : : : : :

SERIA A II-A

Pentru cazul în care vor exista prea multe rezultate identice, completați în continuare, tot în ordinea preferințelor și restul de 15 nume din lista alcătuită de juriul concursului.

11— : : : : : : : : :
12— : : : : : : : : :
13— : : : : : : : : :
14— : : : : : : : : :
15— : : : : : : : : :
16— : : : : : : : : :
17— : : : : : : : : :
18— : : : : : : : : :
19— : : : : : : : : :
20— : : : : : : : : :
21— : : : : : : : : :
22— : : : : : : : : :
23— : : : : : : : : :
24— : : : : : : : : :
25— : : : : : : : : :

NUME: PRONUME: Adresa completă (localitatea, strada, numărul, raionul) a concurentului:

Acest buletin trebuie să fie expediat prin poștă pînă în ziua de 31 mai a.c. (se socotește valabil dacă are data poștei din acea zi) pe adresa:

GAZETA LITERARĂ
B-dul Ana Ipătescu nr. 15, raionul „30 Decembrie"
PENTRU CONCURS

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor-șef); **Teodor Balș**; **Al. I. Ghilia**; **Ion Lăncrănjan** (redactor-șef adjunct); **Alexandru Oprea** (redactor-șef adjunct); **Eugen Simion**; **Mihai Stoian** (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Octav Minculescu

Imprimat la întreprinderea poligrafică „Informația"

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon: 12.94.4?; 11.89.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei

CRONICA FANTEZISTĂ de Marin Sorescu • EMIL BOTTA de Ov. S. Crohmălniceanu

POEZII DE MARI PROZATORI

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 22 (708) 2 iunie 1966 — ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA — 8 pagini: 1 leu

OBIECT ȘI METODĂ

Se poate observa pe alocuri, în discuția actuală despre critică, un evident dezechilibru între prioritatea acordată mijloacelor asupra scopului, respectiv metodelor asupra obiectului criticii literare. Este o situație, n-am spune chiar paradoxală, dar în tot cazul în oarecare contradicție cu însăși ținta dezbaterii. În definitiv, ce sens poate avea controversa în jurul „modalităților" critice, atît timp cît nu avem încă un concept limpede despre obiectul urmărit? Căci în ce scop mobilizăm una, mai multe, sau toate metodele? Fără această precizare prealabilă, în termeni exacți, nu poate fi vorba de nici un progres teoretic. Și nici practic, căci critica literară nu este o activitate pur empirică, bizuită numai pe fler, intuiție și bun simț. Despre adecvarea mijloacelor la scopuri (și nu invers) s-a discutat încă prea puțin. Și totuși, de la clarificarea acestui punct esențial ar fi trebuit să se pornească, deoarece un obiect bine definit indică el însuși metoda cea mai proprie de cercetare.

Nu credem, deci, de prisos a reaminti că obiectul specific al criticii literare constă, în primul rînd, în *selectarea, definirea* și *încadrarea* valorilor. Criticul percepe valorile literare, le separă de nonvalori, le caracterizează personalitatea intrinsecă, le fixează profilul ideologic și istoric. Toate aceste operații nu pot fi concepute decît solidar. Dacă una din aceste operații lipsește, actul critic nu numai că devine incomplet, dar el nici măcar nu se poate constitui. Căci nu este posibil să identifici valoarea literară, prin esență individuală, unică, irepetabilă (ca orice valoare estetică), fără s-o numești, s-o definești, să-i descrii fizionomia specifică. După cum este cu neputință caracterizarea originalității unei opere, fără compararea și raportarea, în timp și spațiu, a conținutului său, la propria-i sferă ideologică și istorică.

În practica criticii literare, este foarte adevărat, există mereu tendința supralicitării unui examen în dauna altuia. Fenomenul, aproape inevitabil, a produs, rînd pe rînd, critici „impresioniști", „esteți", „istorici", „sociologi". Dar adevăratul critic literar, preocupat de arta literară și de valorile sale, contemplate și studiate în toată complexitatea lor, selectează, definește și încadrează valorile literare, în funcție de specificul lor estetic, noțiune care include și ideologicul și istoricul, elemente integrate în mod organic structurii valorilor literare. În ultimă analiză, adevăratul critic își organizează și își finalizează întreaga sa lucrare în vederea reliefării și punerii în cea mai vie lumină a realității, și deci a personalității artistice a operei. În acest scop, el își stabilește întreg sistemul de referințe (estetice, ideologice, istorice, etc.) de care are nevoie, de la caz la caz, într-o deplină suplețe, cu înlăturarea oricăror scheme, categorii și coordonate mecanice.

Dacă acesta este obiectul criticii literare, metoda sa nu poate fi decît strict corelativă și ea constă, după noi, în judecata, analiza și sinteza critică. Înțelegem prin judecată critică o sinteză între: judecata de valoare (momentul prim al oricărei critici, care presupune în mod necesar un concept despre artă, explicit sau infuz), comparația între intenția artistică și rezultatul obținut, situarea istorică a operei și diagnosticul său ideologic. Iar această judecată critică, prin faptul că implică un studiu, o disecare a operei *id est* a „structurii" sale (noțiune fecundă, readusă în discuție de Matei Călinescu, *Gazeta literară*, 24 martie 1966), altfel spus o investigare multilaterală a universului său specific, conduce în mod inevitabil la reconstituirea acestui univers, la refacerea sa pe un plan secund, în limbaj critic. In acest mod, analiza trece imperceptibil în sinteză, dar într-o sinteză adiacentă sui generis, așezată pe baze proprii, echivalentă cu o re-creație. Prin urmare, a vedea în critică o formă de creație, de gustat și în ea însăși, nu ni se pare deloc greșit, dimpotrivă. Trebuie subliniat, nu mai puțin cu tărie, că toate aceste momente, disociabile teoretic, sînt în planul critic intim asociate, actul critic fiind — prin definiție — unitar, global, total.

Dacă lucrurile stau astfel, a concepe o critică literară altfel decît totală, completă, integrală, este cu neputință, și deci Eugen Simion, în cea mai bună tradiție a criticii românești (Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu) și străine (Saint-Beuve, Taine, Thibaudet etc.), are dreptate atunci cînd apără această teză, în *Metamorfozele criticii (Gazeta literară*, 24 febr. 1966). Fiecare din etapele și fazele critice enumerate reprezintă, de fapt, tot atîtea instrumente și „metode" critice, la care nu putem renunța, întrucît fiecare dintre

Adrian MARINO

(Continuare în pagina 7)

JUDECATA DE VALOARE

Discuția despre natura actului critic purtată în ultima vreme este departe de o simplă dispută terminologică, așa cum a putut apărea uneori. Partizanii „unilateralității" păcătuiesc în acest sens, după părerea noastră, nu numai prin restrîngerea nejustificată a modalităților de a face critică, ci și prin faptul că implicit deschid poarta subiectivismului, interpretărilor estetiste. Desigur, fiecare personalitate critică va imprima în procesul de valorificare amprenta nu numai a idealurilor sociale și estetice, a poziției pe care o exprimă, dar și a gusturilor și preferințelor sale individuale, a căror existență nu poate și nu trebuie ignorată. Înseamnă oare că prin aceasta critica își creează ea singură obiectul, așa cum pare a reieși din unele intervenții care militau — nu fără îndreptățire — pentru o funcție mai activă a judecății de valoare competente? Evident că nu. Fără a subaprecia cîtuși de puțin importanța actului valorificator trebuie precizat că el pornește de la datele obiective ale structurii valorii artistice, că în surprinderea specificității operei criticul nu are de a face cu un obiect „neutru" din punct de vedere axiologic. Rolul primordial în determinarea sensurilor valorice ale operei literare rămîne evident apanajul actului creator însuși, chiar dacă prin aceasta viața social-estetică a operei de-abia începe. Se poate obiecta că în decursul timpului, pornind de la același obiect estetic, judecățile de valoare emise au fost nu o dată contradictorii, iar sensurile inițiale au fost adesea răsturnate printr-o nouă interpretare. Procesul este real și nu puține sînt exemplele unor mari valori de artă, care inițial n-au fost înțelese și acceptate, dar care apoi au dobîndit un loc de cinste în muzeul spiritual al omenirii. Înseamnă aceasta că structura lor inițială, sensurile pe care le-au inclus erau indiferente? Procesul este complex și el trebuie înțeles în dinamica sa istorică. O operă literară o dată creată devine o „realitate" specifică în cîmpul vieții spirituale a societății și, integrîndu-se cadrului axiologic existent, ea păstrează desigur o relativă independență. Prin funcționare socială locul ei în ansamblul de valori, ca și accentele puse pe o latură sau alta, pot varia istoricește, fără a ieși însă niciodată din limitele valențelor axiologice pe care le permite însăși structura operei. Din acest punct de vedere capodoperele literaturii și artei au tocmai privilegiul multiplicității de viziuni și al plurivalenței, fără ca prin aceasta Homer, Dante, Shakespeare, Balzac, Eminescu sau Arghezi să înceteze să fie ei înșiși.

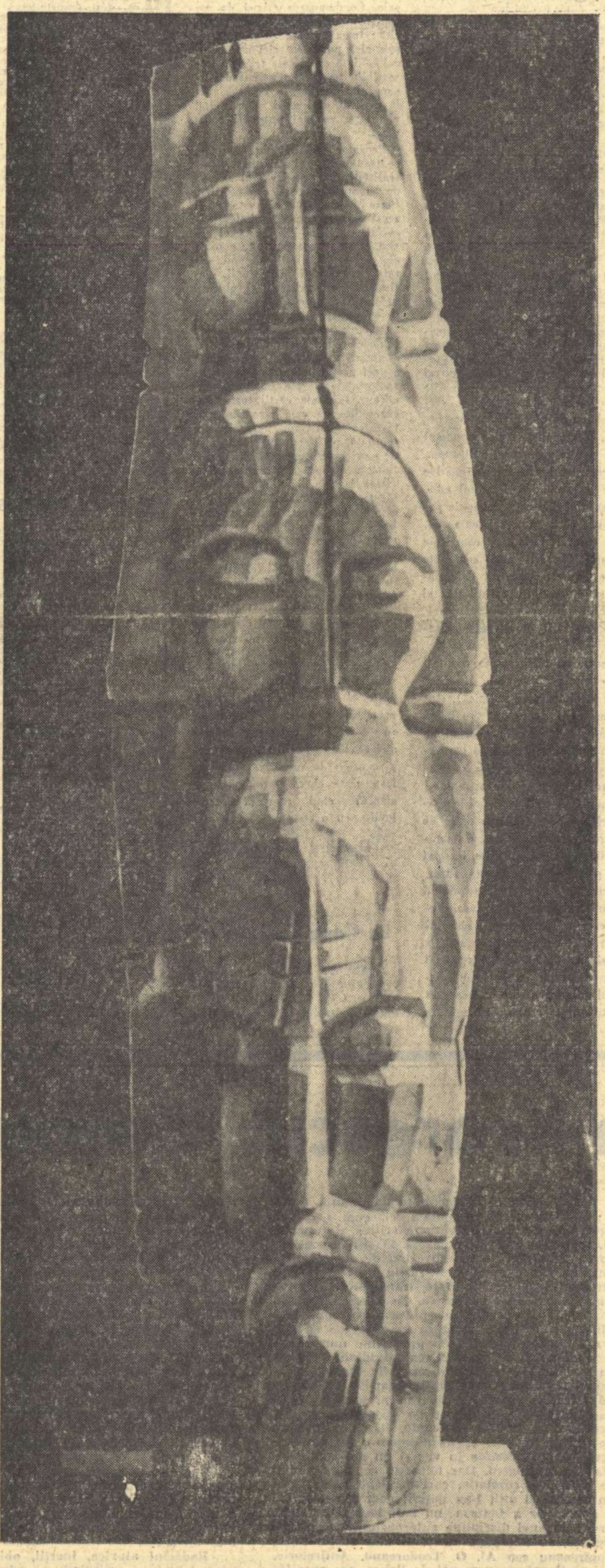
Pledînd în mod îndreptățit pentru o critică activă, suplă, incluzînd un patos original, nu trebuie ignorată întreaga complexitate a funcției sale sociale. Dacă negăm judecății de valoare posibilitatea de a-și crea în mod subiectivist obiectul, sîntem departe de a minimaliza covîrșitoarea ei influență. A descoperi structura intimă a operei de artă reliefîndu-i potențele valorice, a mijloci contactul dintre scriitor și publicul larg, a introduce în circulație și a impune valorile autentice, disociindu-le net de pseudovalori, nu este puțin lucru. În acest scop, critica trebuie să fie în același timp explicativă și creatoare, genetică și istorică, individuală și socială, fără temerea că va rămîne o „cenușăreasă".

Pentru a înțelege natura judecății de valoare trebuie să adăugăm că, spre deosebire de reacția spontană, la nivelul psihologiei sociale, actul critic autentic are un caracter precumpănitor ideologic, în sensul că aprecierile nu se pot susține niciodată numai la nivelul psihologiei sociale, ele trebuind să se legitimeze și în lumina idealurilor, a conștiinței teoretice. Din acest punct de vedere, chiar dacă reacția gustului are o excepțională însemnătate în intuirea valorilor, ea rămîne încă la nivelul „conștiinței comune", al reprezentărilor neconturate sub raport ideologic. Dacă „inefabilul" nu poate fi cuprins în concepte decît cu oarecare aproximație, nu există nici un motiv de a renunța la acestea, în numele spontaneității necontrolate și al subiectivismului.

S-a discutat, de asemenea, mult despre raportul dintre social și estetic, încercîndu-se uneori — din dorința justificată de a înlătura sociologismul vulgar — o reabilitare a „criticii estetice". Trebuie spus că în ultimii ani critica noastră a obținut rezultate însemnate pe linia adecvării ei la obiect și a înlăturării unor judecăți de valoare ce porneau de la criterii extraestetice, forțînd fenomenul literar în canoanele unor tipare neadecvate. S-ar putea spune că uneori s-a mers chiar prea departe, ajungîndu-se la epurarea judecății de valoare

Ion PASCADI

(Continuare în pagina 7)



ION VLASIU — „TRIPTICUL EROILOR"

PLASTICA ȘI POEZIA

La începutul lunii iunie va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" (Calea Victoriei nr. 115) vernisajul unei expoziții de artă plastică în cadrul căreia vor fi expuse lucrări inedite de: Corneliu Baba, Ion Bițan, Marius Bunescu, H. H. Catargi, Spiru Chintilă, Pavel Codiță, Aurel Cojan, Brădut Covaliu, Camilian Demetrescu, Constantin Dipșe, Alexandru Gheorghită, Dumitru Ghiață, Elena Greculesi, Ion Jalea, Ion Pacea, Constantin Pauleț, Eugen Popa, Victor Roman, Ion Sălișteanu, Gheorghe Șaru, Vladimir Șetran, Ion Vlasiu.

Cu prilejul vernisajului, poeții: Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Tiberiu Utan vor citi din versurile lor, de asemenea inedite, iar criticul de artă Dan Hăulică va prezenta lucrările expuse.

Publicăm în acest număr cîteva din lucrările artiștilor plastici care vor expune la Casa Scriitorilor.

Nu

Nu căuta în sufletul cuiva
Că pătimește de iubit cîndva.
Să nu îi schimbi credința lui cinstită
Fie că-i rea și oropsită.
Legile inimii curate
Nu vor să fie-mpiedecate
Și osîndite ca niște păcate.

Tu suferă și înțelege
Și nu-i mai porunci o altă lege.
Că mintea ta nu știe ce cuprinde
Decît puțin, cît cumpără și vinde.
Păzește-ți cugetul la vreme,
Să dojenească strîmb sau să blesteme,
Chiar dacă inima te doare
De așteptare și răbdare.

Viața ne rabdă, împliniți ori goi.
Să o răbdăm și noi.
Ea pretutindeni e deplină
Și risipită-n umbră de lumină.

Tudor ARGHEZI

30 mai 1966

Desen de TUDOR ARGHEZI

Fosile-n roca timpului

Fosile-n roca timpului păstrate,
O, gînduri în durată încrustate,
Mișcări în aer împietrite,
Rămase-n ațipite ere,
Ce raze încă nedescoperite
Vă vor trezi, eterne efemere?
Mașini, ciudate azi, banale mîine,
Vor strînge clipele-n haznale
În care viu trecutul va rămîne
Ca-n cele mai fidele din anale.
Și poate că unelte mai profunde
Vor scormoni cu agere antene
Prin straturi de durată, pînă unde
Vor da de miezul veșnicei Atene.
Vom auzi atunci (vedea-vom, poate?)
Pe Diotima de la Mantinea,
Femeia înțeleaptă întru toate,
Cea de la care-a învățat Socrate
Cum să descopere-n frumos ideea.
Vom ințeți cu zelul prisosinții
Această veche dragoste a minții,
Dorindu-ne să mai putem petrece
Cu harurile rădăcinii grece,
Pînă la vremea de apoi,
Cînd vreo civilizație mai tare
Ne va zvîrli, astral gunoi,
În ultima, statornica uitare.

Al. PHILIPPIDE

PAVEL DAN
„Scrieri"

Decedat înainte de a fi împlinit treizeci de ani și înainte de a-și vedea tipărită culegerea de nuvele proiectată, Pavel Dan reprezintă în istoria prozei românești, ca și odinioară Vasile Cîrlova sau Ștefan Petică în poezie, drama unui robust talent pe care moartea l-a secerat la întîiul fîlfîit de aripi fără a-și fi putut da măsura adevărată a capacității de reflecție și creație. Moștenirea sa artistică, deși îngustă în desfășurarea ei cantitativă, constituie însă — lucru confir-

NOTE DE LECTURĂ

mat de numeroși critici și istorici literari — o pagină viguroasă a literaturii române dintre cele două războaie și reprezintă dovada unei forțe epice de o indiscutabilă valoare.

Ediția lui Cornel Regman, atît prin inventarierea exhaustivă a scrierilor sale cît și prin substanțialul studiu critic ce o precedează, depășește vechile ediții și cercetări consacrate lui Pavel Dan și oferă posibilitatea celei mai largi cunoașteri a vieții și creației autorului lui *Urcan bătrînul*. Și într-adevăr, pe lîngă schițele și nuvelele cuprinse în ediția alcătuită de Ion Chinezu în 1938, ediție care, cu unele adăugiri sau omisiuni, stă și la baza edițiilor din 1956 (Florian Potra) și 1960 (B. Elvin), noua ediție aduce două bucăți inedite rămase în stare de manuscris — *Domnișoara* și *Note din Blaj* —, altele două culese din periodice — *Bătrînețe, Tuia* —, articolele folclorice și critice ale lui Pavel Dan publicate între anii 1933—1935 în revistele *Abecedar* și *Blajul*, precum și scrisorile nuvelistului adresate profesorului Ion Breazu. Ca o inițiere în atelierul lui Pavel Dan, Regman reproduce și primele versiuni ale bucăților *Uliana* (Banii) și *La închisoare*, puternic restructurate apoi de autor. Pentru a sublinia în mod cît mai pregnant caracterul realist al operei lui Pavel Dan și calitatea ei de document al vieții sociale și al limbii din Cîmpia Transilvaniei, Cornel Regman adaugă ediției sale și un amplu glosar al termenilor specifici ai acestei regiuni și al cuvintelor ce prezintă deosebiri fonetice față de echivalențele lor din limba comună și totodată un indice al numelor de persoane și de locuri (localități, ape, dealuri) menționate în opera prozatorului.

Ediția conține de asemenea o largă bibliografie a studiilor și articolelor scrise despre Pavel Dan, precum și o atentă restabilire a textelor apărute în periodice și în edițiile anterioare.

Ceea ce face din ediția lui Regman o remarcabilă contribuție la dezvoltarea criticii literare contemporane este studiul său introductiv care, atît prin dimensiunile cît și prin interpretările și concluziile sale, întrece tot ce s-a scris pînă acum cu privire la Pavel Dan.

Considerînd că tabloul unei literaturi — asemeni tabloului lui Mendeleev — nu e, mai ales în proză, decît o desfășurare organică de trepte și etape, Regman, pentru a sublinia contribuția și originalitatea lui Pavel Dan, urmărește în primul rînd integrarea acestuia în procesul de dezvoltare al prozei românești și îndeosebi al celei transilvănene, legată de numele lui Slavici, al lui Rebreanu și al lui Agîrbiceanu. Deși *continuator* al acestora, și mai ales al lui Liviu Rebreanu, Pavel Dan n-a fost însă un *imitator*, fiindcă, remarcă Regman, „a continua și dezvolta cu perseverență un drum început rămînînd tu însuți e mai greu și mai eroic adesea decît a croi din pur senin căi neumblate". Prin *Urcan bătrînul*, prin *Priveghiu* și prin *Înmormîntarea lui Urcan*, pentru a le aminti numai pe acestea, Pavel Dan, relevînd „greaua batjocură țărănească" a izbutit să „indice direcții noi realismului românesc" și să cultive totodată cu remarcabil succes lirismul *(Drumul spre casă, Sborul de la Cuib)* și fantasticul cu semnificație funcțională *(Copil schimbat)*.

Confruntîndu-l cu predecesorii săi, printre care Cornel Regman menționează și pe Ion Creangă și Anton Pann, și, pentru procedeele sale stilistice, menite a concretiza comparația și personificarea cu proza din aceeași perioadă a lui Gala Galaction, Tudor Arghezi și Adrian Maniu, autorul studiului insistă cu aceeași stăruință și asupra integrării lui Pavel Dan în cadrul literar al generației sale. Această generație, reprezentată în poezie de Mihai Beniuc și Emil Giurgiuca iar în proză și artele plastice de Ion Vlasiu, deși a văzut și ea în satul ardelenesc, ca și înaintașii săi: Slavici, Coșbuc, Goga, Rebreanu, Blaga, aceeași „Mecca a tuturor aspirațiilor", nu s-a lăsat ispitit însă de aspectele sale idilice, tradiționale, ci, „redescoperindu-l", i-a surprins crisparea înăbușită, plăgile și pornirea din ce în ce mai impetuoasă către o altă întocmire obștească. Literatura acestei generații, sau mai exact spus cea mai reprezentativă parte a literaturii sale, n-a mai proiectat asupra satului vechile lumini mitice și patriarhale, optînd pentru formulele noi ale înnoirii și transformării sociale. Fără a avea romantismul incendiar și vehemența revoluționară a lui Beniuc, Pavel Dan, într-o literatură construită pe fapte de experiență și fapte de observație concretă, a pus și el satului transilvănean aceeași diagnoză adresîndu-i aceeași chemare de frîngere a inerției și a complexului arhaic. Intervenția sa, trecînd peste nuvela *Iobagii*, nu este însă directă, programatică, ci strict artistică, disproporțiile și antinomiile etice și sociale relevîndu-se prin marile sale tablouri epice zugrăvite, după expresia plastică a lui Regman, „cu un ochi de Catone al Cîmpiei ardelene".

Urmărind tipurile create de Pavel Dan, Regman insistă îndeosebi asupra personajului. Ludovica, soția lui Simion și nora lui Urcan, cea care, „vorace și dominatoare, a imprimat urcăneștilor acel stil al nerușinării care-i face impenetrabili la rușine". Ludovica, subliniază criticul, e o nouă Mara din vechiul roman al lui Slavici și, prin psihologia și acțiunile ei, chiar „mai mult" decît aceasta.

O bună parte din studiul lui Regman e consacrat stilului și limbii prozatorului, a cărui artă poetică realistă a izbutit să anexeze „teritorii și unelte noi de investigație".

Prin ediția lui Cornel Regman, care va trebui să fie urmată neapărat de o monografie asupra vieții scriitorului, opera lui Pavel Dan a fost integrată astfel în mod critic literaturii române dintre cele două războaie, bucurîndu-se de interpretarea socială și valorificarea estetică meritată.

Vasile NETEA

PETRE SĂLCUDEANU
„Singur fără cer"

După un roman de problematică actuală — *Săptămîna neterminată*, Petre Sălcudeanu revine la o temă mai veche și la o carte mai veche, *Strada Lux*, reluînd, dezvoltînd și adîncind istoria crîncenă a unui destin. Drama dezrădăcinării morale pe care o trăiește Vasile Negoiță, paralel cu ascensiunea sa în ierarhia fascistă, primește întăriri și reliefuri artistice noi; romanul și-a mărit capacitatea de absorbție și de analiză, iar dacă în prima parte a sa păstrează direcțiile epice fundamentale din *Strada Lux*, în ansamblu este un roman nou, cu o structură mai bine centrată și mai densă, indiscutabil cea mai reprezentativă lucrare a prozatorului.

Fără a face pamflet, deci fără a simplifica prin unidimensionare, scriitorul întreprinde o critică puternică a fascismului, radiografiindu-i sistemul de gîndire și mecanismele grosolane ori subtile de înfeudare a conștiințelor, cercetînd cu o obiectivitate neechivocă, de analist lucid, procesul de disoluție a personalității supuse celor mai aberante normative etice și ideologice. Destinul adolescentului Sile este un tragic paradox, căci, în existența sa, ceea ce ar fi trebuit să constituie bucuria formării unei conștiințe nu este decît dezastrul deformării și destrămării conștiinței, al rătăcirii tuturor valorilor umane, al înstrăinării și despersonalizării.

Pentru că în literatura noastră, cu excepția „Bietului Ioanide" (dar în altă ordine artistică), sînt puține cărți care să analizeze psihologia fascizării; aici, ni se arată la lectură pagini de pătrunzătoare observație asupra cugetelor turburi, un tablou memorabil al mutilării sufletești, al consecințelor catastrofale provocate de refuzul voit al omeniei și moralității. Iar dacă anumite imagini vor părea că se suprapun altora, că repetă „clișee" știute privind mecanismul interior al fascismului, este pentru că însuși obiectul observației se reduce în esență la un sistem de clișee spirituale și comportamentale. Îndepărtînd balastul descriptiv, care încărca pînă la stufozitate capitole întregi din *Strada Lux* (conform, probabil, unei intenții, nerealizate, de frescă) scriitorul și-a concentrat fluxul povestirii exclusiv pe evoluția lui Sile, pe raporturile sale bilaterale cu mediul; el urmărește încordat, atent la nuanțele mișcării interioare, desfacerea personajului de familie, de ambianța tradițională, de vechile și cinstitele prietenii, tranzacția funestă, ireparabilă pe care o încheie Sile, acceptînd în locul independenței visate, vasalitatea absolută față de brutele naziste, față de mistica lor monstruoasă.

Drumul „întunecării" lui Sile nu este explicat doar prin sistemul presiunilor și represiunilor exercitate asupra lui, ci și printr-o automistificare provocată de teama de a-și recunoaște prăbușirea morală. După ce-și denunță tatăl și asistă îngrozit la asasinarea lui de către Gestapo, Sile caută cu înfrigurare o minciună salutară, care să-i justifice față de propria conștiință gestul și să dea un suport cît de precar atașamentului său față de hitlerism. Cînd minciuna îi este servită, el nu simte de loc nevoia vreunei verificări, pentru că lui *îi trebuia această minciună*, îi devenise necesară. Neînduplecată, realitatea va demonstra că un compromis cere mereu ale compromisuri, iar lanțul concesiilor devine la un moment dat indestructibil, transformînd pretinsa victimă într-un veritabil călău.

Petre Sălcudeanu a creat un personaj complex, în care trăiesc pregnant incertitudinile și dibuirile culpabile ale categoriilor duplicitare; i-a acordat, cum se spune, șanse egale, observîndu-l fără patimă, fără înverșunare, lăsîndu-l să se biciuie singur, să tragă singur concluziile strivitoare de pe urma ambiguității sale. Condamnarea crimei de acceptare și nerezistență este implicită; între aceasta și crima propriu-zisă nu există nici un obstacol — iată experiența tragică, ireversibilă pe care o parcurge personajul și pe care o înțelege abia la capătul declinului său, cînd nimic nu va mai putea fi recuperat.

Prozator solicitat de aspectele contradictorii și dramatice ale realității umane, dar mai presus de toate aplicat dezbaterilor, Petre Sălcudeanu convertește și acest roman într-o dezbatere — socială, politico-ideologică și etică — pe temele continuu actuale ale responsabilității și solidarității, adevărului și opțiunii, afirmării personalității și alegerii valorilor. *Singur fără cer* adaugă prozei noastre contemporane nu numai un personaj interesant, dar și un complex de probleme grave. Poate că tocmai căutarea vizibilă a unei protecții teoretice pentru evenimentele narate împinge anumite pasaje ale cărții într-o regiune literară cam rece, de controverse abstracte, impresie accentuată pe parcursul lecturii și de participarea prea puțin diferențiată în dispută a unor personaje. (Dacă la Sile, de pildă, o anume afectare intelectualistă e credibilă și motivată de structura personajului și de gradul său de școlaritate, e greu de acceptat aceeași explicație în cazul semianalfabetului Negoiță, tatăl lui Sile, ori în cazul muncitorului Matei). Și fiindcă romanul ne-a plăcut, n-am vrea să acordăm scăzămînt de calitate unor neglijențe de redactare flagrante, așa că nu vom încheia înainte de a cita, spre luare aminte, o frază din ultima pagină a cărții: „Cerul se lăsa peste el ca o parașută imensă, peste care zăcea ca o *coasă secera lunii*". (s. n.). Se dovedește aici că graba poate strica o imagine oricît de sugestivă (cerul se lăsa peste el ca o parașută imensă) cînd compară secera lunii... cu o coasă.

Dumitru SOLOMON

●

La Casa Scriitorilor

Seara de Muzică și Poezie, programată pentru marți 31 mai, ora 19, s-a amînat pentru marți 7 iunie, la aceeași oră.

Aqua Forte

COMPARAȚIA LA ELEVI

Răsfoim, atrași de importanța și gravitatea titlurilor, **Revista de pedagogie**. Un articol foarte savant: **Particularități ale procesului comparației la elevi (2/1966)** de M. Zlate — divizat în compartimente prin subtitluri îmbietoare, de exemplu: **Influența structurii și a particularităților materialului cu care se operează asupra desfășurării comparației; rolul desprinderii asemănărilor și deosebirilor în procesul comparației.** Inimile noastre simțitoare nu pot, firește, să nu tresară la constatarea că, în fine, cineva s-a decis să trateze probleme așa de serioase.

În fond, despre ce e vorba? Care e miezul concret, simplu, omenesc, al prețioaselor considerații? N-am fi ajuns poate niciodată să răspundem **satisfăcător**, dacă autorul articolului, strîns cu ușa, nu trebuia la un moment dat să recurgă la exemple. Așadar: cum se descurcă școlarii („subiecții") cînd sînt puși să compare, să stabilească asemănări și deosebiri, avînd ca obiect (cităm textual) **„rața și gîsca", „iepurele și liliacul", „broasca și calul", „balena și crapul"**.

Deci, despre asta e vorba... Între „rață și gîscă" sînt nu numai asemănări dar și deosebiri (orice s-ar spune) și e bine ca elevul să le surprindă, cine știe, poate că îi va folosi în viață... Iată însă cum traduce autorul, în ce termeni pune chestiunea aceasta, desigur, capitală:

„Noi am pornit de la ipoteza că, deși desprinderea asemănărilor are un mare rol în comparație, nu trebuie să pierdem din vedere și rolul desprinderii deosebirilor care, de regulă, contribuie la individualizarea conceptelor. De asemenea, credem că stabilirea cu precădere a asemănărilor sau a deosebirilor, în afara faptului că este în funcție de vîrsta subiecților și de prezentarea intuitivă sau verbală a materialului, depinde într-o măsură mai mare, de natura, de structura, de particularitățile materialului cu care se operează".

Va să zică așa stau lucrurile... Noi credeam că e mult mai complicat.

UN DEBUT

Dintre numeroasele debuturi poetice din ultima vreme semnalăm deocamdată pe acela al Monicăi Pillat **(Luceafărul, 28 mai)**. Detașează versurile ei de producția literară curentă a începătorilor, o fină percepție a materiei în disoluție, o caligrafie proaspătă, lipsită de obișnuitele teribilisme și inadvertențe. Se pot pune îndreptățite speranțe în autoarea poeziei **Sfîrșit**: „I-atîta tăcere că-ngheață / Pe mări continentele grele. / Și surd se destramă în ceață / Bolnavele trupuri de stele. / / Foșnesc cu aripa lor oarbă / Bătrînele ceruri ce pleacă. / Și sufletul cată să soarbă / Din apele lunii ce seacă. / / Nu-i nimeni. N-a fost niciodată. / Cuvîntul se sparge. Mi-e sete. / Și pier în neant fulgerată / Cu cele din urmă planete."

COMPREHENSIUNE

Citim în revista **Cronica** (din 18 mai), la rubrica „Însemnări — Atitudini", două note, amîndouă ocupîndu-se de **Gazeta literară**. Ne simțim, firește, onorați. Ceea ce ne emoționează, mai cu deosebire, e înțelegerea subtilă pe care o dovedesc cititorii noștri de la **Cronica**, de fiecare dată, în descifrarea textului urmărit.

Cele două note debutează cu o acută dovadă de sensbilitate.

Cititorii de la **Cronica** sînt foarte atenți. Ei știu să descifreze chiar și sensurile implicate ale unui text. Astfel, fraza următoare, extrasă din interviul luat poetului Radu Boureanu: „Am impresia că poezia noastră tînără se definește, în genere, prin personalitate și sinceritate", e comentată, extrăgîndu-i-se cu o percepție acută sensurile subterane, în acest chip: „Aceste calități au lipsit, pare-se, după C.T. (autorul interviului), «poeziei bătrîne», de la Alecsandri la Eminescu, de la Macedonski la Arghezi...", exact ceea ce voia să spună și semnatarul interviului!

In sfîrșit, în cea de a doua notă, undele de inteligentă simpatie cu care ne învăluie revista **Cronica** merg pînă într-acolo încît sîntem îndelung compătimiți pentru zadarnicile și lamentabilele eforturi prin care am încercat, într-un comentariu semnat Ulysse, de a fi și noi ironici, cînd am fi putut rezolva totul mult mai ușor spunînd următoarele șase cuvinte (așa ni se indică!): **nu sîntem de acord cu interviul lui Ion Rahoveanu.**

Noi nu sîntem însă (ne arată cu degetul săptămînalul ieșean) chiar atît de naivi precum părem: știam și noi cele șase cuvinte, dar ne temeam că ni se va aduce replica: de ce nu v-ați scandalizat **atunci** și de interviul lui Ion Gheorghe din **Gazeta literară**?

Răspundem și noi, clar și de-a dreptul, cum ne consiliază **Cronica** să procedăm de-acum înainte: uite că nu ne-am scandalizat!

PRIMUL CONTACT CU LITERATURA

Mai sînt destul autori, de exemplară modestie, poate, în alte împrejurări, ce se cred totuși homeric dotați sau măcar plini de talent de îndată ce vine vorba de literatura pentru copii. De-abia înțărcați, aceștia din urmă sînt luați în primire de mîinile dolofane ale altor doici, literare de astă dată. Spleenul lui Childe Harold devine — cu concursul unor versificații mediocre — un sentiment preșcolar, iar copilul de trei ani — de netă orientare paseistă, revendicînd tacit perioada, prin excelență aliterară, a încolăcirii embrionare. Primul contact cu literatura se face astfel uneori trosnind din fălci, mai ales atunci cînd e prilejuit de o carte ca cea intitulată **Drumul cu primăveri** (Editura tineretului, 1966, tiraj: 25 140 exemplare). Cîteva exemple: „Sună veselă sirena, / o aud, o deslușesc, / cum își poartă-n aer trena, / Cum în mine aripi cresc! / / Fumul coșului îmi pare, / cu uzina, un vapor, / ce așteaptă-n zori, pe mare, / Să dau drumul la motor. / / ... / / Iar cînd schimbul nou așteaptă / să ia locul altui schimb / din chei, iată, că se-ndreaptă / lumea care vrea s-o plimb" **(Sirena)**; „Pe un caiet de școlăriță, / rămas pe masă de cu seară, / subțire-n foi ca o pojghiță, / coboară luna solitară. / / Și ca-ndemnată de-o ispită / l-a răsfoit cercetătoare / și dă din cap nemulțumită / cum face blînda-nvățătoare..." **(Vis urît)**; „Pe vălul nopții de mătasă, / movili de flori, de nopticoasă, / ca niște bune-nsoțitoare / te urmăresc din depărtare. / / Și vrînd să le cunosc soborul, / parfumul lor, îmbietorul, / glumeață, noaptea, mov ca ele, / le-ascunde ca după perdele" **(Vioreaua)**.

„ATENEU"

Numărul 5 al publicației culturale Ateneu se prezintă într-o formă grafică sensibil îmbunătățită și cu un număr apreciabil de rubrici noi. Redacția explică inițiativele ei, arătînd că va da o mare extindere unor rubrici de opinii literare și artistice, altele privitoare la evoluția folclorului și a etnografiei, la dezvoltarea științei contemporane etc. O rubrică specială **De juventute**, cuprinde anchete și reportaje despre viața tinerilor. Reținem, deocamdată, din paginile revistei, cîteva articole de istorie literară: „Ibrăileanu și cursurile sale universitare" de I. D. Lăudat, un articol despre Nicolae Iorga, de Fr. Munteanu-Rîmnic și un comentariu inedit despre Dinicu Golescu, aparținînd lui Pompiliu Constantinescu. Remarcabilă e pagina dedicată literaturii universale. Modest Morariu selectează și traduce fragmente din **Carnetele lui Albert Camus**.

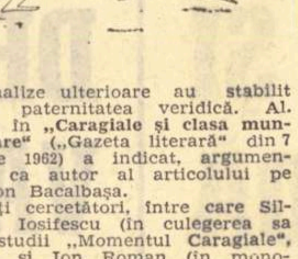
Vioi, cu o iconografie bogată și cuprinzînd multe comentarii despre fenomenul cultural actual (semnalăm, între altele, pe acelea semnate de Radu Cîrneci, Vlad Sorianu, Vasile Adăscăliței etc.), numărul recent din **Ateneu** reține atenția. Neconcludentă rămîne, în acest număr, beletristica.

EROARE PREMIATĂ

La radio, într-o recentă emisiune-concurs **„Cine știe, cîștigă"**, la care au participat elevi ai liceelor „I. L. Caragiale" din București și din Ploiești, profesorul examinator i-a dat „puncte" cîștigătoare elevului care a indicat ca autor al faimosului articol „1-iu Maiu" din „Moftul Român" de la 1 mai 1893, pe I. L. Caragiale (...în loc de Anton Bacalbașa).

Adică, pentru un răspuns eronat, profesorul examinator — în loc să-l lase pe elev corijent — l-a și premiat.

Atribuirea paternității acestui articol lui Caragiale o făcuse I. Vitner în broșura **„Influența clasei muncitoare în opera lui Eminescu și Caragiale"** (editura „Contemporanul", 1949), aserțiunea circulînd apoi în publicistica literară și în manuale școlare.



Analize ulterioare au **stabilit** însă paternitatea veridică. **Al. Piru** în **„Caragiale și clasa muncitoare"** („Gazeta literară" din 7 iunie 1962) a indicat, argumentat, ca autor al articolului pe Anton Bacalbașa.

Alți cercetători, între **care Silvian Iosifescu** (în culegerea sa de studii „Momentul **Caragiale"**, 1963) și Ion Roman (în monografia „Caragiale", 1964) — chiar dacă îi spun aleatoriu „articol redacțional" — îl scot în orice caz din sumarul operei lui Caragiale.

Sînt lucruri pe care, în 1966, un profesor de literatură se cuvine să le cunoască. Tovarășul profesor-examinator de la „Cine știe, cîștigă", menținîndu-se în eroare (și întreținîndu-le-o și școlarilor) greșește de două ori: literar și pedagogic.

ULYSSE

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

POEZIE

— George Dan: **Corabia cu cincizeci de catarge, poeme.** — Editura tineretului.

— Florența Albu: **Fata morgana.** — Editura tineretului.

— Petru Popescu: **Zeu printre blocuri**, cu o prefață de Paul Georgescu. — Colecția „Luceafărul". Editura pentru literatură.

PROZĂ, REPORTAJ

— Marin Preda: **Intîlnirea din pămînturi. — Desfășurarea.** Prefață și notă biografică de Mihai Gafița. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— Ilie Purcaru: **Escale spre noi înșine**, reportaje. — Colecția „Patria noastră", Editura tineretului.

— Iulian Neacșu: **Iarna cînd e soare**, schițe și povestiri. Prefață de Nicolae Manolescu. — Colecția „Luceafărul", Editura pentru literatură.

★

— Luigi Pirandello: **Șalul negru**, nuvele. Traducere și cuvînt înainte de Alexandru Balaci. — Editura pentru literatură universală.

— Georges Duhamel: **Aventurile lui Salavin**, 3 volume. În românește de Iulia Soare. Prefață și Tabel cronologic de Toma Pavel. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— Heinrich Böll: **Partida de biliard de la ora 9½**, roman. Traducere și prefață de Mihai Isbășescu. — Colecția „Meridiane". Editura pentru literatură universală.

CRITICA, STUDII, MONOGRAFII

— Tudor Vianu: **Postume**, cu o postfață de Ion Ianoși. — Editura pentru literatură universală.

— Paul Cornea: **De la Alecsandrescu la Eminescu**, studii de literatură modernă. — Editura pentru literatură.

— Mariana Șora: **Heinrich Mann, omul și opera.** — Editura pentru literatură universală.

— Romul Munteanu: **Bertolt Brecht.** — Editura pentru literatură universală.

— Lidia Bote: **Simbolismul românesc.** — Editura pentru literatură.

ARTA

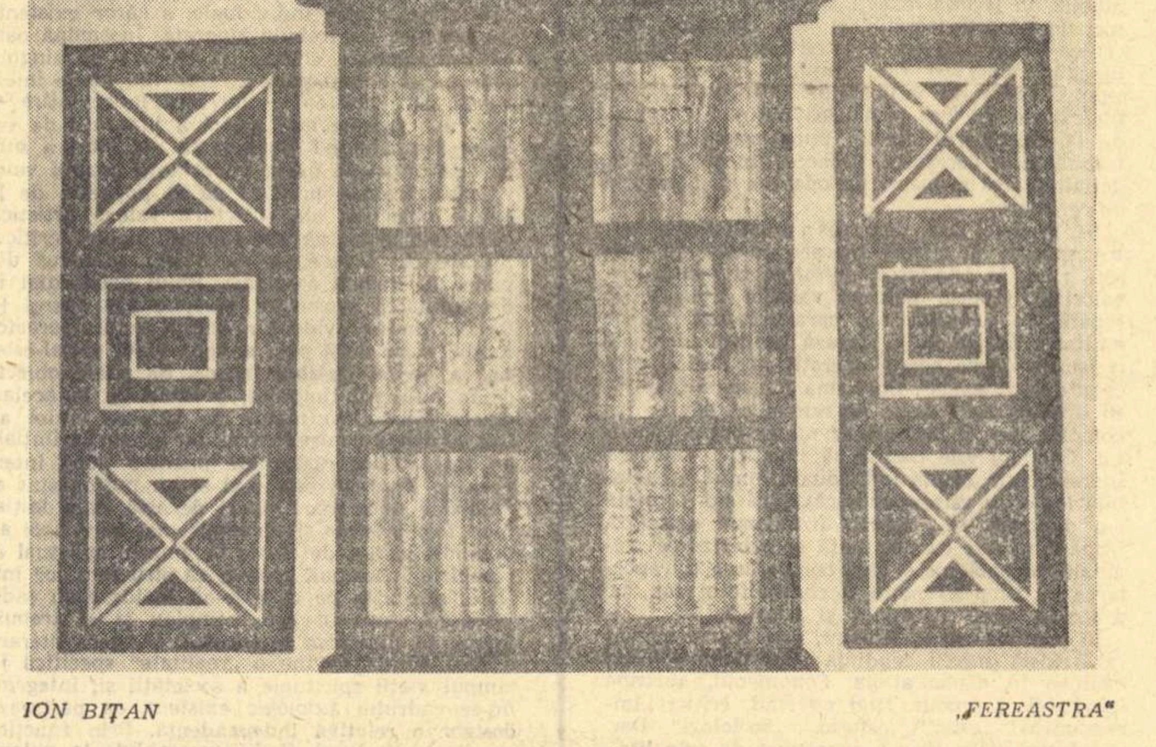
— Ioan Massof: **Teatrul românesc**, vol. II (1860—1916). — Editura pentru literatură.

— George Bălan: **Eu, Richard Wagner**, monografie. — Colecția „Oameni de seamă", Editura tineretului.

— Virgil Vătășianu: **Arhitectura și sculptura romanică în Panonia medievală.** — Editura Academiei Republicii Socialiste România.

— **Ion Gheorghiu** de Modest Morariu, cu 27 ilustr. alb-negru și 3 color; **Brăduț Covaliu** de Ion Frunzetti, cu 29 ilustr. alb-negru și 3 color; **Ion Pacea** de H. H. Catargi, cu 27 ilustr. alb-negru și 3 color; **Ion Vlad** de Marin Mihalache, cu 29 ilustr. alb-negru. — Seria „Artiști români contemporani", Editura Meridiane.

— Valentin Silvestru: **Personajul în teatru**, cu 30 ilustrații alb-negru. — Editura Meridiane.



ION BIȚAN „FEREASTRA"

cronica literară — marin sorescu: „moartea ceasului"

Marin Sorescu e un disociativ a cărui facultate dominantă nu e sentimentul (mai corect: atitudinea sentimentală!), ci, cum s-a mai spus, inteligența (ca expresie a puterii de discernere critică, de analiză lucidă). El nu are zei și, mai ales, nu simte nevoia să și-i creeze, nu e retor, nu vibrează euforic, nu e nici un ins guvernat de elanuri titaniene sau de neliniști faustice. Descoperind adevărurile existențiale, nu are senzația că acestea trebuie neapărat fetișizate, transfigurate, supralicitate, potrivit unor clișee vechi de cînd lumea. Se știe, în schimb, dator să le dezvăluie ca atare, fără aureole, într-un sens corespunzător spiritului modern demistificator, realist, însetat să se elibereze de sub tirania prejudecăților și a miturilor. Ceea ce nu presupune numaidecît abhorarea cuceririlor de pînă acum ale poeziei, ca atitudine, expresie și mijloace. Sorescu e, în multe privințe, un antiromantic. Dar se aseamănă măcar cu unii romantici germani (observația aparține lui Eugen Simion) prin rolul acordat ironiei ca mijloc de interpretare lucidă a lumii și ca mod de manifestare a unui punct de vedere de natură filozofică. Demontînd mecanismele gîndirii mitizante, el aduce însă un elogiu direct sau indirect minții umane. E, de asemenea, un antisimbolist, de vreme ce nu cultivă pulverizarea în vag și nu are sentimentul necesității de a evada din contingent. Dar folosește copios simbolul ca procedeu de reliefare a ideilor, corelația, corespondențele, limbajul asociativ, sugestia. Eugen Simion și alții l-au definit poet fantezist. Că e înzestrat cu o putere aparte de a fantaza nu mai încape îndoială. Dar imaginația lui, subordonată unei discipline autoconsimțite, cenzurative, dominată de inteligență, se mișcă pe cu totul alte orbite decît, să zicem, la Anghel, Topîrceanu sau Al. O. Teodoreanu. Antiretoric, anticonformist, tinde și el să degajeze surse noi de lirism, așa cum făcuseră și înaintașii de la noi sau din altă parte, mai ales în epoca postsimbolistă. Lucrurile, faptul cotidian, gestul obișnuit capătă valori estetice implicite, fără însă ca Sorescu să devină, în înțelesul curent al cuvîntului, un poet al obiectelor, al notației, al prozaicului. Metafora (cu toate variantele ei), comparația, epitetul sînt bunuri intrate în arsenalul literaturii și le acceptă tacit chiar cei ce practică expresia denudată. Nu le evită (ba, dimpotrivă!) nici Marin Sorescu.

Ceea ce-l individualizează însă, în acest complicat context, e unghiul de percepție și rezultatele estetice obținute, viziunea. Aparent, poate da, cîteodată, impresia unui autor de calambururi inteligente, de parodii excelente, de pastișe mușcătoare, cum părea unora în Singur printre poeți. In fond, e un înțelept care preferă să destrame iluziile, să atragă atenția asupra altor adevăruri decît cele suprasolicitate de către confrați, să rîdă, să surîdă, să propună meditației, din perspective noi, subiecte inedite, să dea cuvîntului valențe nebănuite, să polemizeze. In volumul de debut făcea, pe urmele lui Topîrceanu, „critică literară în pilde"; în Poeme efortul viza, în primul rînd, demitizarea; în Moartea ceasului, registrul tematic, sistemul de referințe, problematica, mesajul sînt expresia unei viziuni care nu mai conferă însă gestului, decît arareori, virtuți demistificatorii. Contemplînd lumea, poetul preferă acum să-și pună întrebări fundamentale, să reconsidere mituri (iar la rigoare, să creeze altele!), să observe realități tragice, să vibreze adînc în fața lor, fără a abdica de la luciditate, încercînd mereu răspunsuri tulburătoare prin actualitatea și insolitul lor. Desfăcut de ispitele facilului (vizibil uneori în plachetele anterioare), se vrea acum (și izbutește să fie) un comentator cu privirea ațintită la esențe, preocupat să surprindă în forme elocvente (dar fără să dea tribut elocvenței!) adevăruri cu adînci rezonanțe filozofice.

Viziune (pe care I. D. Bălan îl consideră a fi un poem al fantasticului convertit în real) tratează, de fapt, tema „alienării". Pe stradă nu se agită oameni, ci haine, care aleargă pentru a nu întîrzia de la servici, flecăresc, intră în magazinele de îmbrăcăminte. Pe linia troleibuzelor circulă fiare de călcat, servietele flirtează cu poșetele. Civilizația, altfel spus, a făcut parcă să dispară însăși esența umană („Iar eu căutam oamenii. / Știam că trebuiau să se afle / Fie în buzunarul de la vestă, / Fie în fața ori în spatele hainelor, / Anexați cu o clamă"). Ideea e reluată, dintr-o altă perspectivă (antitehnocratică) în Roboții. Amenințați de rugină, oamenii nu mai vor să fie „de fier". Tînjesc, dimpotrivă, după natura lor originară: „Și am văzut grupuri întregi / De oameni mecanici / Care, scîrbiți de orice fel de mașină, / Se întorceau în carnea strămoșească / Pe jos". Formele alienării sînt însă multiple. Una dintre ele e, în gîndirea etică a lui Marin Sorescu, scoaterea pasiunilor de sub controlul rațiunii. În Troia, actualizînd mitul elen, fiecare obiect semnifică, prin metonimie, un păcat venial: „In jurul nostru-s cai troieni / În care stau pitiți oștenii / Și noaptea ei deschid o ușă, / În jos alunecă pe funii // Din sticle, haine și tablouri / Ce le-am adus, naivi, în casă / Coboară cetele vrăjmașe / Și-n fruntea lor este un scaun".

Rădăcini atavice, inerții, obișnuințe, renunțări, împiedică (toate) mersul înainte, amintindu-ne adesea de vremile imemoriale cînd omul nu cunoștea încă poziția verticală. Un admirabil poem, intitulat În dungă..., dă ideii un relief de o particulară frumusețe: „La început nu era în picioare / Nici un munte, nici un vis, / Așa că nici ploaia n-avea rost / Să cadă de sus. // Ploua din dunga pămîntului, / Picăturile porneau / Cam de unde vedem pe hartă / Polul Nord. // Apoi formarea pămîntului / Și mai ales a oamenilor / A deplasat centrul de greutate / Al pămîntului. // Norii, ca niște parașute, s-au ridicat sus pe cer / Umflați de cîmpul nostru magnetic. // Totuși, uneori, / Mai plouă și azi orizontal / Și atunci mă uit pe fereastră, / Sau în istorie, / Să văd care dintre noi / Merge în patru labe". Barba, însemn al etapei primare cunoscute de om în evoluția lui multimilenară, capătă, prin vitalitatea ei diabolică, valoare de simbol, nu al înțelepciunii, ci al forței ce ne leagă peste timp de strămoșii cei dintîi. Taine ale universului ne-au rămas încă nedezlegate, „dinții și mintea" ni s-au frînt în nenumărate noduri, aducîndu-ne în pragul deznădejdii, „Ci numai barba noastră virilă / Nu-și pierde speranța, / Ea crește pînă la pămînt, / Acolo, ca vița de vie, se prinde, / Și se întoarce din nou în sus, / Pe copiii noștri, / Într-o încăpățînare istorică" (Bărboși mereu).

Procesul desprinderii de condiția primară e lung, dificil și tragic, înregistrînd succese și înfrîngeri, într-un continuu război cu natura și cu sursele obscure ce trag neîncetat omenirea îndărăt. Gura racului recompune, într-o retrospectivă halucinantă (în care metaforele au funcție cînd morală, cînd istorică) teribila încleștare dintre bine și rău, dintre progres și retrograd, dintre omenirea abia ieșită din apă, „plină de mîl, de alge, și de sare" și racii „înfiorători, rîioși, / plini de picioare ca de negi, / verzi de mătasea broaștei și roșii / turbat de roșii pe pîntece". Biruitori, oamenii, se văd din nou în fața aceleiași primejdii: „Respirînd adînc, ei pornesc obosiți înainte, / Dar iată pe țărmul opus, / Pe furiș, din umbra nămolului planetei, / Apar înfiorători racii, / Pornind în direcția cealaltă". Omul e dotat, însă, în viziunea lui Marin Sorescu, cu virtuți intelectuale și voliționale specifice: perseverența, curiozitatea, îndoiala. Firesc, poetul le celebrează pe fiecare, găsind, ca în cazul ultimei, moduri de definire, memorabile: „Mă îndoiesc de mine / Pînă la pămînt. // Pămîntul nu-mi oferă nici el / O certitudine. / Și mă îndoiesc de pămînt, / Atît de mult, / Că răsar pe partea cealaltă / La cer. // Atunci mă îndoiesc și de cer. // O, pe toate lucrurile, / Pe păduri și pe mări, / Pe cer, pe lună, pe soare / Trupul meu este o iederă / Care încearcă să se sprijine pe taifun" (Spirală).

Un loc aparte ocupă în volum sentimentul morții, înțeles ca fenomen inevitabil. Din perspectiva lui, pămîntul e o uriașă popicărie, în care oamenii înșiși nu sînt decît niște popice lovite cu bilele de către cineva: „Totul e calculat dinainte / Cu mare precizie, / Numai noi, naivii, / Mai umblăm pe la policlinici" (Popice). Moartea nu e însă altceva decît trecerea într-o nouă ipostază a materiei, o călătorie extraordinară, avînd la capătul ei din nou viața: „Se apropie clipa lansării, / Copii, fiți bătrîni, / Fiți țepeni în carnea și oasele voastre, / Vă vom lansa în pămînt, / Cu mare ceremonial. // Chiar dacă nu vom primi / Nici o telegramă de la voi, / Nopțile vom auzi prin somn / Vîjîitul trupurilor voastre, / Trecînd prin toate straturile, / Pînă cînd, în partea cealaltă a planetei, / Obosiți și orbi de întuneric, / Veți urca / În pîntecul altei femei, / O femeie ca toate femeile, / Care crede că iubește / Că al ei e pruncul ce-l alăptează / Și care, la rîndu-i, a îngropat cu flori / Mulți copii / Pentru nașterile din emisfera cealaltă" (Viziune). Scadență implacabilă, în ipostaza ei de fenomen natural, moartea îi stîrnește, în schimb, reacții sarcastice cînd însumează ideea de rău social sau moral, afectînd existența speciei însăși (Hiena, Svejk).

Sensuri filozofice surprinzătoare (asupra cărora nu mai insist, lăsîndu-i cititorului bucuria de a le sesiza) cuprind aproape toate poemele incluse în Moartea ceasului, fie că e vorba de timp finit sau infinit, de spațiu restrîns sau nelimitat, de dialectica existenței cotidiene, de vîrste, de dragoste, de natură, de singurătate sau, pur și simplu, de sufletul uman intraductibil. Fiecare poem ar merita, în fapt, un comentariu aparte, pentru că, în contextul volumului, se izolează ca unicat, relevînd disponibilitățile lirice cu totul remarcabile ale autorului.

Dar despre Marin Sorescu se vor scrie, sînt sigur, nu numai cronici, ci și studii și monografii.

Aurel MARTIN

VERSURI DE FLORENȚA ALBU

TRIPTIC

I

Au mai îmbătrînit, c-un rînd de oameni,
casele
Salcîmii care înfloreau în pragul
fîntînii din copilărie
stau lîngă garduri, odihnind
cerul și păsările de atunci ;
vin seara să s-așeze
pe lemnul lor cuminte, înălbit,
fetele satului,
înfiorate de un vînt de dor.

Amiază-n varuri și în aer...
Își cîntă un merar, departe, ionatanele
și satul îi tărăgăne,
din patru colțuri, strigătul
și iar, miresme, soare,
în varuri și în aer.

Și eu mă-ntorc cu timpul salcîmilor pe umeri,
citind inscripțiile caselor,
printre clopotele de morgane-ale amiezii,
izbindu-le cu amintirea,
iscîndu-le un sunet dulce,
tulburător, al neuitării.

Aduc în primăvara-aceasta, primăveri,
le strig pe ulițele satului
în fructele culese,
mînîndu-mi carul către altă vară,
printre casele care iubesc și-mbătrînesc
cu încă-un rînd de oameni...

II

Sărut mîna mamei și a tatei
în seara cu miros de pămînt.
Răsar stelele.
Aburește dinspre miazăzi un vînt
și merii-nfloresc,
în priveliștile nesfîrșite-ale ochilor.

– Cine-a mai murit,
cine, cu cine-a mai nuntit,
cine-a născut ?
– Cronica satului,
pe prispa casei, în calma-nserare
cu miros viu de pămînt.

Stăm aproape, blînzi și solemni,
sub răsărirea stelelor ; crugul pămîntului
trece prin inimi rotindu-se
– cine s-a mai născut,
cine-a murit ?
Calendarul cu oameni,
calendarul pămîntului
răsfoit în urmă,-nainte,
sub răsărirea stelelor...

Și-n seară-aud chemări –
Marii și Ioni,
nume rostite în timp, peste timp,
numele satului – oameni care fac pîine
și seamănă,
nasc și se duc
în pămîntul uitării, viu și solemn.

Stăm de vorbă.
Tata, mama și eu,
pe prispa casei deschisă spre cîmpuri,
spre soare-apune,
spre oameni-răsare –
și vremea curge
prin inima noastră,
în calma-nserare
cu miros viu, de pămînt.

III

Vremea curge simplu, solemn.
Și mă-nfior de răsărirea soarelui,
de răsărirea grîului,
de răsărirea copiilor.

Sînt aici – foarte aproape de lucruri,
de creșteri, de treceri,
sînt aici, într-un miazăzi copt de soare,
cu gorgane amețite de ciocîrlii,
în zarea vecină de sete,
cu nesfîrșitul.

Sînt aici. Aici, unde în fiecare zi
se seamănă porumbul
și răsare soarele
și copiii învață să meargă
sprijinindu-se de temelia casei,
de porți și de cer ;

aici unde nici o durere și nici o bucurie
nu-i peste puterile oamenilor,
toate-mpărțindu-se egal între toți,
cu pîinea și vinul,
cu anii și așteptările.

Sînt aici,
cu oamenii, cu pămîntul, cu stelele,
toate într-un firesc
spre care-mi plec genunchiul și fruntea
solemn.

BRĂDUȚ COVALIU „PORTRET"

CÎNTEC NEGRU

Numai aici mai miroase
a pămînt copt, a frunză amară,
a iarbă arsă și-a vînt ;
numai aici
mai tresare pămîntul
viu, sub caldarîm,
și soarele, trecînd, printre vinele tăbăcite-ale
ierbii
își pierde puterea.

Se aude un drum venind prin mijlocul zilei –
pe drum, un cîntec de om răgușit
zis de unul singur, prin mijlocul zilei –
poate Louis Armstrong, negrul bătrîn,
trece cu drumul
prin vinele obosite ale pămîntului,
în sfîșierea de septembrie a soarelui...

Numai aici mai miroase
atît de puternic
a laptele cucului și-a putred,
a bălării uscate și a pelinuri ;
pămîntul, ars de secetă, sîngerînd
și vîntul cărunt vine,
pe drumul de țară, părăsit,
și-n vînt se aude trompeta
bătrînului negru,
– poate că nu-i nici cîntecu-acesta,
poate e numai pămîntul,
bătrînul nostru negru
care se-ntoarce de la culesuri
obosit, încetinit,
prin apusul soarelui
sfîșiat la răscruce.

MĂȘTI DE PRIVEGHI

Și rămîneam,
mai rămîneam
vrăjit și-nspăimîntat,
în preajma meșterului de măști
recunoscîndu-mi sentimentele
în trăsăturile încremenite –
și dincolo de plîns
și de caraghioslîcul lor,
mă întîlneam cu ochii mei
atît de singuri !

Curgea prin sentimente-o vreme veche,
cu oameni morți de mult,
legați prin rîsul și prin plînsul lor ;
veneau în măștile acelea
oamenii vechi
în care mă recunoșteam
cu ei
și altfel.

Și rămîneam în preajma meșterului,
cu toate sentimentele-n afară,
să mă citească încă,
și măștile acelea terminate
pe care meșterul le agăța în arbori
și-n colțurile pietrelor
purtau prin lume fețele atîtor clipe,
înmărmurite-n amintire !

Aș fi fugit,
m-aș fi pierdut
de rîsul și de plînsul meu
încremenind sub ochii triști,
dar rămîneam în preajma meșterului
să caut clovnul lîngă plîns
și dragostea lîngă urît ;

dar rămîneam
să-mi mai cunosc
și să-mi mai cîntăresc
o dată
contradictoria alcătuire.

O, rămîneam
și meșterul îmi desfăcea
un șir de fețe vechi
în care mă recunoșteam
după singurătatea ochilor
și-l tot grăbeam,
înspăimîntîndu-mă :

– Arată-mi meștere,
unicul chip
din toate, cel neprefăcut
de nici un plîns,
de nici un vis,
arată-mi chipul ne-ncăput
de nici o mască !

Dedesubt
simții pe-acel ce nu-l știam,
un chip înmărmurit în calm,
din el priveau spre mine
ochii,
neprefăcuții ochi ai morții.

PĂSĂRI

Copacii în ceață.
Atît de singuri.
Depărtați. In marea tăcere.
Și cerul în care vîslesc
păsări, cu nume
de sentimente.
Aceea se numește tristețe,
aceea – uitare,
aceea – melancolie,
aceea, poate urît
sau nicicum,
o pasăre care nu zboară
niciodată cu stolul,
și trece, cerîndu-ți
să-i fii pereche.

In marea tăcere
a lui noiembrie
păsările duc cerul
să-l îngroape.

O SĂ NE -NDEPĂRTĂM...

Ne vom îndepărta curînd.
De-acum ne sînt buzele vechi
și vorbele nu-și mai înlănțuie mîinile
și în tăceri simțim suind un frig
ca din adîncuri de fîntîni, ecoul.

O să ne-ndepărtăm – se-aude toamna
în clopotele de sub scoarța arborilor
și în pămînt se-aud
și-n mare.

O să ne-ndepărtăm
și într-o zi
vom fi ca sudul și ca nordul
cînd dintre ele pleacă păsările verii.

ATÎTA ALB

Cine a născocit atîta alb,
atîta alb, de care mă tem,
ziua și noaptea simțind
cum îmi încarcă trunchiul
cu umbre grele-nfipte-n oase,
cu-aceste umbre-a căror existență
mi-ar fi necunoscută ori indiferentă,
dacă n-ar fi atîta alb, atîta alb !

– Am dreptul la melancolie – strigam,
am dreptul la viciul visării,
am dreptul la scoarța mea de singurătate,
așa cum vulcanii au dreptul la cenușă
după erupții ;
am dreptul la monștrii dinăuntru,
cum marea are dreptul să-și sape adîncul,
în liniștea aparentă !

Strigam, în alb,
în atîta alb,
încercînd să mă apăr de alb.

– Copilule, de ce plîngi ?
Cine ești tu, care răsari
din jumătatea luminată a inimii mele ?
Cine ești tu, care crești,
din jumătatea țestei mele, cu păsări ?

De ce nu m-ai păstrat
în vîrsta ta ?

Strigam
în alb,
în atîta alb,
încercînd să mă apăr de alb.

Marin Sorescu

CRONICA FANTEZISTĂ

ROMA, VENEȚIA, FLORENȚA

Civilizațiile scufundate... Să le lăsăm să iasă încet la suprafață, ca uleiul de olive. Senzația aceasta a **răsăririi** trecutului, a ridicării lui parcă „la pătrat", prin prezent spre eternitate, am avut-o ieri la Roma. Un tînăr — cred, licean — aștepa un troleibuz care întîrzia. De nervozitate tot scurma locul cu piciorul. Cum asfaltul era crăpat, se făcuse acolo un mic crater și băiatul cînd și-a dat seama, s-a aplecat, ridicînd o veche monedă romană, cu efigia ușor coclită a lui Cezar.

Astfel de țară e Italia, cu vîrful pantofului poți face săpături arheologice, scoțînd la lumină straturi de unelte și bani și oase, mai ales oase, pînă la amintirea etruscilor. M-am uitat atent la iarba crescută din belșug printre dalele pavajului și mi s-a părut a vedea cum fiecare fir împinge în sus cu o îndîrjire de gladiator arama vreunui imperator ; un întreg circ cu anonomi strigînd „Ave" ! Cîte sute de ani i-or fi trebuit ierbii, m-am gîndit lîngă Coloseum, să redezgroape, înălțînd atît de sus acest monstru de măiestrie, scufundat precis la isprăvitul antichității și a misiunii sale ? Aș fi putut să stau într-una din ferestrele lui sparte, să aștept acolo luna ; apoi soarele ; iar luna... Și tot așa pînă s-ar fi făcut curent de atîtea repetări, un flux magnetic extraordinar.

Nu mă leagă nimic de nimic, uitat de prieteni — ce noroc ! — și departe de ei, mă abandonez cu voluptate noilor tentații. Să vină noile tentații ! — bat din palme, cum nu demult, trecînd pe lîngă o autohtonă fosă cu broaște, ce tăcuseră speriate, am strigat : „Să cînte broaștele !"

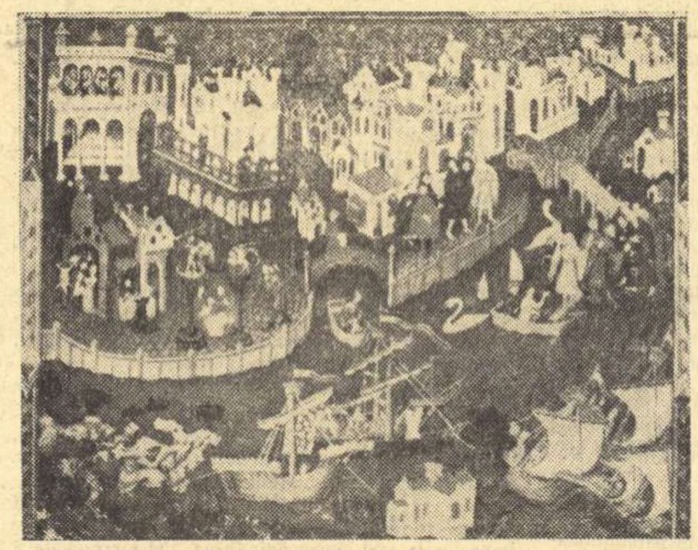
Acum începe corul sirenelor din lagunele Veneției. Veneția ! Știm, veți zice, iei de colo gondola, angajezi un ghitarist, suspini pe sub Ponte dei sospiri, și **trăiești atmosfera**. Da, și asta, dar nu numai atît. Mai e... Veneția !

Mă forțez să nu dau buzna în primul muzeu. Privesc totul cu o oarecare prudență. Și chiar pe stradă, mergînd, îmi duc din cînd în cînd cîte o mînă înainte (discret), ca nu cumva ceea ce cred eu că e stradă să fie, de fapt, vreo vastă oglindă și să intru în ea. Înaintea fiecărui tablou închid cîteva momente ochii: să mă dezintoxic de reproduceri, de Skira și mai ales de Propilaeen ! Să nu-l așez în memorie pe Rafael autentic peste șapte straturi de falși Rafael. Momente de pietate lîngă Ghirlandajo și Perugino, de înfrăgezire lîngă **Primăvara** lui Botticelli ; ore în șir, prizînd, cu voluptate, pînă și ramele. Descoperirea lui Cimabue, în cîteva din frescele din care cu toate eforturile restauratorilor începe să curgă bitumen — gesturi și bărbi. De la Cimabue la Giotto nu e decît un pas. „Giotto care suie", spune Dante, suit și el de mîna prietenului pictor pe fresca de la Bragello. O studiez cîteva după amieze la rînd. După trăsăturile energice ale feții, de om care poate merge pentru o femeie pînă în pînzele albe ale sublimului, portretul controversat de specialiști, e, sînt sigur, al autorului „Divinei Comedii".

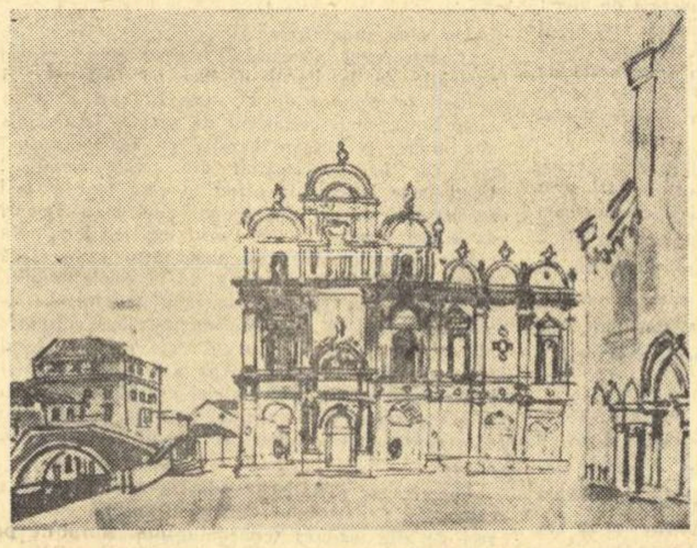
Or San Michele, Palazo Ricardi, Palazo dei Dogi, San Marco, Santa Maria degli Fiore : statuile, tablourile, au ca și oamenii, viața lor interioară, plină de contradicții și capricii.

Unele se scoală mai de dimineață, altele dorm pînă la prînz, altele într-o zi n-au chef de nici un vizitator, „le doare capul". Cele mai multe nu discută decît cu cunoscători. Spun acestea unui tînăr patagonez, descendent al vînătorilor de capete, el însuși mare amator de portrete venit pentru trei ani din îndepărtata Patagonie să-l studieze „pe viu" pe sublimul maestru.

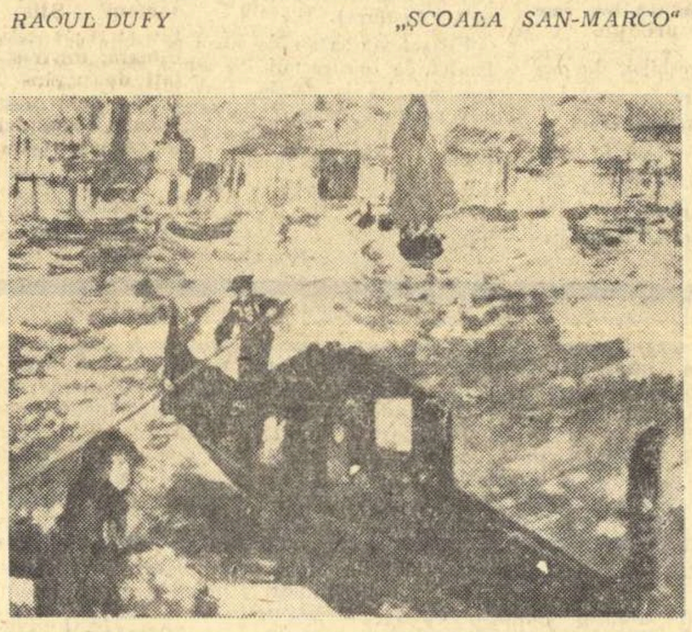
Ieșind din Galeria degli Uffizi, printr-o fereastră luminată am zărit, „fără să vreau", un interior cald, cu un foarte frumos nud pe un perete. Cîte comori de artă n-o mai fi ascunzînd încă Italia, dacă ai sta să umbli din casă în casă și să scormonești bine ?



ANONIM „VEDERE IMAGINARĂ A VENEȚIEI — CARTEA LUI MARCO POLO"



RAOUL DUFY „ȘCOALA SAN-MARCO"



PIERRE-AUGUSTE RENOIR „GONDOLĂ LA VENEȚIA"

Pe jos, pe un drum de țară spre mormîntul lui Cimabue.
Inscripția de care vorbește Vasari e tot acolo, pe piatra rece, tălmăcind uimitor de concret inefabilul atîtor genii ale Italiei.
„Crezut-a Cimabue că stăpînește a picturii fortăreață ; o stăpînea pe cînd trăia ; acum stăpînește doar stelele cerului". Stelele cerului erau în seara aceea mai numeroase decît oricînd. M-am uitat. Inscripția nu mințea : Cimabue stăpînea peste ele.

Pajura, 1966

---

inedit

TUDOR VIANU

CE ESTE UN MARE SCRIITOR ?

Cititorii rubricilor literare în paginile gazetelor noastre au uneori prilejul să afle că s-au împlinit atîția ani de la nașterea sau de la moartea cutărui mare scriitor. Alteori ei citesc că vitrinele librăriilor s-au împodobit de curînd cu noul roman al sau cu noul volum de poezii al marelui scriitor în viață, dl. X sau dl. Y. Cînd i se comunică astfel de informații, cititorul are uneori impresia că atributul **mare** este legat cu bune cuvinte de numele cutărui scriitor decedat sau în viață, în timp ce alteori aceeași calificație i se pare acordată cu o generozitate ușuratică, împotriva căreia ar dori să protesteze. Ce este un mare scriitor, alcătuiește o întrebare vrednică în adevăr a fi cercetată, dacă este vorba a da cuvintelor noastre area temeinicie care în atîtea împrejurări le lipsește.

Dacă pare destul de greu să spunem ce fel de ființă omenească este un mare scriitor, mai ușor putem preciza cazurile în care mărimea este o calitate uzurpată. Un scriitor mare nu este în toate împrejurările un scriitor distins prin succesul operelor sale, citit și sărbătorit de contemporani. Se știe că adeseori lucrurile stau tocmai dimpotrivă. Un autor care se bucură de un întins succes, nu beneficiază totdeauna de prețuirea cunoscătorilor, nici nu se bucură de el pentru motivele cele mai înalte. Exemplele în această privință stau la îndemîna oricui și sînt atît de numeroase, încît numai alegerea lor poate prezenta unele dificultăți. Cînd doctrina transformismului a izbutit să explice, în veacul trecut, împrejurările în care unele din formele apărute în cursul dezvoltării vieții au triumfat în aspra concurență a spețelor, s-a crezut că explicațiile obținute ar putea fi aplicate și produselor culturii. Adaptarea la mediu a devenit atunci un principiu folosit nu numai pentru lămurirea succesului vital dar și pentru aceea a succesului spiritual. Renumita teorie a lui H. Taine asupra chipului în care ajung să se impună marile opere ale omenirii, în care el vedea expresii ale societății, selectate de aceasta, este produsul transportării unor idei biologice în domeniul faptelor de cultură. În multe alte lucrări de critică, din succesiunea lui Taine, a revenit ideia că biruie și se impun, ca mari cu adevărat, acei scriitori care au găsit calea unei adaptări perfecte la mentalitatea și gustul contemporanilor, bucuroși să se recunoască în ei și să le-o dovedească prin succesul dăruit operelor lor. Cît de nepotrivită este însă această identificare a succesului cu mărimea literară, ne-o arată mai întîi cazul atîtor scriitori care, lipsiți în viață sau într-o bună parte a carierii lor de aprobarea publică, își cuceresc treapta abia tîrziu, uneori după ce a dispărut orice putință ca ei înșiși să se bucure de ea. Acesta a fost de pildă cazul lui Shakespeare, a cărui operă capitală apărută cu primul ei volum în 1819, a trebuit să fie vîndută de editorul Brockhaus ca „maculatură" pînă cînd tîrziu de tot, peste aproape patruzeci de ani, un publicist inteligent, Iulius Frauenkaedt să redescopere lucrarea atîta vreme nesocotită, să-i înțeleagă însemnătatea și să întreprindă o întreagă acțiune în vederea cunoașterii și răspîndirii ei... Dar faptul că mărimea nu se acoperă de fel cu succesul, ne-o dovedește și descompunerea unor mari reputații scriitoricești într-un scurt interval, uneori chiar în timpul vieții acelora care beneficiaseră de ele. Cu această mare amărăciune a murit acum cîțiva ani Paul Bourget, un scriitor ale cărui opere au fost mult citite și discutate în timpul unei cariere strălucite. Dacă ar mai fi trăit puțini ani încă, Anatole France ar fi încercat aceeași decepție. Desigur, există și cazurile de palingeneză literară a unor scriitori reveniți după lungi răstimpuri, uneori după secole, în prețuirea generală. Acesta a fost de pildă destinul lui Ronsard, uitat aproape două sute de ani, pînă cînd Sainte-Beuve îl redescoperă și-l impune temeinic.

Este la urma urmei explicabil că succesul printre contemporani să nu fie măsura mărimii operei și a unui autor. Motivele succesului literar nu sînt totdeauna estetice. În compunerea unui răsunător succes scriitoricesc intră uneori imitația, alteori satisfacția unei curiozități de un ordin oarecare, alteori măgulirea unei stări generale a sensibilității publice. Succesul este o stare de autosugestie colectivă. Geneza lui urmează aceleași drumuri ca răspîndirea unui zvon sau lățirea unui curent de panică. Numeroși sînt oamenii din public care n-ar putea da altă explicație a grabei depusă pentru a-și procura o carte și a o devora, decît faptul că alții mulți au făcut-o înainte și în jurul lor. Alteori atenția pasionată care întîmpină o carte provine din faptul că cititorii speră să afle în ea revelații asupra unor împrejurări care captaseră interesul general cu alte prilejuri... În sfîrșit, alte numeroase opere sînt citite, nu pentru că multă lume le-a citit pînă la un moment dat, ci pentru că le-a citit o **anumită** lume, o clasă de oameni reputată că deține criteriile gustului înaintat și rafinat, din cuprinsul căreia mulți dintre noi ar dori să facă parte sau să se știe că fac parte. Snobismul literar este deci o altă pricină extraestetică a succesului de care se bucură unele opere și unii autori.

Dar dacă pentru toate aceste motive se poate spune că succesul literar se dezvoltă într-un plan relativ independent de valoarea operelor și prin urmare fără vreo legătură cu mărimea lor, mult mai curios este să constatăm că grandoarea unei opere este într-un fel neatîrnată chiar de perfecțiunea ei estetică. O operă literară perfectă nu este neapărat o mare operă literară. Perfecțiunea și mărimea aparțin unor sisteme deosebite ale evaluării. O poezie de Mallarmé este poate un lucru perfect, prin convergența absolută a mijloacelor sale, prin acel fel de a fi al organizării ei din care nimic nu poate fi clintit fără ca întregul să nu sufere. Este însă poetul francez Stephan Mallarmé un mare poet, în același mod ca Eschil, Dante, Shakespeare sau Goethe ? Impresia perfecțiunii nu se poate confunda cu impresia mărimii. Într-una din frumoasele sale scrisori, Gustave Flaubert a exclamat odată : „Cele mai mari opere ale umanității sînt acele care te fac a crede că autorii lor n-au existat niciodată". Se cunosc în adevăr cazuri în care opera și-a devorat autorul, în care lucrarea a făcut inutilă ipoteza lucrătorului ei. Nu sînt de sigur lipsite de semnificație controversele care s-au încins pentru a stabili identitatea omenească a unui Homer sau Shakespeare. În aceste cazuri, și în puține altele asemănătoare, opera își ajunge cu atîta plinătate sie însăși încît ne dezinteresăm pînă la urmă de dezbaterea relativă la identitatea autorului ei...

Am vorbit despre impresia de mărime și este limpede că această impresie e prin ea însăși independentă de mărimea materială a operei, de întinderea ei. Tot astfel impresia mărimii în artele plastice, adică monumentalitatea, este, după firea ei, neatîrnată de extensiunea operei în spațiu. O statuetă de Tanagra este o operă grațioasă și nu una monumentală. Măriți la scară o astfel de lucrare, pînă la proporții colosale, și veți obține numai o operă nepotrivită cu dimensiunile ei, nu și o operă monumentală... Monumentalitatea n-are deci de-a face cu mărimea materială a operelor. Tot astfel, nu totdeauna scrierile literare foarte întinse sînt și mari cu adevărat. Există și frivolități care se răsfață pe sute și sute de pagini. Dimpotrivă, o poezie de cîteva rînduri cum este aceea de Goethe, care începe cu versurile : „Peste toate vîrfurile, este tăcere" sau cum este **Odă în metru antic** a lui Eminescu descătușează în sufletul nostru impresia categorică a măreției. Dar măreția, adevărata măreție, este în literatură o dimensiune umană. Ea ne scoate în față o personalitate etică de însemnătate, lucrînd asupra noastră în chip hotărîtor. Există opere care smulg aprobarea noastră în timp ce le parcurgem, fără să lase în noi o urmă mai adîncă, fără să ne răscolească și fără să ne modifice. Marile opere sînt însă acele care ne lasă altfel decît eram mai înainte, opere care seamănă în chipul lor de-a lucra asupra noastră cu experiențele cruciale ale vieții, cu lucrurile sau cu durerile care și-au imprimat adînc urma lor în alcătuirea noastră. Mari în adevăr sînt numai aceste opere...

Viața omenirii ar fi luat alt curs și forma noastră în mijlocul ei ar fi fost alta dacă una singură dintre marile personalități ale istoriei n-ar fi existat. Între aceste personalități trebuie trecute și unele care și-au recunoscut menirea lor într-o nouă întrebuințare a limbii și într-o nouă înfățișare a destinului omenesc. Mărimea istorică, observă Burckhardt, lucrează într-un chip magic asupra noastră...

1944

Text comunicat de H. ZALIS

DE LA DUNĂRE LA MARE

URME DE PAȘI PE VALURILE DUNĂRII

reportaj de SZABÓ GYULA

N-am umblat pe la izvoarele Dunării. De fapt, nici nu-mi pot închipui că Dunărea are izvoare. Nu-mi vine să cred că ar exista undeva un izvor din care răsare un fir de apă și că acela ar fi Dunărea. Pentru mine, Dunărea e pretutindeni același fluviu gigantic ce rostogolește, maiestuos, enorme mase de apă: și în dreptul Esztergomului, și pe la Orșova ori pe la Cernavodă. La șes e ținut în frîu de taluzuri, pe cînd prin alte locuri s-a strîns el însuși între maluri. Maluri pe care și le-a făurit din munți și din stîncărie. Știu, ce e drept, că izvorăște din Pădurea-Neagră și că albia lui adună apele Europei-de-Mijloc și pe cele ale Europei Răsăritene. Totuși mi-e greu să-mi imaginez că Dunărea are izvoare și afluenți. Deși am văzut cu ochii cîțiva vărsîndu-se în Dunăre. Dar ceea ce mi-a atras atenția la fiecare confluență văzută a fost tocmai faptul că marele fluviu, departe de-a primi apele afluenților săi, dimpotrivă, revarsă apele lui în cele ale afluenților. Apele Dunării urcau în albiile lor.

Pentru mine asta e Dunărea: un uriaș cu nemăsurate forțe, care n-are izvoare ce ar putea fi astupate vreodată, un uriaș care de pe la Cazane știe că e sortit să devină Mare.

Pe insula Ada-Kaléh îmi iese în cale o fetiță dolofană, să tot aibă vreo zece ani. Fetița poartă subsuoară, așa, ca în joacă, un pachet. Ajungînd la mal îmi aruncă o privire complice, apoi azvîrle povara în Dunăre. O văd făcînd în fugă calea-ntoarsă, dar nu-mi iese din minte gestul degajat cu care a aruncat pachetul în apă. Părea că îl încredințează undelor unui biet pîrîiaș fără nume.

Pînă să-mi întorc privirea spre Dunăre, pachetul s-a și desfăcut, lăsînd să se vadă vreo cinci sau șase perechi de încălțăminte pornite, legănîndu-se, pe valuri...

Călătoresc pe deasupra afundelor și înfiorătoarelor torente și deodată mi se pare că zăresc sute și sute de urme de pași pe luciul apei: văd mulțimi de romani forfotind pe apa Dunării. Zorind să dureze drumul, ei înfig grinzi în peretele de stîncă. Văd corăbiile — adevărate încălțări pentru uriași — plutind în sus și în jos pe fluviu. Mă văd pe mine însumi încălțînd bărci în loc de ghete, pentru a mă înapoia la celălalt mal. Și nu-mi mai pot veni în fire. Iată, îmi zic, acest uriaș care înghite stînci și clintește munți, uriașul cu puteri nemăsurate, se găsește aici, sub tălpile noastre. Umblăm în sus și în jos pe spinarea lui. Noi, niște bieți oameni! Pentru cei vîrstnici pare o adevărată șosea, copiii se zbenguie ca pe un teren de joacă...

Și deodată simt, pentru întiia oară în viața mea, că Dunărea are și ea afluenți, că are nevoie de ei, cum are nevoie și de fiecare picur de apă al izvoarelor, al pîraielor, al rîurilor. Pentru ca, adunînd toți acei picuri de apă în propria-i forță, să poată lupta cu urmele înscrise de om. Măcar atîta să i se poată împotrivi omului, încît să-i scoată la mal bărcile care-i slujesc drept încălțăminte, cu vreo cincizeci de metri mai la vale decît a socotit cel ce le poartă...

Acei cincizeci de metri mă umplu de slăbiciune. Îmi dau simțămîntul că am suferit o înfrîngere. Știu totuși că Dunărea m-a învins nu doar prin propriile-i forțe, că forței ei s-au adăugat și altele: acelea ale Someșului, ale Crișului, ale Cernei, ale apelor Europei-de-Mijloc. Forța hidraulică a unei enorme albii de colectare a apelor, în care trebuie să se afle inclusă și energia în stare să sfarme bariera Carpatină, pentru a mă putea abate pe mine, atotputernicul om, cu cincizeci de metri de la ținta pe care mi-am propus-o.

M-a abătut cu cincizeci de metri în jos. Dar m-a abătut tocmai încotro năzuiam. Cu vreo cîțiva kilometri mai la vale, adică tocmai la Porțile-de-Fier. M-a îndreptat acolo unde-i Dunărea mai puternică; unde, în luptă grea, și-a măsurat puterea cu muntele; unde chiar acum se desfășoară lupta și mai grea. De astă dată — cu omul. M-a îndreptat și ea, m-am îndreptat și eu într-acolo spre a vedea cu ochii adevărata-i, înspăimîntătoarea-i forță. Pentru a vedea adevărata urmă de uriaș, neînduplecata forță a omului, care stă în mijlocul fluviului, cu picioarele proptite pe fundul de stîncă al albiei. Cu apa pînă la brîu, întinzînd brațele spre celălalt mal, poruncind Dunării să-și retragă apele dintr-o jumătate de albie: enormii săi mușchi de fier și piatră fac apele să treacă în cealaltă parte a albiei. Intreaga masă de apă, care și pînă acum năvălea strîmtorată de încleștarea munților — 5.500 metri cubi de apă pe secundă! — este nevoită să se strîmtoreze și mai mult.

Cutreierînd străduțele înguste și cazematele insulei Ada-Kaléh în care, pe vremuri, se stingeau oameni căzuți în robie, nu bănuiau că abia cu cîțiva kilometri mai la vale mă voi găsi iar stînd în mijlocul fluviului. De astă dată, însă, nu pe vreo insulă zămislită de capriciile apei, ci pe una înfiptă acolo, o insulă alcătuită din puternice celule de fier, spre a zăgăzui neînchipuita forță a marelui fluviu.

In mijlocul Dunării se găsesc așezate, șirag, mai mult de zece celule metalice, șiragul avînd capetele cotite înapoi, către maluri. Dinspre maluri le vin în întîmpinare două limbi de pămînt în formă de baraje. Lucrurile sînt potrivite în așa fel, încît barajul să alcătuiască un semicerc care își odihnește capetele pe țărmuri.

Atîta vezi la prima aruncare a ochilor, din necontenita prefacere ce se desfășoară în acel loc.

Aici nu mai e vorba de încălțăminte uzată — ghetuțe de copil și ghete pentru oameni în toată firea — ci de un pod de pontoane lung de 250 metri, care înaintează pînă în mijlocul fluviului, de un șirag de celule de fier de cîte 18 metri diametru, umplute cu pietriș, avînd în frunte o punte de vas transformată în șantier de construcție, platformă de comandă. Pe această punte se află instalată o macara care tocmai „confecționează" scheletul metalic al celulei următoare. Simt că am în picioare încălțăminte adevărată și că umblu de-adevăratelea pe valurile Dunării, simt cum puternicul mîncător de stînci se prăvale sub tălpile mele.

Toată puterea și-a pus-o Dunărea în această încordare: apa ei izbește, clocotind, pereții celulelor. Cei 5500 m.c./sec. de apă asaltează neistovit podul de pontoane, lanțul de celule, platforme. Iar faptul că e nevoită să care ea însăși șutul, împingîndu-l cu propria-i apă prin țeava ce șerpuiește de la mal de-a lungul podului de pontoane, în celulele care îi pecetluiesc chiar soarta ei, arată că lupta a ajuns în faza dramatică: nici la mal, nici aici, în mijlocul fluviului, pe platformă, nu auzi decît asurzitorul muget al apei care împroașcă cu potop de pietriș pereții de fier ai conductei.

Privindu-i pe oameni ai zice că nu fac nici un efort deosebit.

Cel care montează scheletul de fier al celulei face un semn macaragiului, macaragiul mișcă puțin bara de comandă și iată că piesa ce trebuie să fie montată s-a și așezat la locul ei! Inginerul — un bărbat cu cască albă — dă explicații vizitatorilor, trăgînd din cînd în cînd din țigară. El arată că apa Dunării umple cu cîte 3500 m.c. fiecare celulă, abia în cîteva zile. Jos, la subsolul platformei, magazinerul dă chiar acum în primire scafandrului echipamentul de scufundare. Pentru ca mai apoi, urcînd scara, să închidă mai întîi aparatul de radio din biroul inginerului șef, căci și-așa nu are cine să-l asculte. Ajuns pe punte, aruncă o privire spre manometru spre a vedea — deși acest control nu intră în atribuțiunile lui — dacă presiunea se menține la 400 atmosfere, în cele două picioare de fier care tocmai datorită acelei presiuni stau atît de bine înfipte în albia fluviului. Ele țin toată alcătuirea împotriva curentului: platformă, macara, aparat de radio, magazie... Iar dacă li se poruncește, sînt în stare să facă chiar cîțiva pași la deal, prin curent, pentru ca să se poată monta celula următoare.

Dunărea huiește, bubuie în pereții celulelor, urlă în țeava de fontă, cu toată puterea ei în stare a sfărîma munții, setoasă să rupă măcar podul de pontoane. Iar oameni se plimbă pe pod, înregistrează materialele ieșite din magazie, strîng un șurub, mișcă puțin pîrghia de comandă, ascultă radio, fumează, chicotesc povestindu-și unul altuia întîmplări, așteaptă convorbirea telefonică cu nevasta... Privindu-i nu ai zice că se află în luptă grea: totul stă solid pe picioarele de fier aflate sub 400 atmosfere presiune, sprijinite bine pe fundul de stîncă al albiei. In drumul lor stau celulele de fier adînci de 12—13 metri, umplute cu cîte 3500 metri cubi de șut. Să te miri de simțămîntul de liniște, de siguranță, ce îi stăpînește pe oameni, de fapt că sînt atît de conștienți de propriile puteri, deși cunosc prea bine de ce e în stare adversarul lor, Dunărea? „Ehei! floare la ureche au fost pînă acum Porțile-de-Fier. Adevărata poartă de fier abia acum ia ființă. Și Cazanele abia de acum încolo vor fi adevărate cazane. Cazane capabile a da zece miliarde de kilowați-oră anual..."

De mirare e că, fără să vreau, privesc jur împrejur, nu cumva voi vedea bocancii bărbatului aceluia din Ada-Kaléh mergînd la vale, pe Dunăre, spre Deltă, cu năvodul în spinare?

— Și pe cînd credeți că va fi gata barajul de abatere?

— In plan scrie că pe la mijlocul lunii mai, dar noi credem că pe-ntîi, hai să zicem pe opt, va fi neapărat gata. Atunci să veniți. Ultimul sector ne va da emoții. Mai ales clipa în care va trebui să legăm șiragul de celule cu barajul ce vine de la mal, împotrivindu-ne furiei crescînde a apelor ce-și îngustează făgașul... S-ar putea ca, pînă la urmă, să fim nevoiți să scufundăm aici vreo corabie veche.

★

Am venit prea tîrziu.

„Constructorii sistemului hidroenergetic și de navigație de la Porțile-de-Fier au fost martori oculari, în noaptea de 19 spre 20 aprilie pe la orele două, unui eveniment de seamă. La lumina mai multor reflectoare barajul de amonte a fost legat de barajul alcătuit din celule metalice! Camioanele basculante cărau în ritm încă și mai accelerat decît cel din timpul zilei mari blocuri de stîncă rupte, cu ajutorul explozivilor, din coasta muntelui, la locul unde urma să se facă joncțiunea. Dunărea, strînsă de enormele lespezi, se retrăgea pas cu pas din fața atacului. La orele 2,30 fix. 50 de camioane prăvăleau ultimele blocuri de piatră în torentul care urla, în locul unde se făcea sudarea... Apa a fost silită să-și ia valea spre mijlocul albiei. Reflectoarele au sclipit puternic, mai tare ca altădată, în clipa în care constructorii, mîndri și fericiți își stringeau mîna.

Lucrarea se săvîrșise în cinstea celei de-a 45-a aniversări a Partidului Comunist Român, cu treizeci de zile înaintea termenului prevăzut de grafic". (Agerpres).

Uriașul sfărîmător de stînci se izbise de stînca făurită de constructori. Se izbise de un stăvilar pus în calea lui tocmai acolo unde credea că e mai puternic. Acum nu-mi mai vine greu să-mi imaginez că există undeva un izvoraș, din care pornește un firișor de apă, care e chiar Dunărea.

În românește de
NIC. A. STRĂVOIU

ALEXANDRU GHEORGHIȚĂ
„FATĂ"

LA TOMIS

reportaj de VALENTIN HOSSU

Încep călătoriile spre sud.

Trenul, săgeată aruncată din arcul de fier și beton al lui Saligny, străbate acum pămîntul Dobrogei. Roțile îi macină umbra; soarele, înfipt parcă în vîrful columnelor „Cimentului" din Medgidia, încinge acoperișurile. Încă un taca-tac...

Gara Constanței a devenit de cîteva zile locul unde se vorbesc cele mai multe limbi și graiuri în România. Cei trei T (troleibuze, taxiuri, turismele prietenilor) intră în acțiune, purtîndu-ne spre hoteluri, case de odihnă, vile, locuințe particulare.

REPORTAJ ANTIESTIVAL...

...Pentru că ieri, în plin centrul Constanței, am întîlnit un om îngîndurat. Putea să-mi fie bunic. Stătea pe o bancă de lemn la intrarea în parc. Ținea coatele pe genunchi și bărbia în palme. Privea drept înainte, spre o coloană țîșnită între capiteluri, frize, plăci încrustate, fragmente de ziduri. Toate de piatră. Și un șir de chiupuri — enorme vase de lut — cu buzele arse îndreptate spre cer. Eram în „Parcul de piatră". Fără oamenii ce-i străbăteau aleile în lung și-n lat, apărea ca un oraș mort într-un cataclism. Și apoi, bătrînul pe care nu știam unde-l mai văzusem.

— Mă tot gîndesc... Și nu de azi, de ieri: cum ne-or fi trăit strămoșii? Mă uit, și nu mă satur, la flacăra aceea de piatră. Parcă-i o flacără, nu-i așa? Se ridică încolăcindu-se în jurul ei. Mi-am apropiat mîna de ea. E netedă ca trupul unei femei tinere. Dacă ai noștri făceau așa ceva înseamnă că le plăcea tare mult ce-i frumos. Și te întreb: la ce folosea coloana?

— Susținea vreo cupolă, un edificiu sau portic, unde se adunau oamenii și vorbeau despre cei mai bravi dintre cetățenii Tomisului, despre negoț, filozofi și zeii protectori...

...Iese din casă cu pas egal, măsurat. Pe stradă răspunde cu o înclinare a capului la saluturile prietenilor și supușilor: „Ave!" Îl recunoști că-i o căpetenie tomitană după mantaua din stofă scumpă, prinsă pe umăr ca o fibulă strălucitoare. Se oprește în fața unui negutător care a primit un nou transport de vinuri aromate, și monedele cu vultur și capul Dioscurilor se rostogolesc pe tejgheaua de marmură. Sclavul care-l însoțea ridică amfora ca pe un trofeu..

Bătrînul rămăsese în aceeași poziție. Știam de unde-l cunosc. Il modelase în lut. într-o după-amiază neolitică, un artist celebru, căruia nu i-am știut numele. Opera i-a rămas nemuritoare și se numește **Gînditorul**... În „Parcul de piatră" fiecare trecător gîndește la istoria milenară a țării noastre.

PERMANENȚA ISTORIEI

Bulevardul Marinarilor (cred că orice mare port are o arteră cu numele celor care se închină lui Neptun) din Constanța era pînă acum cîțiva ani aproape necunoscut. Localnicii treceau pe acolo numai cu autobuzele, vilegiaturiștii nu-i știau decît porțiunea din fața Cazinoului. Cineva îmi spunea că dacă arheologia este știința care a făcut să crească prestigiul fiecărui „ciob", arhelogii constănțeni au înnobilat o porțiune de asfalt lungă de aproape 2 km.

Procesul a început în primăvara anului 1962.

În primăvara lui 1962, pe locul fostei gări, au apărut Fortuna și Pontos, zeii protectori ai Tomisului, Cybela, Șarpele fantastic, Cavalerul Trac etc., etc. Drumurile făcute de specialiști, amatori, muncitori, turiști spre locurile acelea au bătătorit terenul. Investitura a avut loc odată cu deschiderea șantierelor de la Edificiul roman cu mozaic și „Lentiarion", construcții impresionante ce formau complexul comercial și social de prim rang în fața portului antic.

Bulevardul Marinarilor cinstea acum memoria curajoșilor corăbieri ce făceau punte între Tomis și Rhodos, Tasos, Sinope, Cnidos. Dar statuile au fost mutate în muzeu și în locul unde s-au găsit se întinde o pajiște verde. La fel, amforele cu gît de lebădă, chiupurile pentru grîne, opaițele, cîrligele de pescuit, monedele. In sălile răcoroase și sub cristale n-au încăput însă toate coloanele, arhitravele, ancadramentele, cornișele și chiupurile descoperite aproape zilnic la Constanța și în împrejurimi. Depozitele amenințau să reîngroape opere scoase cu atîta trudă din încleștarea vremurilor.

— Valorificarea monumentelor masive devenise o problemă tot atît de importantă ca și cercetarea arheologică însăși, ne spunea tovarășul **Vasile Canarache**, directorul Muzeului regional de arheologie „Dobrogea". „Plantarea" lor sub cerul liber, înălțarea în apropierea locurilor unde au fost găsite, este cea mai concretă expresie a omagiului ce-l aducem civilizației antice. Muzeul informează științific, ceea ce vedem aici dă aripi imaginației.

Sprijinit în baston, interlocutorul s-a oprit în fața unei impunătoare coloane, ridicată pe un soclu masiv de piatră. Lîngă ea, în pătratul cu pămînt, tăiat în bitumul trotuarului, fusese sădit un copăcel, susținut încă în arac. Verdele fraged al celor cîteva zeci de frunze crescute în vîrf contrasta plăcut cu albul patinat al marmurei. Iar jos, la picioarele lor și ale noastre, zeci și sute de brațe de oțel făceau să plutească prin aer greutățile enorme din, sau spre, calele vapoarelor ancorate la cheiuri.

— Vezi, mi se adresează într-un tîrziu, coloana aceasta iese în calea trecătorului diurn, dă senzația justă că trăim pe locurile unde altă dată străbunii au creat o nepieritoare cultură. Copil și marinar, specialist și turist ocazional simte, știe că se află în Tomis, capitala Scytiei Minor. Cînd am așezat de-a lungul acestui bulevard, în parcul din centru, în curtea muzeului, între blocurile moderne, asemenea splendide coloane, arhitrave și capiteluri dorice, ionice, am fost conștienți că pătrundem mai adînc în istorie. Nu este o încercare de întoarcere la ceea ce a fost; contează valoarea lor emoțională, generatoare de simțiri legate de tot ce înseamnă cunoaștere-adevăr, frumos-cultură, tradiție-națiune... Copăcelul acesta va crește, se va usca, îl va înlocui altul, macaralele din port poate într-un viitor vor dispare, găsindu-se alte mijloace de încărcare a vaselor. Se vor ridica noi blocuri, orașul se va schimba, Coloana din fața noastră și celelalte relicve milenare vor aminti tuturor despre Tomisul lui Ovidiu. E o elocventă permanență a istoriei.

„O SINGURĂ DORINȚĂ"

— Se spune că astfel expuse, monumentele se degradează.

— Fleacuri! Așezată în verticală, o coloană de marmură întreagă sau întregită nu are de suferit din cauza intemperiilor; este lustruită și are porii închiși. Meșterii și artiștii greco-romani au sculptat în așa fel capitelele, cu flori, reliefuri și curburi, încît nu rețin apa, care ar avea un rol destructiv, mai ales la îngheț.

— Un număr prea mare de asemenea monumente antice nu deformează imaginea orașului modern?

— Îi dă culoare, îl sensibilizează aș putea spune! Și apoi, oamenii, oamenii devin mai receptivi, mai bogați sufletește. Urbanismul secolului nostru valorifică la maximum edificiile milenare în orașele Greciei, Italiei, Spaniei, Turciei. Ca și în literatură: cît de „moderni" ni se par Homer, Sofocle, Euripide, Aristofan...

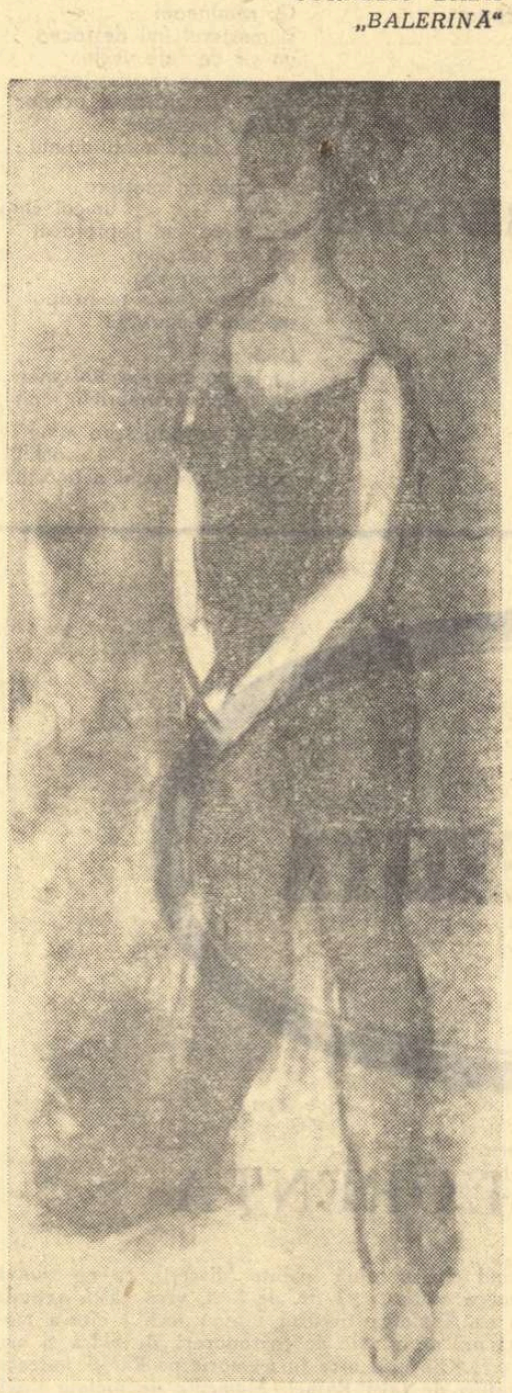
— Are Dobrogea destule „resurse" pentru a reînvia fostele colonii și cetăți greco-romane?

— Desigur. Pămîntul acestei regiuni este un imens tezaur arheologic. Am și început „plantarea" monumentelor la Mangalia, ridicată pe ruinele vechiului Callatis. Histria și Adamclisi prin restaurări vor deveni adevărate muzee în aer liber, ca și Edificiul roman cu mozaic, de aici, din Tomis. O singură dorință am: ca sutele de coloane, sarcofage, altare, stele funerare și statui de marmură risipite — nu exagerez deloc — prin curțile unor instituții bucureștene să fie redate Constanței. Chiar dacă ar fi protejate și valorificate în Capitală, monumentele Dobrogei trebuie să fie văzute, simțite și înțelese în atmosfera lor inițială, în mediul lor propriu. În orașele noi de pe harta patriei, artiștii plastici și urbaniștii se întrec în a crea o atmosferă specifică, cu ajutorul statuilor, arcadelor. Noi avem un tezaur pe care nu trebuie decît să-l expunem. Nu-mi doresc decît să văd în peisajul nou al Dobrogei socialiste toată bogăția artistică și culturală a trecutului nostru milenar, cu care orice român trebuie să se mîndrească.

★

— Coloanele voastre se văd din larg, îmi spunea un marinar grec. Știm că intrăm într-un port unde au acostat străbunii noștri. Dacă noaptea ar fi puternic luminate, Constanța ar avea o salbă de faruri.

CORNELIU BABA
„BALERINĂ"



CHIPURI...

Cînd, figura asta prelungă, ascetică, de tînăr personaj din pînzele lui El Greco, s-a estompat, topindu-se în aburul dizolvant al uitării, pe care-l ridică vremea?

Am cunoscut acest chip, unde? Cînd? In ce împrejurări? Pe omul, acum, ușor încărunțit la tîmple, cu aceeași față arsă de soare și tăbăcită de vînturi lungi și neastîmpărate, cu arcul sprîncenelor unit, umbrind umbra verde a privirilor, unde și de cînd l-am pierdut din evidența electronică a memoriei?

L-am întîlnit ieri, lîngă aroma unei cafele, alături cu globul de cristal pe fundul căruia lenevea aurul lichid al coniacului, privind gînditor peste cupola de azur a Sălii Palatului, la ora înserării, cînd liliacul miroase mai puternic și femeile par mai frumoase. Am ridicat și eu privirile în tăriile amurgului și mecanismele subtile ale memoriei și-au declanșat efortul invizibil, căutînd, încordat, cu înfrigurare.

Lumini se aprindeau și păleau peste noiane de chipuri posomorîte sau vesele, tinere sau vîrstnice, muncind sau petrecînd, surprinse în odihnă sau încordare îndîrjită, în nesfîrșita și fosforescenta lor defilare pe ecranul amintirilor...

Salva Vișeu? Petrila? Valea Jiului? Schelele petrolifere din Oltenia? Bicaz?

... Brigadieri, cu flăcările efortului jucîndu-le pe obraji, mineri osteniți cumplit, cu fețele bătute de vîntul corfei urcîndu-i spre lumină, betoniști înciudați, urlînd ca diavolii, luptîndu-se cu șuvoaiele adverse ale infiltrărilor în tunel, șoferi slobozi la gură, cărînd cu voioșie cherestea de cofraje pe versantele imposibile ale munților; ingineri, excavatoriști, artificieri, desenatori, săpători, sudori, șefi de șantiere... Soldați, soldați, soldați defilau, succedîndu-se, după legile tehnice și ciudate ale unei dinamici neștiute; plutoane, detașamente, unități ale acestei nesfîrșite armate a constructorilor, care prin bătăliile lor, în munți, în cîmpii, pe malurile apelor, au transferat România, din ce era, în ceea ce alte popoare numesc azi „miracolul românesc"...

I-am întins o țigară cunoscutului necunoscut și cînd, mulțumindu-mi, zîmbetul i-a încălzit chipul, mecanismele își îndepliniseră lucrarea:

— Bicaz?

— Bicaz, s-a amplificat zîmbetul. Din Roșia Montana. Fiu de miner la mineritul aurului. A coborît în negurile subteranului de copil și de copil a visat cerul, înălțimile, zborul. Jocurile aparent inexplicabile ale vieții i-au interzis aviația. La Bicaz, minerii, în așteptarea începerii tunelului, au lucrat o vreme, posomorîți și anxioși, la săparea drumurilor de acces. S-a folosit de răgazul acela și a zbughit-o, urcîndu-se pe schelele bătute de vînt ale fabricii de ciment, căutînd, înfrigurat, să prindă tainele zidirii, cu mistrie și mortar. Bătrînul, cu trainicele rădăcini ale religiei mineritului, a umblat, a băut și năuc, două zile de la Izvorul Muntelui la Bicaz („la șefii ăi mari") jelind fapta feciorului, decretîndu-l trădător și transfug, promițîndu-i, clătinat, o bătaie soră cu moartea. Aripa vremii a șters vrăjmășia, bătrînul a intrat să scobească adînc, odată cu asul Mălăncioiu, făptura de piatră a muntelui, iar omul despre care vorbesc și despre care am scris în gazetuța șantierului a terminat de zidit cetatea producătoare de ciment și, luînd în primire cîteva betoniere, clădea, învățînd, barajul...

Au trecut, învolburați, trei ani. Intre aceștia, seara, unii plecau pe camioane, la Piatra, să petreacă, alții să tîrguiască; într-un cuvînt, mulți să adulmece un alt aer, citadin, de care, între catargele sonore ale brazilor, îi apuca dorul. Feciorul minerului, devenit zidar, pleca la Piatra să clădească trepte pe care, țin minte, comuniștii l-au ajutat să le și urce: învăța, dădea examene, se pregătea...

Lacul de acumulare, crescînd zi de zi, întinzîndu-se, între munți, șerpuitoarea, albastra sa oglindă i-a răsfrînt urcușul, pînă cînd nivelul apelor a urcat și el pînă la linia sa cea mai înaltă. In seara plină de stele, cînd am plecat din Bicaz, în clădirea înaltă a partidului, el, datorită mult și îndelung doveditoarelor sale virtuți, a fost primit în familia comuniștilor.

...Sporovăind, chipurile se ivesc din zare și dispar, înghițite de depărtări, măcinate de timp, pălind în ostenita mea aducere aminte. Omul de azi a devenit inginer constructor. A terminat Bicazul, a zidit Săvineștii, a înălțat o modernă rafinărie la Ploiești. Vremea i-a nins zăpadă la tîmple, stricînd cumva armonia chipului de tînăr ascetic, personaj din pînzele lui El Greco. In schimb, i-a dat în privirea verde, ca marea, o lumină statornică, care conferă expresiei ceva de soldat încercat, umblat prin multe bătălii. Pleca, mi-a spus, la Bîrlad, unde clădește un mare combinat de produse lactate, care va trebui să fie o expresie impecabilă a tehnicii moderne și a automatizării... Inserarea așezase pe fruntea povestitorului o lumină liniștită și pură.

Cea mai desăvîrșită, tulburătoare și, în multe privințe, „clasică" biografie a unui tînăr, care a lucrat lucid și avîntat la clădirea, minuțioasă și de loc întîmplătoare, a „miracolului românesc" și socialist.

I. GRINEVICI

EMIL BOTTA

de

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Hotărît, cel mai original dintre reprezentanții tinerei generații poetice, afirmate în preajma războiului, e **Emil Botta**. Volumul său de debut, **Intunecatul April** (1937) a constituit o surpriză, care a devenit cu **Pe-o gură de raiu** (1943) certitudinea unei contribuții lirice substanțiale cum puține mai fuseseră înregistrate în ultima vreme. E meritul lui Vladimir Streinu de a fi văzut îndată aceasta și de a fi spus-o răspicat. (v. „Semne noi de lirism", „Pagini de critică literară" Ed. F.R. 1938). Poetul a tăcut, apoi, dar timbrul singular al vocii sale nu pare nici azi să-și fi pierdut ceva din puterea-i fascinatorie inițială, dimpotrivă.

La Emil Botta s-a remarcat îndată (G. Călinescu) forma teatrală de onirism delirant venit din beția lirică shakespeariană și nu din automatismul suprarealist. Actor, poetul se lasă furat de visare ca Hamlet, dar într-o manieră care dă mereu senzația că dezordinea gîndirii sale e simulată și ascunde o intenție nemărturisită. Salturile fanteziei sînt ironice, **jucate** în fața cititorului, cu sublinieri de o convenționalitate ostentativă. N-a scăpat observației nici conjugarea curioasă în aceste versuri a unei elegante afectate cu o despletire ossianică prin care trec răvășitoare vînturile Nordului. (Edgar Papu, Petru Comarnescu). Ca Al. Philippide, Emil Botta țintește să reconstituie o atitudine romantică originară, dar nu întorcîndu-se la Novalis sau Hölderlin, ci adresîndu-se lui Shakespeare și prin el liricii engleze. Sînt invocați adesea Coleridge și Keats, dar mai ales marele Will, ale cărui fantome Oberon, Ariel, Prospero, Titania par să-i populeze mereu poetului ceasurile lungi de reverie solitară.

Emil Botta știe să și creeze un spațiu liric al său, cu o mitologie proprie. Acesta e, ca la Blaga, **pădurea** dar nu cufundată într-o încremenire mitică, în somnul virtualităților și în liniști de biserică, ci agitată, fremătîndă, terifiantă. Din umbrele ei răcoroase se încheagă năluci amenințătoare. Arborii, „în delir", cu „părul vîlvoi", își agită spasmodic crengile ca niște brațe deznădăjduite; închipuie „hoarde cătrănite", „invincibile" care se pregătesc să pornească împotriva cetăților. O mie de zvonuri, de murmure îl asaltează pe intrus și ciripitul păsărilor îi cotropește asurzitor auzul. „Maștera lună" aruncă „năvoade", noaptea trimite pe urmele lui „iscoade" și „poteri". Vietățile codrului îl întîmpină cu neîncredere, mierlele îl mustră, șopîrlele propun să fie dat pradă peștilor din gîrlă, „prichindeii cu capul cît o găluscă" își îndreaptă asupră-i „sinețele" lor asasine. Poetul ni se înfățișează de la început în această condiție de făptură hăituită: „Să mă refugiez în cortul pădurii / Intunecatul April e pe urmele mele, / zornăitoare lanțuri tîrăște / și un cuțit în mîini să mi-l înfigă în coaste. // Cai verzi, purtați-mă repede ca fulgerul, / izbăviți-mă de rău, de harapnicul groazei / mi s-a făcut părul măciucă, pîcla e o năframă mînjită de sînge. / Mă vor zdrobi ca pe-un pesmete fălcile nopții". **(Ordin).**

Ostilitatea aceasta secretă e însă numai aparentă. Emil Botta țintește, de fapt, să traducă sub o formă **extatică** vraja înrobitoare pe care o exercită asupra sa pădurea. Aceasta îl prinde în mrejele ei și orice încercare de a-i rezista se dovedește zadarnică. Trăirea unui astfel de sentiment contrariant (plăcere ucigătoare ca la Eminescu) organizează toată mitologia silvestră a autorului și e mărturisită chiar în încheierea poemului citat: „...Intunecatul April se face mai subjugător, mai tiranic, / acum mă va lua în primire năstrușnicul alai / acum îmi va săgeta cu o floare umărul / și-mi va porunci laconic, Stai". (ibid).

Oscilația între senzații opuse dictează și imagistica insolită a volumului. April e în mod paradoxal „întunecatul", „gîdele", fiindcă farmecului său nimeni nu-i poate scăpa, căzînd sub imperiul exuberanței vegetale, solitudinii și visării de îndată ce cortegiul „despotului" (asemănător cu al Florei) îl ajunge. Pădurea se confundă aici cu însăși poezia așa cum o concepe Emil Botta, intrare în lumea umbrelor părelnice, căutare zadarnică a ingenuității infantile pierdute, reverie leneșă, apropiere înfiorată de tărîmurile morții. Autorul îi mulțumește Întunecatului April pentru că i-a arătat în oglindă „zulufii unui copil", pentru că l-a învățat „știința ciocîrliei, care trece vămile veciei", pentru că l-a tămăduit de febra numită „a trăi" și l-a făcut să umple acest caiet **(Liniște).** Sentimentele își schimbă necontenit semnul într-o dialectică a extazului **dureros de dulce.** Nopții, poetul îi spune cînd „pasărea mea", cînd o numește „ipocrită" și-i descrie trădările. O voce „suavă" îl „alintă" „ca o ghioagă, ca un bici". Robia codrului, acceptată cu o voluptate a abandonului total, devine, surprinzător, ocrotitoare, între imense terori înconjurătoare: „Prin al iepurilor somn speriat / au trecut ogarii în lung și-n lat / În fruntea lor vînătorul / împărțea din belșug, omorul. // Prin somnul profund al stejarilor / au trecut ca hoardele tătarilor / o mie de toamne despletite / și o mie de ierni, care de care mai cumplite // Doar prin somnul meu cel rău nu aducea nici spaimă, nici urgie, nici aprigă nea. / Somnul meu era un Egipet, mînos adăpat de fluviul Nil / somnul meu era vegheat de Întunecatul April". **(Nuanțe).**

Starea de extaz apropie antinomiile, identificînd prin „preaplinul" ei, plăcerea cu suferința, bucuria cu tristețea, simpatia cu adversitatea, într-o răvășeală care-l silește pe poet să exclame epuizat: „Doruri m-ați făcut harcea-parcea / pofta unde să vă mai așez? / iluzii mi-ați furat echilibrul / pămîntul meu se clatină ca un trapez. **(Balançoir).** Contrarietatea fundamentală vine aici dintr-o trăire culpabilă a însuși extazului poetic. El e pentru Emil Botta o nebunie căreia nu i se poate opune și care-l scoate din rîndul oamenilor, deschizîndu-i cîmpul infinit al dorurilor himerice. „Primăvara i-a turnat în pahar / un vin dătător de vedenii, de coșmar". O licoare plăcută și otrăvită îi aleargă prin vine și-i duce nava „în golfurile ceții". Acum trece prin pădure „fluierînd și sărutînd copacii pe rînd". Poezia implică pentru victimele **„Intunecatului April"** o impostură sacră și iluzorie. Autorul se recomandă codrului, justificîndu-și prezența insolită în mijlocul lui: „Eu sînt Dionysos spusei, / arborii sînt sorii și luceferii mei / și cerul meu e acest limpede iaz / și vă rog să nu faceți haz". Declarația stîrnește ilaritate. Vietățile pădurii au îndoieli. Poate poetul e chiar Dionysos „cel veșnic" dar face impresia a fi un „exaltat și un nebun": „Să trimitem — spun ele — ștafete în a veacurilor umbră / să întrebe dacă Dionysos avea o privire așa de sumbră / și obrazul ca varul și vocea de plîns năruită / și o viață ca o casă părăsită". **(Proverb).** Totul rămîne într-un permanent dubiu, cu efecte grotești, doborîrea străinului lăsînd lucrurile într-o nesiguranță tragicomică: „A murit impostorul, falsul Dionysos, vesti crainicul de aramă / și pe trupul meu așternu o năframă. / Dar luna văzînd cum zăceam asasinat, tembel, / dojenind pe omorîtori le grăi: Dionysos era el". (ibid.). Mereu, situația aceasta ambiguă revine. Poetul e căutat pentru că „a tras chiulul morții" și doarme acum „pe o pernă de puf". Cele trei surori trezite din „cripta umedă a somnului" îl fac „bufon", „fățarnic", „om de nimica", atunci cînd li se prezintă drept „mirele lor așteptat", „vajnicul, neînfricatul, sprințarul Ulysse". Aventura poetică se desfășoară necontenit pe un tărîm al iluzoriului, al fantasmelor care se risipesc la venirea zorilor. Conștiința ingenuă se revoltă zadarnic împotriva acestor repetate amăgiri: „Te întreb, / Înșelătorule, unde sînt legiunile mele / și unde cele o mie de suliți, de turle? / De pe culme spuneai că se vede alba copilărie / și acum nu aud nici tobe, nici surle". **(Vizita).** Răspunsul e același, amar, descurajat: „Ascultă atent! Auzi un fluierat? / E un rest din trenul care a luat totul acum o mie de ani. / Și un uruit prelung nu-ți sapă urechea? / E viața unui băiat care se plimba pe sub castani // Din legiunile tale n-a rămas decît un crivăț / care bate neîncetat / Și lancea de lemn care aparține soldatului / ce n-a existat". (ibid.).

Visarea poetică, trăită ca o îndeletnicire vinovată și disprețuită nu pe nedrept („lecție de opium" în „lunca Trîntorilor", a „Marilor leneși") capătă la Emil Botta o originală expresie lirică: exaltare imaginativă debordantă, melancolie ironică, blazare distinsă și elegantă, poză teatrală, joacă înfiorată cu marile teme meditative.

Practic, aici, gestica romantică pune imediat în mișcare un șir de simboluri, pe care numai ea are facultatea să le identifice, făcînd din pădure templul singurătății, al nopții și al morții. Dezabuzarea autopersiflantă convertește totul într-o comedie, interpretată însă cu o misterioasă gravitate. Versurile nu devin astfel niciodată umoristice și izbutesc să-și păstreze tonalitatea gravă, ironia lor superioară rămînînd de ordinul „Witz"-ului romantic, adică al schimbării tulburătoare pe care o introduce brusc în perspectiva lucrurilor fantezia poetică. Clipa fatidică e descrisă ca o întîlnire mondenă: „Printre oglinzi la ora cinci, am să cobor, / În haine negre, cu ochi stinși, zîmbind ușor. // E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata? / cu o maramă acopere iute groapa, lopata / Dansați în cete un joc galant, cîntați lăute, / arcușuri seci, viori pustii, de ce stați mute? // Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mănușile, / e cam tîrziu și, de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți ușile. / M-așteaptă afară, sub ploaia rară, un echipaj / noaptea se umflă, clopoteii-și scutură și uite cum flutură argintiul penaj." **(Ceai).**

Totul se petrece cu o grație pudrată și, ca în feeriile shakespeariene, violența, atrocitatea, nebunia îmbracă haine nobile, de curte. Moartea îl numește pe poet „cel mai nebun paj al ei" și-i face avansuri sentimentale. La „ora metamorfozelor", cînd își îmbracă „minunatele straie", copacii îi spun „Majestate!" deși în jur colegii „rînjesc" cu dinții lor albi și lupii dau să-i sfîșie veșmîntul, ca regelui Lear. Iubita îi apare, asemeni Ofeliei, în rochia de lintiță verde. Are buzele umflate, în părul ei și-au făcut culcuș peștii și racii i-au mîncat un sîn, dar acestea nu-l împiedică pe poet să-i celebreze farmecele: „La cina înecaților / să venim, să ne grăbim / Iubito, lasă-mă aproape de tine / să-ți șoptesc vorbe cristaline... / În privirile tale mă bălăcesc / De umedele tale brațe nu mă satur..." **(Praznic).** Pînă și concedierea emisarilor tristeții crepusculare se face în aceiași termeni ceremonioși: „Astăzi nu vă acord audiență / desperare, dezamăgire, legiuni crîncene ale morții / Treceți pe-aici, altădată, niciodată / și depuneți galante cartea de vizită". **(Vacanță).**

Hohotele de plîns, invocarea elementelor, disperarea clamată în cele patru vînturi, stîrnesc, pînă la urmă o politicoasă curiozitate. Dumnezeu îl interpelează blajin pe poet: „Fiul meu de ce țipi, lămurește, / locatarii cerului nu se pot odihni, / la toate caturile s-au deschis ferestre / și stelele adorabile întreabă: oare ce-o fi?" **(Qualis artifex perco).**

Aceste cochetării nu-l împiedică însă pe Emil Botta să se lase purtat efectiv de marile maree romantice. El **utilizează** doar o gestică poetică pe care o îndeplinește totuși cu o autentică fervoare, încredințat fiind că-și creează astfel un spațiu magic al visului, foarte pur. În interiorul lui, puterea romanticei de a identifica repede conceptele prin simbolurile ei majore: natura edenică sau infernală, noaptea, singurătatea și moartea, se exercită din plin cu o spontaneitate aproape miraculoasă. Iată o versiune a miticei „flori albastre", întărind ideea înfrîngerii limitelor omenești într-o ordine cosmică secretă pe care o realizează dragostea unică, inextingibilă, dincolo de hotarele neființei: „Da, e posibil, întunecatul meu iubit / să mă auzi cîntînd chiar cînd voi fi murit, / să mă vezi aeve în cerească oglindă / și în părul meu stele să se stingă și să se aprindă". **(Remember).**

Și iată infinitul dorinței mistuind universul sub chemarea amăgitoare și extatică a văpăii selenare: „O Himera, torță aprinsă ți-e chipul! / E luna, dragă, mai flămîndă, mai setoasă ca oricînd / E luna mai flămîndă, mai setoasă ca oricînd; / ea a sorbit și marea și zarea și nisipul". **(Spre stînca primejdiei).** Cufundarea în apele visării romantice are loc atît de decis, încît invocațiile spectaculoase („Oh, stelelor", „Singuratecule, stacojiule Omega", „Tu lună a cerbilor", „Noapte!" „Voi cetini și munți, voi arbori în delir!"), gemetele, oftaturile, plînsetele nu devin nicăieri o retorică, ci rămîn strict complimentele gestice firești ale unei atitudini lirice fundamentale, care nu s-ar putea exterioriza altfel. Pînă și alegorismul dobîndește în acest monolog zănatec la modul sublim funcții poetice noi, nemulțumindu-se doar să personifice niște abstracții, ci izbutind să populeze practic universul visării cu o mulțime de prezențe fantomatice și misterioase: desperarea, dezamăgirea, crima, spaima, calamitatea etc. Arta lui Emil Botta este de a crea mereu sentimentul unor tragedii existențiale consumate în decorul mitic al pădurii și amintite mereu ca fapte cunoscute, deși caracterul lor criptic se păstrează intact. Poetul face tot timpul referințe familiare la nălucile imaginației sale cu aerul că apucăturile și actele acestora aparțin experienței curente și deci nu necesită nici o lămurire suplimentară. El vorbește de „Frumoasa cu buzele pale", de „ora înecaților", de „lupoaica ceață", de „veveritele nebuniei", de „pomul abuliei", de „nebunatecul zefir, ghidușul", de „domnișorul tomnatic, paladinul morții", de „piticii cu capul chel", de „craiul amurg, ucigașul macilor", de „Marele Fariseu", de statuia „Primăverii Născătoare". Așa își creează mitologia sa, fuziune fericită între duhurile pădurii nordice, peste care domnește gelosul Oberon, și codrul românesc, unde rîde priculiciul și copacii sună „a morțiu, a moarte".

Punînd într-una, prin reverențe elegante și întorsături de frază galante, o surdină clocotului sufletesc, Emil Botta face să se degaje mai molipsitoare din divagațiile lui, o tristețe infinită. El este un poet al **dezolării,** pe care o încearcă tinerețea agitată de doruri confuze, incapabile să-și găsească obiect, într-o epocă a marilor derute morale. Fascinația executată asupră-i de nebunii filozofi ai lui Shakespeare nu o creează aici numai beția trăirii unor roluri. O analogie de situații istorice transformă discursul iresponsabil și bufon în limbaj adecvat confesiunilor dureroase. Emil Botta filozofează ca Jack melancolicul în pădurea Ardenilor făcîndu-și din incoherență o metodă și din dezabuzare o atitudine consecventă. Volumul **Intunecatul April** se încheie cu un **Post ludum** prin care autorul își ia rămas bun pentru totdeauna chiar de la poezie. Acesteia i se cere să îndeplinească niște ultime sarcini „Apoi", îi notifică el: „poezie să nu te mai întorci înapoi, / nu facem o nobilă pereche noi doi; / alianța noastră e sfărîmată / și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată".

Din fericire, aceasta nu s-a întîmplat și volumul **Pe-o gură de raiu** ne-o certifică net. El reia motivele lirice din **Întunecatul April,** dar într-o expresie nouă, decantată, orfică. Pădurea se mută în cer, cum indică și titlul, închipuind un tărîm edenic autohton, pe care-l scot din contingent astrale muzici îngerești. Bufoneria dispare și dezolarea se prezintă nudă găsindu-și sublimarea în grave și înalte acorduri de harfă. Totul se purifică și se spiritualizează printr-o tensiune dureroasă spre o frumusețe indicibilă: „De m-ar atinge vraja / romanticei păduri! / Și brazii să-și înalțe / Întunecații muri. / Pierdut, prelung răsune cumplitele bucine / demonicul detunet / al stîncei carpatine. / Să vă mai văd odată / Păduri-Eurydice, / cîntați-mi să mă satur, / izvoare, clare fiice. / Voi stele, măști de aur, / heratice făpturi, / De m-ar atinge vraja / romanticei păduri". **(Comentariu la o viață pierdută).**

Percepția extatică a universului paradisiac, pe care-l întruchipează pentru poet codrul, atinge aici o intensitate poescă nemaiîntîlnită în lirica noastră. Noaptea dobîndește întunecimi de catran și adîncimi oceanice. Formele tremură poleite în arginturi selenare. Cerul aprinde un „sublim policandru"; stele se mistuie, sus, într-o „adoniană lucire", luna așterne pe ierburi „zăpadă". Claritățile „adiamantine" sună, se prefac în silabe serafice: „Lin, lin / dorm firile toate / dincolo de moarte, / mai departe de chin / Veni Îngerul / pragul ferestrei lovind, glin!". Ciripitul păsărilor ajunge insuportabil, compune un coral asurzitor: „Tril nebun! Vi, og, vi, privighetori, vrăjitori", sau îndepărtat, ireal, realizînd o chemare hipnotică, irezistibilă.

Virtuțile incantatorii ale pădurii cunosc o potențare, care e a combustiunii sufletului în sublimitate. Arderea incandescentă trezește sentimentul morții, pentru că presupune consumul total. Vraja soarbe viața, topind-o la temperatura ei exaltantă în noaptea neființei: „Un farmec îmi spune: Vin' să murim, / adînca pădure mă cheamă: / măi Umbră, măi frate, vin' să murim, / pădurea fantomă, iată mă cheamă, / Vino la sînu-mi, tim, tim, tim, / e-o pasăre ce-și cheamă puiul așa, / o turburare ce mă cheamă la ea. / Ah, cimitir al primăverii mele, pajurăpădure cu amarnică față, / lasă-mă, las! Dureroasele-ți glasuri / mă cuprind, mă lovesc, mă îngheață, / Vino la sînu-mi, tim, tim, tim, / blestemata pădure mă cheamă, / simfonica moarte-n pădure mă cheamă: / ci vin' odată, vin' să murim."**(Oberon).**

Regimul sufletesc al acestei lirici este „dorul fără sațiu". Poetul tînjea încă din **Întunecatul April** după ceva imprecis, se simțea mînat de imbolduri tulburi, nedeslușite, cum bine observa Edgar Papu: „Numele meu e dorință" scria Emil Botta, definindu-și neliniștea chinuitoare, care-l împingea să umble somnabulic după fantasmele făurite de reveriile sale.

În **Pe-o gură de raiu,** imperativul acesta intern capătă o expresie tiranică, cotropește ființa, o mistuie. Sublimitatea pădurii și a nopții romantice devine pentru poet o forță magnetică extraordinară, care cheamă viața către un centru tainic de neantizare incandescentă. E supliciul exaltant mărturisit acum de Emil Botta, fără nici o poză, cu o sinceritate patetică, zguduitoare: „De-un dor fără sațiu-s învins / Și nu știu ce sete mă arde / Par-că mereu, din adînc, / un ochiu răpitor de Himeră / ar vrea să mă piarde. / Și pururi n-am pace / Nici al stelei vrăjit du-te-vino în spații, / nici timpii de aur, nici anii lumină, / izvoare sub lună, / ori dornică ciută, / nimic nu mă stinge, / nimic nu m-alină / Și parc-aș visa o planetă pierdută / E atîta nepace în sufletul meu / bătut de alean și de umbre cuprins. / Un dor fără sațiu m-a-nvins, / și nu știu ce sete mă arde mereu." **(Un dor fără sațiu).** Pendularea între sentimentele contrarii cu care Emil Botta trăiește condiția poeziei, orgoliul și mizeria ei, atotputernicia visului și zădărnicia lui, se repetă. Dar trăirile antitetice iau forma mîndriilor solitare fără margini: „Nu-s astre-n cer cîte visez iubi / nu-i noapte atîta cîtă ard să port, / departe-s vai, de-al veșniciei cort; / în umbra lui regească vrere-aș fi!" **(Soledad)**; trezirilor, și dezolărilor mortale, strivitoare: „Singur eu te-am făurit, Noapte, / muză patetică, dureroasă iubire: / adîncă te-am făurit, / pentru setea mea de pieire. // Singur eu te-am plăsmuit, pădure de jad / Tu, lirică mierlă, idolul meu, / ești aevea cum te-am visat, / mierla mea dulce, faimosule zeu // Și marea și catargele și cormoranii / și țărmii lunarelor Lusitanii, / sînt legendele mele, halucinația mea". **(Legendele mele).**

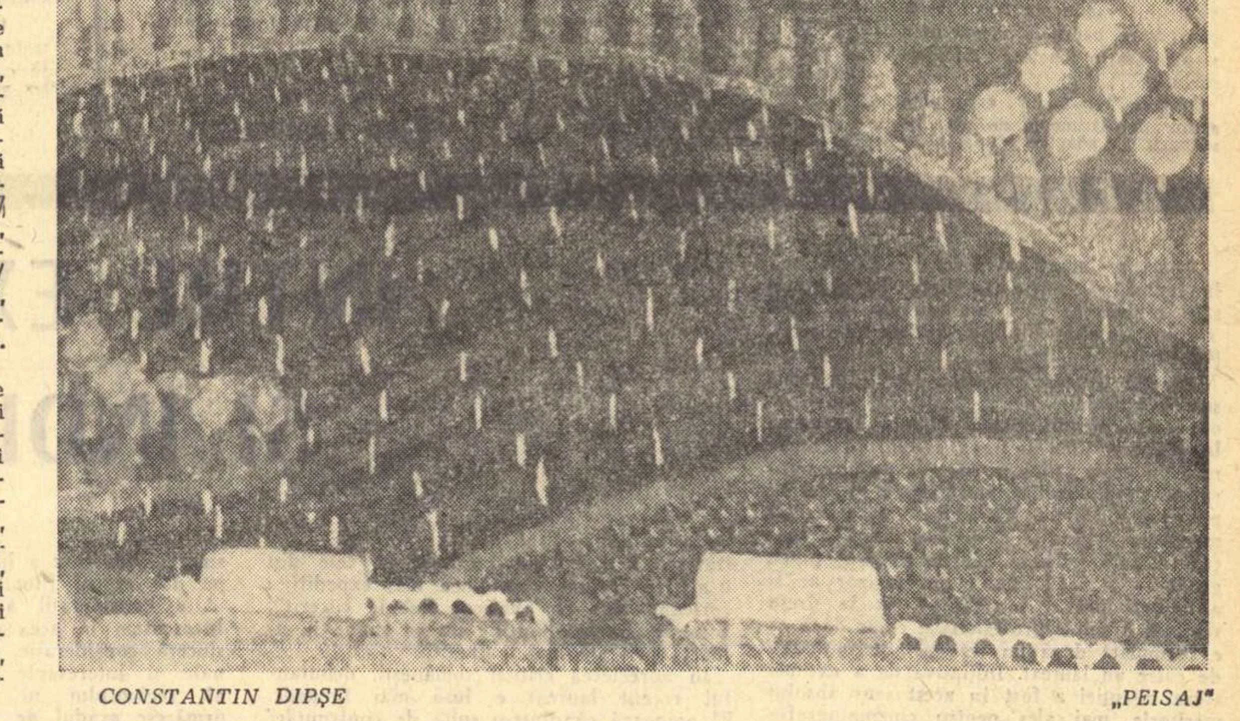
E curios cum universul poetic al lui Emil Botta își întărește și caracterul local în **Pe-o gură de raiu.** Decorul shakespearian din **Întunecatul April** nu dispare de pe scenă. Sîntem tot într-o pădure unde duhul lui Oberon rămîne stăpîn și rătăcește Titania „cu fața de umbră". Dar pe nesimțite spațiul se umple cu figurile unei mitologii silvestre autohtone. Alături de Fantasio și Prospero se ivesc **Carpena mireasă, Crăciun bătrînul, Lelița Soarte, Moș Silvan** sau **„delicatul Prier".** Lîngă **Prince-Henry** se arată împielițatul cu copita ascunsă-n botfori de curtean. Într-o poiană pătrunde Bărbat Voievodul cu alaiul său vînătoresc; la izvor se oprește însetat un cerb, „din vremea lui Gelu"; fagi legendari îl așteaptă pe Dragoș să-și anine armele în crengile lor. Cea care toarnă „în pahare de rouă" nectarul e Elisafta, sora lui Crai. Cu elfii și silfidele se amestecă îngerii „călifari" și vîntoasele. Surprinzător e cum toată această figurație atît de eteroclită fuzionează într o viziune poetică originală. Botta românizează pădurea romantică. Ea devine pentru poet „adînca-i Vlăsie" „plină de-a mierlelor volubilă vie / desperată Ossenah, de păsărească babilonie". **(Înalta Clară).** Intuiția profundă e a unor secrete și inspirate analogii: **Brumariul** își împlinește opera-i distructivă într-o fascinantă compoziție picturală, care aglutinează fericit elemente de decor senioral cu o costumație haiducească valahă. „O iată cerul, tremură prin ramuri, / cu mii lumini și de arginturi crește; / răsună vîntul, trubadur prin treste... / și îngerii, triști castelani la geamuri. / Auzi, auzi! Viind pe calu-i sur, / Brumariul frunza-n codri o dărâmă, / Brumariul fala codrilor destramă, / ca un viclean viind pe calu-i sur. // Cruntu-i de sînge cuțitul / și pușcuțele fipte-n șerpar! / O, ele, mai rele, mai groaznice par / codrului de veri primenitul." **(Brumariul).**

Personajele mitologiei eline își găsesc loc în codrul ardelean al lui Botta, așa cum ele căpătau o nouă patrie, după modelul shakespearian, la romanticii englezi și germani, în pădurea nordică. Briareu își anunță apariția prin glas ca de zimbri, „metalic, ascuțit". Eol se desfată cînd „băltărețul nebun / și frageda salcie alintată / se logodesc în cer". Endymion se cunună cu luna nopții carpatice, sub arcul porumbeilor. La „elyseica" nuntă a poetului cu pădurea vin „vulpea bearcă" și „căprița ciuntă" iar toamna sună din corn. Toată această lume a antichității, Emil Botta o evocă într-un limbaj rustic, ostentativ ciobănesc. Codrului îi spune „străbune", „vechiul meu Alcide", „taică", „moș Silvane". Elena e „tîlhărita bărbatei Troade".

Aici, ne găsim în fața aspectului celui mai îndrăzneț al experienței poetului. El năzuiește să dăruie o frăgezime nouă limbajului, pornind de la forme lexicale și construcții forțate care n-au reușit să și cîștige drepturi de existență. Interesul său se îndreaptă astfel spre încercările eșuate și considerate deobicei ca situate la antipodul poeziei. Emil Botta reia într-un fel travaliul școlii latiniste, fără să se sperie de insuccesele pe care acesta le-a cunoscut. Poetul scrie „infelice Oreste" „sum" în loc de sînt, „vulnerat", în loc de rănit, „vepre", în loc de seană, „sidere", în loc de stele, „freme de șoapte", „lunce", „turture", „altissima lună", „luce", „frupt", „umere", „zee", „simbole", „columbă" „gure dulci", „lacrime". El a înțeles un lucru pe care-l sublinia și G. Călinescu vorbind de Eliade, Bolintineanu sau Depărățeanu și anume că în neologizarea indecisă încă se ascunde adesea o tainică putere verbală incantatorie. Ideea ingenioasă a lui Emil Botta e de a da relief construcțiilor sale insolite prin contraste violente. De aceea asociază acestor latinisme forme greoaie, arhaice pădurețe, nu odată cu ecouri fonetice regionaliste strident de ardelenești, scriind: „vrea să mă piarde", „a cîte oară", „ăst domn", „păsărue", „Cuce străbun", „porumbiel", „O, frăție", „trupșor", „zee", „frunzime", „copaciul", „plimbă-mi-se plimbă", „judeceasă", „voditã", „pămînte vere", „hîde lade", „pleată", „o mie de ai", „cel rogoz", „cu gîndul dusu-s", „doru-mi-e", „dires-am", „tustrii", „azurei", „pohtim", „stea logostea" ș.a.m.d. Rezultatele sînt de un rar efect. Umorul fantezist din **Intunecatul April** s-a mutat în limbaj și își exercită de aici o funcție secretă asupra textului. Versul cel mai direct dobîndește umbre misterioase și sclipiri viclene: „Spune columbă senină, / plutitoare printre vii colonade, / unde mi e mîndra Elină, / tîlhărița bărbatei Troade? / A fost lăsat să-i piară / alb roza ei cunună? / Spune, spune-mi Fantasio / de-o Elina, a Troadei nebună". **(Către Fantasio).**

Alteori formula insolită împrumută strofelor o muzică îndepărtată, nepămîntească de colind: „Și după cine umblați. / Îngeri azurei / prin vechiul parc în care vinez / cerbul scumpii mei? // Căutam prin vechiul parc / vestit Rusalim / Mult ne arde setea lui / și mult îl pohtim // Ah rea cale-ați apucat / Domniile Voastre; / Nu se află Rusalim prin părțile noastre" **(Revederea din parc)** sau învăluitoare, adormitoare, de descîntec: „Mă duce dorul către umbre iară / străbune codru, vechiul meu Alcide / cu gure dulci m-au sărutat silfide / m-a prins în plasa ei, plăcuta seară! // Veste s-a dus că nu mai sîntem tineri / purtăm cu noi al bătrîneței pas... / Din focul clipei stinse ce-a rămas? / Lacrime doar, ce-s partea crudei Vineri... // Mă duce dorul către umbre iară. / Străbune codru, vechiul meu Alcide / În poartă bat și te implor: deschide, / deschide-mi poarta umbrelor de seară". **(Soledad).**

Din poeții ultimei generații antebelice, Emil Botta regăsește prin Blaga cărarea care pătrunde cel mai adînc în poiana lunară a liricii eminesciene.



CONSTANTIN DIPȘE „PEISAJ"

timpul blestemelor

schiță

GL vi-l recomandă pe

STELIAN DUMITRU

Născut în comuna Bolintinul din Vale, în 1941.
Debutul: Luceafărul.
A mai publicat în Tribuna, Ateneu.
Publică pentru prima dată în Gazeta literară.

Ilau, hau, a urlat cîinele Fireancăi și trăpașii au trecut pe sub streașina casei, zguduind somnul găinarilor. Neleanu s-a trezit primul, și-a frecat obrazul cu palma subțiată într-o părere de brici, și l-a împins pe Dețu la perete, înjurîndu-l în vîrful buzelor.

În tindă, Fireanca a sughițat fără somn, trăgîndu-și fustele peste uscăciuni și a căutat donița, socotind s-o umple cu apă neîncepută, cum îi place fiului, Neleanului.

Și deschizînd ușa proptită cu toporișca băiatului, nu mică i-a fost mirarea zărindu-l întins de-a latul pe marchidanul din Gogolea, vopsit de noroi pe cămașa lungă și cu chiaguri de sînge în păr.

— Hep măăiii! a țipat ascuțit baba, moarte de om, măi, se duse marchidanul, măi!

Neleanu a sărit în sus, lovindu-și ceafa de perete, și Dețu, trezit, i-a făcut semn să tacă și, cînd au ieșit în prag, se adunase suflarea roată, cu fulgi în păr și ochii cîrpiți de somnul speriat.

Neleanu a împins-o pe Fireanca deoparte și s-a aplecat moale, tîrîndu-și degetul gros prin părul marchidanului.

— Mișună tîlharii, a zis cineva și ceilalți i-au ținut isonul.

— Mișună tîlharii, mișună.

— A murit, și-a ridicat Neleanu umerii strîmți și Dețu a fluierat a pagubă, cu ochii la femeile înfășurate în pături să nu se împrăștie căldura culcușurilor.

Arinca și-a repezit glasul peste umerii celorlalte, pusă pe ceartă, prinzîndu-l pe Dețu în așchiile ochilor cenușii.

— Ia te uită ce cămășuță ai, credeam că te-a înghițit pămîntul, dar nu se spurcă el cu tine. Și ce dragoste făceai, șarpe de dudău.

— Nu m-a înghițit, a oftat Dețu cu mîna pe inimă și-i părea rău că a tras la Fireanca, și-i veni să-l plezneaască pe Neleanu de necaz. Arinca se porni pe un rîs rău, las'că are grijă unul că e mare, pierzi tu odată potcoavele! Și femeile se scuturară înfiorate de rîsul acela, lîngă odihna mortului.

Din spatele grajdului se auziră cîrlanii marchidanului nechezînd înfometați, și Fireanca țîșni printre oameni cu părul vîlvoi, ridicîndu-și mîinile spre cer.

— Hep măăii! se duse marchidanul, măi, se duse omul, măăăiii!

Băiatul învățătorului își strînse cureaua cu două găuri să se simtă în putere și, ocolind stanele cu gurile căscate, se apropie de brișca acoperită cu coviltir. Cîrlanii își loviră copitele cu gîndul la drum lung, marchidănesc.

— Dau o fugă pînă în Gogolea, la primar, anunță el, și nimeni nu-i spuse nu, poate Neleanu ar fi zis ceva, dar Dețu l-a apăsat cu cizma pe picior și acela și-a înghițit vorbele.

— Stau și mă gîndesc, a deschis discuția răspopitul cel lung și subțiat, ce dracu, doamne iartă-mă, caută ăsta pe prispa Fireancăi. Minunăția lumii, surîse el cu gura întinsă ca o rană învinețită.

— Dacă te bag unde-mi stă mie acum mintea, afli tu repede, șuieră Dețu, și răspopitul se întinse mirat pe deasupra tuturor, cu teama ivită în glasul dogit.

— A murit, a murit. Asta e soarta noastră, suspină.

Dețu zîmbi într-o parte, scoțîndu-și cămașa nădușită, pentru a o așeza deasupra marchidanului.

— Fa mamă, mîrîi Neleanu prins în joc, vezi de-i pune ceva ăstuia sub căpătîi, vezi de-i spune primarului cum a fost că-l loviră pe om tîlharii, și noi plecăm, avem tîrg, ne mor găinile de foame în cuști. Ziseși ceva?

— Puiule, îl prinse Fireanca de brîu, ce mă fac eu, puiule, că nu mă mai prinde somnul de-acum, o să-mi bată la geam stafia păcătosului.

Dețu își scotoci buzunarele și scoase cîteva hîrtii așezîndu-i-le în palmă, să pună Fireanca lumînări de pomenire în strană, și intră în casă pentru a-și acoperi goliciunea, pentru a-și strînge sculele răspîndite în noaptea de beție. Junghiul din spate îl înfuria, își repezi pumnul în peretele subțire și se bucură simțindu-l vibrînd sub putere. Neleanu îl urmă mohorît, se duse la dulăpiorul scobit în perete și căută printre veselărie sticla, smulgîndu-i cu dinții dopul de plută. Dețu scuipă pe rogojina zdrențuită și se apropie de urechea Neleanului, cu buzele umezite de spumă albicioasă.

— Fii bărbat, maica mă-tii, fii bărbat, îi șopti, și băiatul Fireancăi se clătină cu frica în oase.

Uniformele noi întinse pe scaune îi strepeziră limba.

— Poate că nu mai luăm cămășile astea, spuse, poate le lăsăm dracului.

— Pe astea le luăm, prostule, caută-ți cizmele și pune centura, ordonă Dețu scoțînd revolverul din tocul cărămiziu și fluturîndu-l prin aer cu gesturi largi, suflă în țeavă și-l vîrî la loc, oftînd îngrijorat.

De afară se ridica dușmănos urletul cîinelui și vaierul Fireancăi, oamenii se încăpățînau să stea pe loc, se îndemnau la înjurături.

— Or să-l vadă ei pe dracu, înverziții ăștia, a zis unul, s-a cam săturat pămînciorul de ei.

— S-a săturat, chiar așa, au strigat ceilalți. Curge sîngele, oameni buni.

Deschizînd fereastra din spatele casei, Dețu îi făcu semn Neleanului să se arunce ca gîndul și, după ce-l văzu ieșit, se repezi cu picioarele înainte ca într-un joc de-a capra.

Caii, ascunși de frunzișul salcîmilor, își încordară picioarele subțiri așteptînd greutatea și, cînd izbucniră pe deasupra gardului putred, Arinca își smulse basmaua din cap, chemînd ajutorul nimănui.

— Au fugit măi, au fugit, proștilor! Fugiră ucigașii, măăăii.

— Nu! țipă Fireanca, nu sînt ei, femeie, nu!

Și pînă să se pună puhoiul acela stătut în mișcare, cei doi găinari erau numai niște puncte pe talpa răsăritului sîngeriu.

Convoiul de trăpași al băieților din Rîmnuga, făcuse popas trei azvîrlituri de piatră mai departe de sfîrșitul marchidanului și Dețu își struni calul lîngă vîlvătaia focului întețit. Felcerul Șmețea îl întîmpină vesel.

— Om bun, îi spuse, te-am așteptat multișor, mi s-au supărat flăcăiandrii că n-au sunet în buzunare. Ai adus?

Dețu aruncă traista vărgată lîngă foc, coborînd greu și, cînd Neleanu sosi în goană nebună, lucrurile marchidanului treceau din mînă în mînă, strălucind în lumina pulberie.

Pipăind inelul gros din fundul buzunarului, Neleanu se aruncă din șa pe buza șanțului și culese cîteva fire de tutun din tabachera unuia, necunoscut. Dețu îi făcu hoțește cu ochiul, ai luat adică parte frumoasă, băiatule, nu pieri tu cu mine, că unul e Dețu, lua-te-ar gaia.

Damigeana încălzită de palme se apropie de gurile însetate și Neleanu se adăpă cu nădejde, să uite de existența inelului și de omul acela întins lîngă pragul Fireancăi.

Și a fost o beție pe cinste și cîntecul lăbărțat a colindat pe deasupra cîmpiei fără început și fără sfîrșit, multă vreme, și abia la trecerea primarului spre locul faptei s-a oprit o clipă într-un fel de lălăială.

Neleanu l-a căutat în vălmășeală pe Dețu, l-a prins de mînă și a dat în plîns, ca un prost.

— O fi murit? l-a întrebat și Dețu l-a plesnit peste gură cu sete.

— Tu singur le-ai spus ălora c-a murit, vezi-ți de treabă, Neleanule, că iese rău. Dracu l-a tîrît chiar pe prispa Fireancăi? Putea să rămînă acolo unde l-am pocnit.

Soarele săltase cu o palmă deasupra cîmpiei, ciorile căutau grăunțe în stoluri. Felcerul a cerut tăcere, clătinîndu-și chica încărunțită, și a tras cuțitul alb din carîmb, căznindu-se să zgîrie un semn pe trunchiul unui puiandru de salcîm răsucit.

— S-a mai călătorit unul, a murmurat creștinește și ceilalți au rîs îndelung, rezemați de crupele cailor și, la un îndemn amețit și-au descărcat pistoalele în zborul ciorilor.

— Trăiască camarazii! au strigat.

— Buni băieți, i-a îmbrățișat felcerul Șmețea pe cei doi cu o privire blîndă, și unul mai cherchelit s-a agățat de piciorul Neleanului.

— Camarade, drăguțule, ești o vitejie, hăndrălăule, lasă-mă să-ți pup cizma. Halal de burta cui te-a făcut.

Dețu a rîgîit îmbuibat și n-a putut să-l țină pe Neleanu, care și-a izbit vîrful cizmei de vorbele aceluia, și s-a lăsat o tăcere nedorită, punctată ușor de legănarea frîielor noi la gîtul cailor neînvățați cu popasul. Și abia atunci s-a auzit clar glasul Fireancăi și au zărit-o alergînd pe șosea ca o cioară, cu fustele fluturînd. Neleanu a urlat neomenește aruncîndu-se în spatele calului.

— Hep, oamenilor! plîngea Fireanca, se duse marchidanul, hep măăii! se face strigoi marchidanul.

Flăcăii, înțoliți de sărbătoare în cămășile lor verzi, ascultară tropotul calului care se topea în hohotul bătrînei și o întîmpinară rîzînd în bărbii, jucînd pistoalele pe degete.

— Nu-mi văzurăți băiatul, se opri Fireanca lîngă ei și felcerul, plictisit, dădu ordinul de plecare. Cheful plănuit și popasul în Gogolea se duceau dracului. Și de la prefectură, avocatul Mărine îi trimisese vești proaste.

— Hai te cară, îi spuse bătrînei și, în trecere, calul o luă în piept lungind-o în șanțul strîmt, ca pe o sperietoare.

Dețu se trezi parcă dintr-un vis cu năluci, scuipă cu necaz spre bătrînă și dispăru înaintea tuturor pe urmele fugarului.

Cînd tropotul nervos ajunse la urechile Neleanului era prea tîrziu, nu încape îndoială, altfel n-ar fi căzut ca un prost, fără să simtă durerea, bănuind cum i se sapă în carne inelul acela gros de aur.

Și a dorit atîta să moară și să-l cuprindă pămîntul să nu mai audă vaierul Fireancăi, încît nici nu și-a dat seama că a murit și că dedesubt o cîrtiță săpa de zor înălțîndu-și movila, împingînd hoitul în sus, departe de iarbă. Convoiul a trecut în iureș aprig, adunînd trupul inutil în copite, urmat de cearta neagră a ciorilor.

Se vestea o toamnă rodnică și ciudată și burta Arincăi creștea rotunjindu-se spre desperarea femeii.

Doar cîte o împușcătură răzleață cobora uneori o stea de pe cer, și atunci oamenii așteptau vaierul Fireancăi ca pe un blestem.

Era un timp al blestemelor în Bărăgan și locomotivele depoului din Rîmnuga fluierau tot mai des și ascultîndu-le amenințarea felcerul Șmețea turbase adunîndu-și haita pe toate ulițele.

Simțindu-se încolțit de privirea oamenilor ascunși în spatele perdelelor, Dețu a început să se gîndească tot mai des la Arinca și la o întoarcere liniștită, dar știa că asta nu va fi niciodată, și cam pe atunci s-a apucat să bea și să nu mai țină cont de gloanțe, împărțindu-le tuturor și urînd de moarte salopetele celor de la depou.

Și locomotivele fluierau, trîmbițau mereu o chemare.

GL teatru FILM muzică PLASTICĂ

amendament la un dodecalog

În numărul 19/705 al GAZETEI LITERARE, tovarășul Romulus Vulpescu semnează un apel adresat teatrelor, solicitîndu-le, în rezolvarea unor propuneri deosebit de importante, printre altele conservarea tuturor spectacolelor jucate prin imprimări pe bandă de magnetofon. Scopul principal al acestei acțiuni este în primul rînd păstrarea, într-un cadru muzeistic, a vocilor unor interpreți.

Subliniind cît de important este ca vocile unor protagoniști de frunte ai scenelor românești, care au trăit și au jucat în epoca noastră, să poată fi auzite și de cei care vin după ei, tov. Vulpescu se arată îngrijorat de faptul că puțini actori figurează în fonoteca Radiodifuziunii și asta datorită unor „imprimări întîmplătoare". Sînt citate chiar două nume de actori decedați care — ca și mulți alții, — n-au fost imprimați pe bandă de magnetofon.

Întrucît afirmațiile de mai sus conțin o doză de aproximație, socotim necesar să restabilim adevărul. Imprimările „întîmplătoare" ale Radiodifuziunii, despre care vorbește tov. Vulpescu, sînt în realitate emisiuni cu caracter periodic ale Teatrului radiofonic — emisiuni care se difuzează, *cu regularitate*, de 20 de ani încoace. La ora actuală, Teatrul radiofonic difuzează patru emisiuni de teatru în fiecare săptămînă.

Or, începînd din anul 1950, *toate* scenariile difuzate în emisiunile Teatrului radiofonic *sînt înregistrate* pe bandă de magnetofon și păstrate în fonoteca Radiodifuziunii.

Teatrul radiofonic are pînă acum un patrimoniu de cca. 550 scenarii și adaptări după piese de teatru înregistrate, în care pot fi întîlnite numele tuturor actorilor care au onorat scenele românești cu munca și abnegația lor.

Aceste piese constituie o parte doar din fondul de aur al fonotecii Radiodifuziunii și ele apar la anumite intervale în repertoriul Teatrului radiofonic, putînd fi auzite de oricine are curiozitatea să întoarcă butonul aparatului de radio. Ca o exemplificare, citām aci cîteva din titlurile aflate în fonoteca noastră :

Azilul de noapte de M. Gorki, cu : George Vraca, Maria Filotti, Jules Cazaban, Al. Critico, Ion Manolescu, V. Maximilian.

Revizorul de Gogol, cu Ion Talianu și Al. Ghibericon.

Intrigă și iubire de Schiller, cu : Mihai Popescu, Ion Manolescu, Ecat. Nițulescu-Șahighian, Vasile Lăzărescu.

Hagi Tudose de Delavrancea, cu N. Bălțățeanu.

Bărbierul din Sevilla de Beaumarchais cu G. Timică și Aurel Munteanu.

Regele petrece de V. Hugo, cu : George Vraca, Ion Manolescu, N. Bălțățeanu, Ion Talianu.

Căsătoria de Gogol, cu Sonia Cluceru și Al. Ghibericon.

Egmont de Goethe, cu Mihai Popescu.

Conu Leonida față cu reacțiunea de Caragiale, cu G. Timică și Sonia Cluceru.

Unchiul Vania de Cehov, cu N. Bălțățeanu și Al. Critico.

Invierea de Tolstoi cu George Vraca, Ion Manolescu, Sonia Cluceru, Ecaterina Șahighian.

Roadele instrucțiunii de Tolstoi, cu: Lucia Sturdza Bulandra, C. Ramadan, G. Timică.

Un om de afaceri de Balzac, cu : N. Bălțățeanu, Ion Talianu, V. Maximilian, G. Timică.

Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu, cu N. Sireteanu.

Moartea unui comis voiajor de Art. Miller cu Jules Cazaban.

Topaze de M. Pagnol, cu Ion Talianu.

Richard al III-lea de Shakespeare cu Ion Manolescu și Vili Ronea.

Fiul meu de G. Sandor, cu George Vraca și V. Ronea.

Il avem și pe N. Tomazoglu în : *Nota zero la purtare* de V. Stoenescu și O. Sava, *Minciuna are picioare lungi* de Ed. de Filippo, *Mașina de calculat* de Paul Everac, *Romeo, Julieta și întunericul* de Jan Otcenasek și pe B. Dabija în : *Rămîne în familie* de A. N. Ostrovski, *Mitrea Cocor* după M. Sadoveanu, *Intunecare* după Cezar Petrescu, *Orologiul Kremlinului* de N. Pogodin, *Cetatea de foc* de Davidoglu, *Ferestre întunecate* după Marin Preda, *Prinț și cerșetor* de Mark Twain.

Manifestîndu-ne rezerva față de unele imprecizluni de detaliu, considerăm observațiile tov. Vulpescu privitoare la documentul sonor ca perfect întreptățite. Posesori ai celei mai bogate documentații sonore în materie de teatru, am fi bucuroși să constatăm că nu numai Electrecordul, ci și Institutul de teatru, A.T.M. și mai ales teatrele manifestă interesul cuvenit pentru valorificarea contemporană a unor mari creații trecute.

Pentru redacția „Teatrul radiofonic",

Virgil STOENESCU

CARNET CINEMATOGRAFIC

SERBĂRI GALANTE

Fêtes galantes înseamnă „petreceri galante", și nicidecum serbări sau sărbători. Nimeni și nimic nu e „serbat" în filmul lui René Clair. Nobilii dau din cînd în cînd cîte o petrecere cu cucoane frumoase și cu chipeși crai, mai mult crai decît chipeși, nu ca să serbeze vreun eveniment, ci ca să se amuze pur și simplu. Și cît mai des posibil. Sărbătorile au o periodicitate și o fixitate calendaristică, ceea ce iarăși nu este cazul aci. De altfel, meseriașii studiourilor de la Buftea au și găsit un nume mai potrivit: **Fetele galante.** Există un celebru volum de poeme al lui Verlaine intitulat : **Fêtes galantes,** unde nu e vorba nici de serbări, nici de sărbători, ci de momente de petrecere voluptoasă, cu și fără bal.

Filmul lui René Clair suscită o involuntară asociație de idei cu **Fanfan la Tulipe**. Ca și acolo, e vorba de „războiul în dantelă" al aristocraților, paralel cu războiul mult mai inconfortabil al plebeilor. In comparația celor două lucrări, cea de a doua nu cîștigă. Coeficientul de aventură este mai mare în **Fanfan la Tulipe,** iar farmecul personal al lui Gérard Philippe nu poate fi egalat de nimeni. E drept că Jolicoeur este agreabil interpretat de Jean Pierre Cassel, și faptul că e cam năsos și nu tocmai frumos nu strică; ba poate că adeseori un bărbat entuziast și cu haz la vorbă are mai mult succes la femei decît frumoșii. De altfel, pe lîngă amintitele calități, Cassel mai are și o suplețe de acrobat foarte Douglas Fairbanks-senior, ceea ce e interesant într-un film care pe ici, pe colo este și o poveste de capă și bîtă.

Dar deosebirea dintre cele două filme e că **Fanfan** era o glumă, pe cînd **Fêtes galantes** este o cronică, ecranizare stilizată și nostimă a unei întregi literaturi memorialistice care a precedat revoluția franceză. Nu neapărat scrierile din secolul al XVIII-lea, ci mai ales acele ale unor Brantôme, Restif de la Bretonne, Margueritte de Navarre. Povestiri, istoricește autentice, de războaie și amoruri, ambele practicate ca un joc. Filmul lui René Clair nu este o glumă istorică, ci istoria filmată a unei epoci de glumă generalizată. Asta permitea ca, deși starea de război era mai frecventă decît cea de pace, ea să nu jeneze prea mult treburile populației, care de altfel nici altminteri nu mergeau prea bine.

Această atmosferă de moarte și glumă oferă prilejuri amuzante de situații comice, de replici spirituale, în care talentul lui René Clair nu se dezminte. E drept că această cronică în culori nu se poate compara cu o alta, mai veche, cu **Marile manevre,** care-i și ea o frescă istorică, tabloul unei epoci, aceeași epocă pe care o descrisese în patru volume Anatole France sub titlul **Histoire contemporaine**. Dar **Marile manevre,** deși cronică fidelă a burgheziei avute din epoca ei de aur, 1900, mai e și altceva. Găsim acolo probleme de psihologie de o finețe și de o ironie puțin întîlnită în film și în literatură. Acea lucrare e o capodoperă. **Petrecerile galante** sînt o operă mai modestă, un film distractiv, bine făcut, în care marele René Clair mai mult s-a odihnit decît s-a întrecut. Dar aceste momente de acalmie în cariera unui artist nu justifică tonul superior al unor cronicari francezi care, pe de altă parte, sînt în stare să se pameze în fața secrețiunilor unor moftangii de așa-zisă avangardă, adeseori simple neante tăiate în patru. **Fêtes galantes,** cel puțin, are meritul de a fi un film perfect în sensul că ce a avut ambiția autorul să facă, puținul pe care și l-a propus, l-a realizat deplin. In mare măsură au contribuit la asta și posibilitățile tehnice foarte moderne ale instalațiilor și personalului de la Buftea, apoi și felul cum nu s-au precupețit eforturile financiare în această privință și mai ales felul cum colaboratorii români : regizor, operator, actori, figuranți, monteuză au conlucrat. Căci acest film nu se baza pe o performanță de vedete, ci pe o conlucrare între personaje, avînd toate rolurile secundare, accentul fiind pus pe armonia ansambului. Singurul rol ca să zicem așa principal este acela al lui Jean Pierre Cassel și acesta alcătuit mai mult din acrobații fizice decît din nuanțări morale. De amintit Philip Avron. Interpreții români au fost Fory Etterle, Florin Vasiliu, Dem. Rădulescu, Melania Cîrje, Adela Mărculescu și György Kovács. La acesta din urmă s-a apreciat stilul știaf și înfumurat găsit de artist, contrastînd cu manierismul efeminat al seniorilor francezi. În tot cazul, lucrarea dovedește talentul lui René Clair și că nu ne este interzis să sperăm pe viitor la lucrări magistrale cum fuseseră **Belles de nuit** sau **Porte des Lilas**. Cît despre **Fêtes galantes** (coproducție franco-românească), el este un spectacol agreabil și de bun gust.

In basmul lui Christian Jacque, Făt-frumos și zîna balaoacheșă se căsătoresc. In cronica adevărată a lui René Clair altcineva se căsătorește, și anume fiul prințului comandant al armatei asediatoare, cu nepoata comandantului cetății asediate. Și, bineînțeles, prin asta războiul ia sfîrșit, iarăși fidel istoriei. Căci în acea epocă (pe care printr-o involuntară ironie învățații au numit-o Istorie „modernă") soarta popoarelor și politica statelor depindeau mai ales de combinațiile matrimoniale, mariaje, moșteniri, făcînd astfel posibil ca regele Spaniei să fie și împărat al Germaniei sau monarhul francez să fie și rigă al Poloniei. Din epoca anterioară a feudalității se păstrase confuzia dintre stat și moșie, dintre țară și proprietate personală.

Chiar în lucrările cele mai lipsite de pretenții, René Clair reușește să găsească secvențe originale, adevărate pagini de antologie. In cazul de față, mă gîndesc la scena cînd întreaga armată de hămesiți pornește la atac împotriva unei găinușe albe.

D. I. SUCHIANU

CARNET TEATRAL

COPIII PĂMÎNTULUI

de Andrei Corteanu • la Teatrul Național

Expresie a orientării naturalist-veriste, piesa lui Andrei Corteanu este construită pe adevărul documentului. Autorul, fost magistrat, își țese, pe cît se pare, intriga lucrării de față, pe fapte răsfrînte direct din pricini judiciare, pe care le integrează unei atmosfere generale, transpusă credincios, în varietatea ei de accent. Viața țărănimii românești din perioada dintre cele două războaie mondiale reînvie. Tablourile se succed, sub călăuzirea unui dramaturg, împrumutînd vieții alternanțele și fortuitul faptului divers, care dobîndește semnificație, prin atitudine înțelegătoare și omenie.

Piesa capătă astfel un ritm ; este tranziția dintre scene, surprinzînd, în trăsături energice și liniare, o realitate dură, opresivă, și momentele de înduioșare, gingășie și omenesc ; este primenirea atmosferei de tragic cotidian prin trăsătura bufonă, defilarea contrastantă de personaje, trăindu-și fiecare mizeriile și drama, înfăptuind perindarea caleidoscopică a evenimentelor zilnice, petrecute într-un vechi sat românesc.

Autorul nu se menține însă la înregistrare impersonală ; merge la semnificație și tipizare. Copiii pămîntului nu sînt numai meni necăjiți, copleșiți de suferință și loviți de nedreptate ; profitori și politicieni veroși ca Ionescu Cioară-moartă (Nicolae Pereanu); suflete dîrze, reclamîndu-și zgomotos dreptatea (Eugenia Popovici, izbucnind efervescent, în rolul Mariei Moglan) ; femei clevetitoare și suflete înveninate, de Xanthipă (Catrina Lungu, repetînd neobosit imprecații, în jocul incisiv și pasionat al Mariei Voluntaru) ; banda pitorească a țiganilor ; silueta contrafăcută a candidatului la deputăție, doctor în drept de la Paris, transpunînd exemplul, pare-se adevărat, al oratorului care s-a adresat, cu accent străin, țăranilor, într-un discurs electoral : „bonjuhrr popohrr" ; personajul de un comic plin de savoare, al încornoratului descoperindu-și nefericirea, Petre Niculescu din Bozieni, interpretat comunicativ de N Enache ; tînărul îndrăgostit care nu reușește, din timiditate, decît cu greu să se împotrivească autorității materne (Mandache Lungu, jucat de Liviu Crăciun) ; apostolatul lucid, ferm, al doctoriței Eugenia Călinescu (redat cu vigoare și accent de Cristina Bugeanu) și mai ales suferința grea a fetei sărace, victimă a cruzimii femeii-

De la stînga : ION HENTER (Plutonierul Țăruș), CRISTINA BUGEANU (Doctorița Eugenia Călinescu), EUGENIA DRAGOMIRESCU (Ileana Tîrziu), ELENA GALACTION (Maria Tîrziu), LIVIU CRĂCIUN (Mandache Lungu), MARIA VOLUNTARU (Catrina Lungu) în „Copiii pămîntului"

Văzuți de SILVAN

descriși în concretul lor imediat ; contemplăm un panopticum, al unor stări de fapt generale : nu desprindem din acțiune numai cîteva siluete individuale, ci aflăm o seamă de personaje reprezentative ale unei vieți sociale apuse.

Reprezentativ este plutonierul Țăruș, jucat cu autoritate de Ion Henter, automatizat, rigid și crud cu inconștiență, dar lăsînd să se întrevadă, undeva, în acest suflet mecanizat, o undă înăbușită de omenie ; caracteristic epocii este prefectul Chiroiu, politicianul abil și neonest, panglicar dezinvolt, plastronînd în tirade de circumstanță — redat cu irezistibilă vervă de Al. Alexandrescu-Vrancea ; scoborît din viață, dar tipizat, este popa Miron Popescu, șiret și oportunist (înfățișat veridic de Al. Giugaru). Adevărate sînt toate personajele piesei, centrale sau episodice, îmbogățind cu prezența lor diversitatea unei realități, surprinsă în varietatea ei de planuri : oaviespe, exprimată cutremurător de o artistă de mare factură : Eugenia Dragomirescu.

Am evocat cîteva din personajele care mișună în această piesă, pentru a sugera intensitatea vieții pe care lucrarea o răsfrînge, varietatea galeriei de personaje, succesia de momente emotive contrastante. Autorul nu năzuiește totuși către frescă ; încheagă o atmosferă și o celulă bine definită de realitate. Documentul ajunge la adevăr. Țăranii lui Andrei Corteanu sînt vii, au densitate. Vorba lor este spontană, am fi ispitiți să spunem aproape transcrisă, cu icniturile, prelungirile ultimelor silabe și izbucnirile caracteristice vorbirii țărănești.

Viziunea autorului își află în spectacol o fericită complinire. Țăranii lui Andrei Corteanu nu-și pierd autenticul în regia lui Marcel Anghelescu, nu apar travestiți în costumele lui Gh. Bedros, iar cadrul nu are nimic factice. Realismul tratării piesei își află corespondență în realismul regiei, decorului și costumului : spectacolul crește, se dezvoltă din piesă.

Adevărului psihologic și social al lucrării nu-i răspunde însă totdeauna adevărul artistic. Autorul a pus cîteva pedale. Năzuind către cuprinderea vieții prin document, n-a folosit pe acesta din urmă totdeauna cu discreție și măsură. A urmărit transpunerea credincioasă a faptului din viață, socotind că dă mai mult relief iradierii realiste. Adevărul faptului brut, consemnat de viață, nu coincide însă cu adevărul artistic. Un amănunt din viața artistică a lui Balzac ne va ilustra gîndul.

În descrierea psihologică a lui Grandet, Balzac a folosit indicații asupra caracterului unui personaj real, locuind în provincie, ale cărui fapte și gesturi îi erau comunicate de un corespondent. Acesta din urmă a trimis la moartea personajului-model al lui Grandet o scrisoare, în care împărtășea romancierului un amănunt care, în credința lui, avea să dea un relief definitiv personajului balzacian, definindu-i viața : avarul murise, îmbrățișîndu-și chircit, o casetă cu bani. Rigiditatea cadaverică intervenind după cîteva ore, corpul nu a mai putut fi îndreptat, astfel că avarul a trebuit să fie îngropat, în poziție ghemuită, într-un sicriu triunghiular. Spre decepția corespondentului, Balzac nu a folosit în operă acest ultim amănunt, care nu era, pentru el, decît un adevăr de fapt divers, dar nu și un adevăr artistic.

Andrei Corteanu a îmbrățișat adesea fără să știe, convingerea corespondentului marelui romancier. A transpus uneori în piesă fapte petrecute, adevărate, dar fără iradiere artistică : împrejurarea că un copil al unei fete părăsite a putut fi dat sau vîndut unor țigani poate fi, de pildă, un fapt real : șovăielile mamei de a mărturisi faptul, chiar în fața acuzației de crimă, sînt iarăși verosimile ; faptele devin însă stingheritoare, prin caracterul lor senzațional, mai ales dacă, introduse într-o piesă de teatru, îi alcătuiesc pivotul. Viața nu se suprapune artei.

Din aceste cîteva decalaje, asupra cărora spectatorul, prins în intensitatea desfășurării acțiunii, nu se oprește, rezultă și cîteva nesiguranțe ale piesei, de altminteri bine construită.

Primul act ni s-a părut cel mai coherent și mai închegat artistic : alternanță de scene puternice, bine conturate, urmîndu-se în succesie firească și punctate printr-un final de mare efect scenic. (Amintim personajul patetic al lui Nae Tîrziu, orbul, interpretat de Gr. Nogacevschi).

Atmosfera de la începutul actului doi are densitate. Celor trei personaje ale familiei Tîrziu se adaugă prezența Tudorei Ion Drăgan (rol ambiguu, jucat în finețe de Ileana Iordache), închegînd o atmosferă opresivă. Mijlocul actului are însă lungimi, pe care jocul preotului și doctoresei nu fac decît să-l atenueze : autorul accentuează elementul satiric ; doctorița se face purtătorul lui de cuvînt : atitudinea devine explicită, formulată, în loc de a se menține la sugestie și imagine, la joc aluziv, în credința noastră mult mai eficient, nu numai sub raport artistic, dar și sub incidența causticității criticii sociale. Oscilația nu se prelungește totuși. Finalul salvează actul, oportun și cu tact.

Actul ultim, dramatic și bogat în mișcări de suflet, pitoresc și neprevăzut, este grevat subteran de cîteva excese și accentuări, care dispar însă în rapida înlănțuire a evenimentelor, conduse cu siguranță de Marcel Anghelescu, în apariția șatrei de țigani, în care se remarcă Draga Olteanu și Mitzura Arghezi, și în mișcarea scenică, prinzînd spectatorul în vîrtej, pentru a-l conduce emoționat pînă la un **happy-end,** lipsit de convențional și melodramă.

Ion BIBERI

ÎNTRE EXALTARE ȘI INDIGNARE

Apariția lunară a revistei **Cinema** mă împiedică să susțin la timp în paginile sale replica pe care un interviu al regizorului Lucian Pintilie o face necesară (**Cinema,** nr. 4/1966 : Lucian Pintilie după Mar del Plata). Solicitat să-și împărtășească impresiile de la festivalul care i-a oferit trei premii, autorul filmului **Duminică la ora 6** a ținut în mod special să comunice cu acest prilej și părerile sale comparative despre critica românească și despre publicul românesc. Mi se pare că în acest mod Lucian Pintilie invită la o discuție, pentru că, fără îndoială, nimeni nu s-ar putea gîndi — și intelectualul din regizor ar fi altminteri primul intrigat — să ia drept sentință o opinie profesională, chiar dacă ea e formulată după un festival internațional, de către un laureat. Inițiativa de a extinde sfera discuției a fost în acest sens absolut meritorie, mai ales pentru cinematografia noastră care are atîta nevoie de dezbateri critice concrete și stimulatoare.

În privința relațiilor sale cu publicul românesc, regizorul se pronunță în sensul că ele ar fi „încîlcite și tenebroase". El își amintește că cel mai prost spectacol al său de teatru „a avut cel mai mare succes de public", iar cel mai bun — „un succes de public destul de limitat". Mărturisindu-se în dilemă, regizorul se întreabă, în consecință, de cine trebuie el să socotească că e reprezentat publicul filmului **Duminică la ora 6:** „De cei exaltați sau de cei indignați ?" Noul cineast se află deci în căutarea unor „reprezentanți" ai publicului cu care pare dispus să studieze problema. Nu știe însă pe care din cele două categorii să o aleagă, fiindcă dînsul a primit „în egală măsură scrisori de protest împotriva filmului... precum și scrisori exaltate, socotindu-l, exagerat firește, drept primul film românesc". Ultima opinie pare chiar cu totul neadevărată și nu doar „exagerată", fiindcă filmul a fost produs în 1965, la peste 50 de ani după crearea primelor filme românești. Dar regizorul vrea, se vede, să-și menajeze corespondenții și evită probabil să le spună că ei se înșeală, zicîndu-le doar să mai lase și ei, să nu mai exagereze atîta... Nereușind să se decidă în privința alegerii unor „reprezentanți" ai publicului, cu care să trateze, regizorul se gîndește în cele din urmă să rezolve chestiunea mai expeditiv : „oricum, zice el, publicul trebuie cucerit". Ermetic, Lucian Pintilie nu ne spune în această privință mai mult.

In aprecierea criticii românești, debutantul recent laureat e însă mai limpede. El opinează că dintr-o suită de confruntări „cu critica noastră, cu publicul nostru, cu specialiștii noștri, cu exaltații noștri, cu retrograzii noștri", „confruntarea cu critica a fost cea mai neînsemnată". Iată deci o nouă antinomie : exaltații noștri și retrograzii noștri. E de reținut că un al treilea sau un al n-lea element este exclus, atît din formula „exaltați și indignați", cît și din formula „exaltați și retrograzi". Chestiunea e pusă, atît pentru spectator cît și pentru specialist, net și ultimativ : exaltare sau indignare ? Exaltat sau retrograd ?

Paralelismul dintre aprecierea criticii și cea a publicului românesc merge mai departe. Dacă relațiile sale cu publicul erau „încîlcite și tenebroase", cronica lui Ion Frunzetti apărută în revista **Cinema,** nr. 1 1966, este și ea „cea mai încîlcită critică" (adică dintre altele de asemenea încîlcite). Deși Lucian Pintilie își declara el însuși într-un alt interviu dificultatea de a se exprima totdeauna cursiv, iată-l acum reproșînd comentatorilor și publicului încîlceala și făcînd el însuși eforturi de a fi clar. Soluția polemică pe care o alege este afirmația superlativă împinsă la extrem, în toate cazurile. El nu întîrzie asupra nuanțelor, nu are timp să considere argumentele și încercările de analiză. Cronica scrisă de subsemnatul despre **Duminică la ora 6** este pur și simplu „cea care a întors cel mai desăvîrșit pe dos sensul filmului față de cel real." Alte considerații asupra cronicii lipsesc. Incercasem în acea cronică să detașez, cu sinceră considerație, temele artistice originale și interesante pe care primul film al regizorului ni le-a propus, să le urmăresc gradul de elocvență sau tratarea improprie a unora dintre ele. Se vede însă

PUNCTE DE VEDERE

că dacă Lucian Pintilie concede că „oricum, publicul trebuie cucerit", chiar dacă nu întrevede deocamdată cum ar putea lega el un dialog cu acest public, în privința criticii, atitudinea sa este mai fermă, respingînd practic fără discuție tot ceea ce nu înseamnă exaltarea calităților filmului său.

Regăsesc în această probă orală și scrisă, pe care a dat-o regizorul după festivalul de la Mar del Plata, caracterul cam sumar al criteriilor sale pe care îl semnalasem și la discutarea filmului. Incercasem atunci să susțin că un anumit cult pentru opoziția netă și ireconciliabilă a valorilor, însoțit de arbitrariu, poate să îngusteze viziunea unui creator, să-l priveze de posibilitatea unei analize psihologice nuanțate și în ultimă instanță de șansa creării unei opere viabile. Asta mi s-a părut esențial de spus, fiindcă filmul obligă mai mult decît teatrul la perceperea și redarea nuanțată a trăirilor și caracterelor umane. Eu n-am subscris la obiecțiile care i s-au făcut lui Pintilie în privința ermetismului formal al filmului său, socotind că și o asemenea formă de expresie e firească. Demne de discutat mi s-au părut și mi se par în primul rînd viziunea cineastului asupra omului, natura și gradul de umanism al filmului său. In această privință, am avut și am o serie de rezerve. Socot că criteriologia cam sumară și în schimb netă și ireconciliabilă pe care autorul a aplicat-o temei luptei ilegale și subiectului filmului **Duminică la ora 6** i-a transformat pe eroii acestui film în niște autoclaustrați mofturoși și afectați, adică în cu totul altceva decît păreau sortiți să fie și decît îi prezintă regizorul — niște nefericiți rătăcitori într-o lume populată cu personaje reduse ostentativ la nivelul unor existențe minerale. Poate, aplicată altui subiect și mai puțin naivă, o asemenea viziune ar fi fost profund semnificativă și de o rară valoare expresivă. Poate, pentru un debut, nici aplicată subiectului în cauză această viziune nu e cu totul alarmantă, dacă regizorul și comentatorii săi reușesc să-și dea seama că e vorba de o lucrare care iese din comun și se impune atenției, dar rămîne în limitele unei anumite modestii, cu inegalități, cu teme abia îngînate — unele fals — și cu momente de reală strălucire care, cum spuneam, sînt „probe certe de sensibilitate și neastîmpăr profesional creator, apte să solicite prin ele însele entuziasmul cinefil", urmînd ca temele schițate acum să fie „dezvoltate și împlinite în viitoarele creații cinematografice ale regizorului" (**Cinema,** nr. 1/1966 : **Duminică la ora 6 și întîlnirea cu muza a zecea).** Regizorul însă adoptă după cît se pare a altă atitudine, principial diferită, lăsînd să se creadă, precum eroii săi din film, că orice dialog ar fi practic imposibil, sau, dacă nu imposibil, inutil. Dacă tratarea într-un film a temei imposibilității de comunicare poate fi ilustrată și justificată prin argumente de ordin filozofic și prin citarea unor mari opere de artă, nu văd de ce ar trebui să ne autoclaustrăm și pe planul existenței noastre profesionale curente, nu văd de ce ne-am interzice un schimb de opinii destins, lucid, fără etichetări și cu efortul colegialmente elementar al unei argumentări concrete.

In interviul citat, Lucian Pintilie vorbește în treacăt despre voința sa de a „suprima" din următoarele filme ceea ce era „prost, formal, caduc, epigonic" în **Duminică la ora 6.** Acest act de autoflagelare, ar urma să-l comită în urma unui dialog secret cu sine însuși și în urma discuțiilor pe care le-a avut pe litoralul argentinian „cu juriul (însuși !), cu publicul (în totalitatea sa !) și cu mișcarea de avangardă" (nu mai puțin întreagă !). Ceea ce trebuie să recunoaștem că e destul de mult, dacă toate acestea sînt luate la un loc și dacă, în intermezzo-ul său sudic, noul cineast n-a mai discutat cu publicul prin reprezentanții acestuia, ci l-a abordat global.

Considerînd tot global, că confruntarea cu critica românească „a fost cea mai neînsemnată", regizorul ne asigură că acum, el, personal, știe, și anume știe „extrem de clar", ce este valoros și nou în filmul său și ne mai asigură că e înzestrat „cu o încăpățînare pe care nu o puteți bănui". Simțul măsurii și al relativității care de obicei caracterizează pe marii creatori se face remarcat doar în ultimul rînd al interviului, cînd regizorul ne dă o ultimă asigurare că nu-și va trăda „nici o clipă idealurile", ci doar se va preocupa să le facă „poate mai comunicabile". Acest unic „poate" — în suita de superlative care exaltă calitățile proprii și incriminează restul lumii — este reconfortant. Această undă de îndoială lăsată în final se făcea într-adevăr simțită ca necesară. S-ar putea, adică — nu e sigur, dar s-ar putea, totuși — ca regizorul să se ocupe și de acest aspect : comunicarea cu spectatorii. E încurajator.

Valerian SAVA

ANIVERSARE

S-ar cuveni să începem semnele scrisului ca-n poveștile unchesilor noștri : „A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti..."

Adevărat, „a fost odată" — acum o sută, două sau trei sute de ani, Putna împlinește 500, și în urma lor alte veacuri pînă la dați — de cînd omul pămîntului nostru și-a înjghebat casa și gospodăria după nevoi, după copii, după puteri. Peste munte ori peste rîu, fiecare casă avea cîte ceva din sufletul lui, cam ceea ce am numi noi azi stil și particularitate...

Din cele trei elemente de construcție, lemn, lut și stuf, țăranul nostru și-a înfiripat arta arhitecturii lui, sinteză a chibzuinței și a unui meșteșug din moși strămoși.

Bucureștii noștri albi de ziduri proaspete, n-au uitat nici pragul scund, nici bordeiul cald, nici cula oltenească, nici casele făcute din vălătuci, necum vetrele cuptoarelor în care încă se mai coace aluatul pîinii românești. Un colț de oraș a fost destinat Muzeului Satului care a crescut de la cătunul de acum 30 de ani la magnifica așezare inedită de azi, document și bogăție nemărginită a țării adunată pe o palmă de grădină : e mîndria spiritului gospodăresc, a inventivității, ingeniozității, inteligenței acestui om, vara în ițari și iarna în cojoc, secole întregi fără știință de carte, dar arhitect și inginer, poet și cîntăreț, răbdător, inimos, harnic și bun.

Muzeul Satului împlinește 30 de ani de existență. El adună în ulițele lui cîteva secole de artă definită, valori de imensă avuție autohtonă, zestre neprecupețită pentru înflorirea culturii noastre. Nu e om care aci să nu-și găsească în sensibilitățile lui un ecou și o emoție și care să nu retrăiască instinctiv o clipă de supremă frumusețe. Nu e vizitator străin care să nu admire pridvorul, uneltele, porțile, interioarele îmbrăcate ca și omul care le-a țesut, Făt-Frumos și Cosînzeana, în straie și găteli întotdeauna parcă pregătite de nuntă și petreceri.

La cei 30 de ani împliniți, Muzeul Satului e mai tînăr ca în prima lui zi de viață, mai bogat și mai prețuit, primitor, curat și proaspăt ca orice sat românesc în ajun de sărbătoare

Așa cum se prezintă, Muzeul e de fapt o salbă de muzee, fiecare construcție, casă, moară de vînt, biserică ori instalație, reprezentînd tot atîtea surse de sine stătătoare. O plimbare printre cele 58 de puncte al Muzeului e mai mult decît un curs de geografie și o consultație savantă de artă.

Fiecare casă e o sinteză de valori materiale și spirituale din care nu lipsește nici unda unei filozofii cu totul particulare. Fiecare casă e un mesaj al tradiției noastre populare oferit celui care-l caută. Fiecare prag trecut e o intrare în spațiul intim, de poezie, necesitate și vis, a omului din șes ori din vîlcele, dintre munți ori dintre ape — dintre timpuri, dintre epoci, dintre vieți.

Ne-a bucurat imens faptul că aniversarea a fost subliniată de o inițiativă pentru care condeiul nostru s-a bătut de cîteva ori cu morile de vînt ale unui Don Quijote confecționat din cîlți și lac în niște ateliere zise de creație și presupuse de artă populară. Sub arcadele de intrare în Muzeu, Fondul Plastic a inaugurat o mică binevenită sucursală, de unde vizitatorul entuziasmat de ceea ce a văzut în casele țărănești, unele bătrîne de cîte două și trei sute de ani, poate pleca fericit cu cîteva obiecte aici cumpărate : o traistă din păr de capră, un ulcior de Argeș, un blid oltenesc, o ladă de zestre, o cergă din Drăguș, toate autentice, toate splendide, toate purtătoare în esența lor a căldurii palmelor și degetelor care le-au plămădit, țesut sau cioplit. În fine, o inițiativă mai mult decît utilă și mai mult decît semnificativă pentru punerea în circulație a delicatelor noastre avuții țărănești de artă. Cei care s-au străduit să o realizeze merită aceeași stimă și același sentiment de dragoste din partea noastră, ca și cei care aleargă prin cele patru zări ale țării ca să aducă Muzeului noi obiecte, noi valori, noi puteri de viață și întinerire, toate purtînd, spre consfințire în viitor, ca și aniversarea, pecetea de aur a zilelor noastre.

A fost odată... Este și acum. Și va fi tinerețea fără bătrînețe a poporului nostru o realitate despre care vor povesti și veacurile viitoare !

Baruțu T. ARGHEZI

OSCAR WALTER CISEK

Marea durere pe care ne-a provocat-o nouă tuturor dispariţia subită a celui care a fost Oscar Walter Cisek ne face să ne putem da seama cu greu în clipa de faţă de toată amploarea pierderii pe care a suferit-o viaţa literară şi culturală a ţării noastre, pe care o suferă toţi cei cărora le-a fost aproape, care i-au cunoscut şi iubit opera.

Numele scriitorului Oscar Walter Cisek, născut în Bucureşti la 6 decembrie 1897 se impune în viaţa literară europeană cînd, în anul 1929, volumului său de nuvele apărut sub titlul „Tătăroaica" i s-a acordat premiul Kleist, distincţie prestigioasă, conferită cu puţin înainte scriitorilor Bertolt Brecht şi Anna Seghers. Prin aceste nuvele tînărul scriitor german din România desfăşoară în faţa publicului cititor din aria de răspîndire a limbii germane imagini vii şi autentice ale vieţii poporului nostru, le împărtăşeşte prin evocări intens picturale frumuseţile specifice ale peisajului ţării noastre. Cuprinzătoarea operă literară, pe care avea să o creeze în deceniile următoare, dovedeşte că această orientare de început nu a fost ceva întîmplător, că Oscar Walter Cisek urmează, mergînd pe această cale, o chemare lăuntrică, pornită din dragostea sa de patrie, din adînca sa înţelegere şi admiraţie faţă de poporul român. Astfel primul său mare roman „Fluviu fără sfîrşit", epopee care evocă viaţa pescarilor din Delta Dunării, ca şi emoţionanta istorisire despre viaţa ciobanilor din nordul Transilvaniei ce o constituie romanul „În faţa porţilor", monumentala evocare a răscoalei condusă de Horia, Cloşca şi Crişan în romanul „Pîrjolul" şi, în sfîrşit, cartea despre haiducul Pintea la care a lucrat pînă în ultimile sale clipe, sînt tot atîţia paşi pe drumul realizării acestui crez al său, pe drumul împlinirii personalităţii sale artistice.

A vorbi însă exclusiv despre această operă literară, atît de cuprinzătoare şi caracterizată printr-un autentic suflu epic, printr-o mare forţă poetică în redarea scenelor de viaţă, despre stilul său, născut dintr-o îmbinare fericită a tradiţiilor prozei germane cu virtuţile expresive ale graiului poetic românesc, înseamnă a cuprinde numai o parte a complexei sale personalităţi artistice. Om de cultură cu un larg orizont, însufleţit de un viguros umanism goethean, Oscar Walter Cisek a desfăşurat în tot decursul carierei sale literare o prodigioasă şi deosebit de interesantă activitate de eseist şi critic de artă plastică pe de o parte şi de cercetător în domeniul istoriei literare pe de alta. Astfel, preocuparea sa se extinde cu aceeaşi dăruire, cu aceeaşi adîncă putere de înţelegere şi cu discernămînt critic asupra fenomenului Goethe, ca şi asupra valorilor picturii româneşti, asupra operei lui Tudor Arghezi, Sadoveanu şi Creangă ca şi asupra personalităţii lui Thomas Mann.

În una din scrisorile sale adresate lui Oscar Walter Cisek, Thomas Mann îl felicită pe autorul romanului „Fluviu fără sfîrşit", vorbind despre totala dăruire faţă de munca scriitoricească, care îl caracterizează.

Într-adevăr, cine a cunoscut stilul de muncă al scriitorului Oscar Walter Cisek n-a putut decît să fie adînc impresionat de înaltul simţ al responsabilităţii, de nobila sa conştiinciozitate artistică, manifestată de-alungul întregului proces de creaţie.

Oscar Walter Cisek a căutat să trezească şi în tinerii săi confraţi conştiinţa acestei înalte etici profesionale care l-a călăuzit de-alungul vieţii sale. Ridicarea tinerelor generaţii de prozatori şi poeţi a stat tot timpul în sfera atenţiei sale. Omul de cultură care ştia să pătrundă opera unor mari creatori ca Brâncuşi, Enescu, Sadoveanu şi Arghezi, manifestă o atenţie plină de dragoste şi de bucurie în faţa autenticelor revelaţii noi ale vieţii spirituale româneşti. Contribuind la creşterea unei noi generaţii de scriitori germani în ţara noastră, Oscar Walter Cisek se apropia de fiecare tînăr talentat cu conştiinţa unei îndatoriri, cu căldura, cu perspicacitatea şi cu exigenţa unui maestru adevărat.

Anii socialismului au însemnat şi pentru Oscar Walter Cisek epoca unor mari împliniri. Opera sa de prozator atinge, datorită deschiderii de noi orizonturi în înţelegerea fenomenelor social istorice, unei orientări spre mari teme din viaţa şi trecutul poporului român, o nouă treaptă a desăvîrşirii artistice. Acest om legat prin toată fiinţa sa de destinele patriei nu putea să nu încerce o adîncă satisfacţie în faţa cuceririlor istorice pe care poporul nostru le-a dobîndit sub conducerea încercată şi înţeleaptă a Partidului Comunist Român, în drumul său spre culmile înalte ale civilizaţiei, în făurirea socialismului şi comunismului. Aceste simţăminte au fost izvorul ataşamentului său sincer faţă de partidul clasei muncitoare, al identificării sale cu orînduirea socialistă.

Luîndu-ne rămas bun de la Oscar Walter Cisek, care ne-a fost atît de aproape ca om şi scriitor, ne aplecăm în faţa operei, care constituie împlinirea artistică a unei vieţi şi care continuă să trăiască.

În numele biroului Uniunii Scriitorilor şi în numele meu personal exprim familiei defunctului condoleanţele cele mai sincere şi asigurarea că vom păstra neştirbită memoria lui Oscar Walter Cisek.

Anton BREITENHOFER

Privirea, după ce a stăruit îndelung asupra lucrurilor şi oamenilor, pentru a le desluşi adîncimile, suferinţele şi poezia, şi-a stins lucirea ; înţelegerea care a cutreierat lumea gîndului, cuprinzînd destine de fiinţe imaginare şi vaste frămîntări istorice s-a risipit în anonimatul universului ; unealta scrisului a lunecat din mîna lui Oscar Walter Cisek.

Cultura română pierde un spirit luminos, literele româneşti şi germane sînt lipsite de unul din slujitorii lor credincioşi. O viaţă îşi închide asupra ei însăşi o largă traiectorie, în neîncetată creştere. Un destin literar în permanentă devenire îşi curmă împlinirea. Un om, care s-a clădit pe sine, în lungul anilor, meditînd asupra întîmplărilor şi tîlcurilor lumii, după ce a cuprins aria culturii omeneşti în izvoarele ei autentice, ne-a părăsit. Lumea gîndului a pierdut o conştiinţă, iar arta un meşteşugar prob.

I-am întîlnit slova cu decenii în urmă, în pagini aducînd dovada unei maturităţi artistice timpurii şi a unei întinse experienţe de viaţă. Premiul Kleist avea să-i încoroneze mai tîrziu volumul *Die Tatarin*. Autorul se apleca înţelegător şi îndurerat asupra unor „sărmani oameni", în luptă cu viaţa şi cu ei înşişi ; erau crîmpeie de viziuni dintr-o existenţă dură, redată cu siguranţă a desenului şi corespondenţe cu destinele umane evocate.

Cronici plastice, scrise cu o delicateţe a sensibilităţii, un spirit al măsurii în apreciere, o bogăţie a informaţiei şi o stăpînire a meşteşugului scriitoricesc, vădind formaţia unui critic de artă evoluat şi comprehensiv, îi apăreau, către aceeaşi epocă, într-o revistă românească, urmate de volumul de poeme *Die Andere Stimme*. Sub aspecte diferite, se vădea însă o aceeaşi personalitate, formată într-un climat de înaltă cultură, un scriitor viguros şi o înţelegere care nu se limita la cuprinderea unui fapt, ci-i desprindea sensul general. Viziunea lui Oscar Walter Cisek depăşea astfel concretul, pe care-l descria în trăsături energice şi contururi apăsate, pentru a ajunge la semnificaţii. Omul şi faptul de cultură asupra cărora se oprea scriitorul sau cronicarul plastic erau integraţi într-o ambianţă şi priviţi de la o înaltă perspectivă. Pescarii din Delta Dunării sau viaţa ţăranilor maramureşeni, pe care scriitorul avea să-i evoce mai tîrziu, în 1937 şi 1950, în volumele sale *Der Strom ohne Ende* şi *Vor den Toren* vor aduce mărturia aceleiaşi viziuni cuprinzătoare, în care omul era integrat peisajului, viaţa lui apărea în cadrul unei naturi neîmblînzite, prilejuind întîmplări de durere şi deznădejde. Profilul unui scriitor puternic şi al unui om de vastă cultură se definea astfel în spiritul cititorilor. Îndreptăţind aşteptarea operei în frescă, reconstituire a vieţii istorice a unei provincii româneşti. Această operă nu a întîrziat.

Paginile compacte ale *Pîrjolului* aveau să prelungească în trecut observaţia existenţelor umane. O epocă a trecutului istoric a ţărănimii ardelene reînvia astfel sub condeiul lui Oscar Walter Cisek. Iobagul transilvan îşi făcea din nou auzit strigătul de suferinţă şi revoltă prin arta scriitorului.

Oscar Walter Cisek nu s-a mărginit la această reviviscenţă a trecutului românesc, pe care avea s-o continue în alt roman, *Tufiş în zori*. Patriotismul său luminat l-a îndemnat să facă cunoscute cititorilor de limbă germană, în mai multe lucrări, opere ale artiştilor şi scriitorilor români.

Opera sa a avut un larg răsunet printre iubitorii de artă şi literatură, activitatea sa fiind preţuită prin acordarea de înalte distincţii.

...Îi evocăm plini de emoţie opera şi rămînem reculeşi în faţa corpului risipit în eternitate. Ne luăm rămas bun de la om şi de la meşter ; ne înclinăm îndureraţi capul, în timp ce buzele noastre scandează murmurat numele, rămas în inimi : Oscar Walter Cisek.

Ion BIBERI

---

discuţii... discuţii... discuţii... discuţii... discuţii... discuţii... discuţii... discuţii... disc

CRITICĂ ŞI CRITICI

Veritabilul critic e de bună seamă un *cititor*, cum spune toată lumea, şi e fără îndoială un cititor *de talent*, cum a început să se sublinieze în discuţiile recente, — cîteodată insidios, găsindu-se în aceasta un mijloc expeditiv de a sugera noi ierarhii în cîmpul breslei.

Deoarece structura talentului critic n-a fost însă analizată cît de cît temeinic, imaginea pe care şi-o fac mulţi despre ea pare a fi redusă mecanic la cîteva asemănări superficiale cu talentul scriitorului. Din diferite luări de poziţie s-ar putea înţelege, astfel, că toată chestiunea constă în a scrie „frumos", într-un stil înţesat de tropi etc. Aceasta, într-o vreme cînd majoritatea scriitorilor de talent au renunţat la calofilie, mulţumindu-se să scrie *funcţional, caracteristic*. Din alte depoziţii s-ar deduce că un critic talentat aduce neapărat un punct de vedere nou la orice ieşire a sa în arenă. Aici sîntem mai aproape de esenţa problemei, dar cîteva discriminări tot se impun. Întîi, să nu cădem într-o mistică a noutăţii punctelor de vedere, pentru că noutatea în sine încă nu poate însemna mare lucru. Uneori e chiar dimpotrivă. Nimeni nu poate nega ineditul punctelor de vedere ale lui Grama, în legătură cu opera lui Eminescu, numai că ele erau aberante. Şi eronat în celălalt sens, al exaltării necontrolate, era punctul de vedere „inedit" al lui Simion Mehedinţi, care găsea că Eminescu *„a fost cea mai clară conştiinţă a acestui neam, — de la Zamolxe pînă azi"*. Sau (folosind referinţe mai puţin spectaculoase) de cîte ori comparatismul după ureche nu funcţionează din plin, în numele noutăţii punctelor de vedere, cînd e să se stabilească ce a putut desprinde un prozator contemporan — să zicem Ştefan Bănulescu — din frecventarea unor modele ilustre ?

Să fie destul, aşadar, dacă înţelegem talentul critic drept acea capacitate, de fel misterioasă, de a găsi oricărui scriitor sau oricărei opere *măsura ce li-i proprie*, în ordinea estetică, şi de a o concretiza într-o judecată de valoare coerentă, argumentată. În absenţa acestei facultăţi, în fond de natură intuitivă şi care nu se învaţă, judecata critică organică nu e posibilă, oricît de doct şi de „metodolog" ar fi cineva, deoarece criticul are de-a face cu unicităţi, nu cu produse de serie. Iată de ce metodele nu sînt bune decît ca mijloace de control, prevenindu-ne împotriva eventualelor fantezii subiectiviste, dar nu pot fi prin ele însele creatoare de intuiţii critice. Iar intuiţia în critică nu poate însemna decît mişcarea cea mai rapidă, mai fără ocoluri, graţie căreia cercetătorul de talent se situează în inima obiectului său, *in medias res*. Nu e vorba deci de a „inventa" esenţa ireductibilă a operei, ci mai degrabă *de a te inventa de fiecare dată pe tine din nou, spre a deveni, pe măsura esenţei ireductibile a noii opere comentate*. (E şi sensul care se acordă de mult *contemplaţiei* în estetică). Cine nu e în stare de o asemenea autoînnoire continuă ,acela nu are desigur ceea ce se cheamă intuiţie critică, rămînînd un glosator mărginaş.

Fireşte că înţelegînd astfel natura talentului critic, discuţia e abia în punctul ei de pornire, dezvoltările, nuanţările încep tocmai de aici înainte. Nedispunînd în acest context de spaţiul trebuitor pentru tot ce ar fi de spus, voi relua cele începute cu alt prilej. Aş vrea să închei cu observaţia că şi în critică tipologia talentelor e de o mare varietate, naturile romantice coexistînd cu cele realiste sau clasice, — împrejurare care explică, măcar în parte, succesele diferenţiate ale aceluiaşi critic în judecarea diferitelor opere, intuiţiile fericite dovedite în unele cazuri şi incomprehensiunile surprinzătoare în altele. La criticii noştri de azi, deosebirea de naturi despre care vorbeam se verifică din plin. Dintre exponenţii generaţiei trecute binişor de ştiutul *„mezzo del cammin"*, un talent bine marcat în felul său, e de pildă, al lui Cornel Regman, critic de vocaţie satirică, pamfletară prin excelenţă, convingător şi dezinvolt îndeosebi cînd e să surprindă articulaţiile defectuoase ale unei scrieri. Paul Georgescu, în schimb, e un ironist voluptuos şi un degustător de licori necontrafăcute, privind inadvertenţele şi împlinirile de ordin literar prin prisma unei nostalgii intelectuale a armoniei şi plenitudinii clasice. Eugen Simion şi Matei Călinescu, aceşti Castor şi Pollux ai generaţiei de critici, aflată în plin proces de afirmare tumultuoasă, deosebindu-se net prin stil, dar îngemănîndu-se pe planul investigaţiilor ca analiza cu sinteza, sînt de o gravitate necrispată şi de o cumpănire realistică în demersurile lor, de o spontaneitate controlată prin voinţa raportărilor erudite şi de metodă. În fine spre a mai invoca doar un exemplu, Nicolae Manolescu e un imaginativ al criticii, operînd de fiecare dată cu jerbe de reprezentări care „completează" inevitabil obiectul, o natură romantică prin definiţie, ivită însă într-o vreme cînd romantismul îşi impune cenzura lucidităţii —, discutabil uneori, dar niciodată pînă într-atîta încît să-şi primejduiască intuiţiile fericite, Manolescu e discutabil la modul catalitic, nu steril.

George MUNTEANU

OBIECT ŞI METODĂ

(Urmare din pagina 1)

ele luminează, dintr-un anume unghi, o anumită faţetă a operei, caracterizarea finală, printr-o definiţie-formulă, rezultînd dintr-o subtilă convergenţă, al cărei secret îl deţine în exclusivitate talentul criticului. Este foarte adevărat că fără existenţa talentului critic, toată teoria şi metodologia critică din lume nu are mare valoare. Dar nu e mai puţin dovedit că analiza strictă a actului critic disociază o pluralitate obiectivă de aspecte şi puncte de vedere metodologice, toate necesare. Cum, şi în ce condiţii, aceste elemente, sînt sau ar trebui combinate şi aplicate în practica criticii literare, este cu totul altă problemă, de discutat în alt plan şi cu o altă disciplină.

De fapt, dacă înţelegem bine, adevăratul oponent al criticii totale nu este N. Manolescu. Prin „critica trebuie să fie unilaterală" *(Cont.*, 28 ianuarie 1966), expresie ce-i drept imperfectă, chiar echivocă, el a revendicat, în primul rînd, dreptul criticii la „subiectivitate" : „Criticul imparţial, rece, nepăsător e o închipuire absurdă a scriitorilor". Înclinăm să-i dăm dreptate, actul critic, formă de reflectare în zig-zag, neexcluzînd deloc „subiectivitatea". Există uneori la N. Manolescu şi tendinţa minimalizării condiţiei obiective a criticii, sub forma tezei lecturii etern şi inevitabil „infidele", fenomen care ar garanta *Posibilitatea criticii (Luceafărul*, 25 dec. 1965). Dacă prin lectură „infidelă" se înţelege posibilitatea permanent deschisă a reinterpretării operei literare, de unde „infidelitate" faţă de definiţiile anterioare, fie şi proprii, N. Manolescu nu greşeşte deloc, teza sa fiind de altfel admisă şi anticipată de mulţi teoreticieni de vază ai criticii literare, Croce de pildă. Dacă însă „infidelitate" înseamnă proclamarea superiorităţii reprezentărilor pur subiective, chiar gratuite, despre o operă literară, construcţia sa poate fi, chiar şi în acest caz, interesantă. Dar unde ? În eseu, în jurnalul de lectură, în manifeste sau divagaţii în *Divagations* de Mallarmé. Mai puţin însă în critica literară propriu-zisă, întemeiată ca orice act de cunoaştere pe colaborarea (şi deci pe recunoaşterea existenţei) unui subiect şi a unui obiect, cu o fizionomie, cum s-a putut vedea, foarte precisă, implicînd o analiză cît mai... „fidelă" posibil.

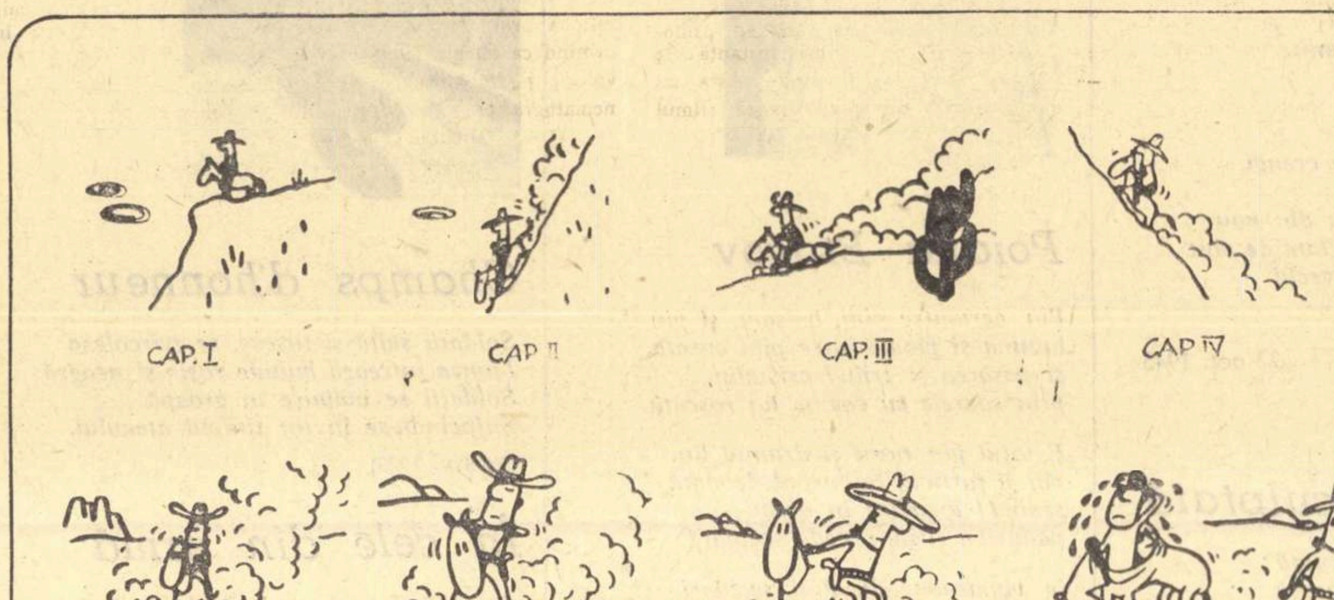
Propriu-zis, negarea categorică a criticii totale, complete, n-a venit decît din partea lui D. Cesereanu, aflat în faza deprinderii condeiului critic şi deci, în mod firesc, încă nu suficient de introdus în materie, care, în *Tribuna* (24 martie 1966) are... „impresia că o asemenea critică (totală, completă) este o utopie. Cine a mai practicat-o sau o mai practică ? Daţi-mi un singur exemplu şi mă veţi convinge !" A mai dovedi că Sainte-Beuve, Taine, Thibaudet, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu etc. au practicat tocmai o astfel de critică „totală" este deadreptul oţios. Şi mai curioasă este credinţa sa că un critic „total" tinde să introducă simultan, în cuprinsul unui singur studiu chiar cronici, înghesuindu-le ca într-o cutie de sardele, absolut toate metodele posibile, ceea ce reprezintă o caricatură curată. Or, din frecventarea criticilor „compleţi" ce rezultă ? O metodă sau alta este folosită după împrejurări, în funcţie de necesităţile, uneori foarte complicate, ale analizei. În cazul unui autor se impune un tratament, în cazul altuia, unul diferit, sau asociat, printr-o analiză gradată, amplificată progresiv, de la simplu la complex, respectiv de la critica-foileton, spre studiu şi monografie.

Cu alte cuvinte, criticul îşi înarmează arcul cu toate săgeţile, din care va trage numai cîte are nevoie pentru a-şi atinge ţinta. Criticul total este deci acela care profesează despre operă o viziune totală şi dispune în acest scop de toate mijloacele analizei şi definirii originalităţii specifice. Că misiunea sa a fost totdeauna foarte dificilă, că specia criticului „integral" este destul de rară, cine ar putea nega ? Dar acest „prototip" există, măcar în stare potenţială, ca virtualitate, în orice critic autentic, de vocaţie, şi a-l confunda cu criticul improvizat, diletant, eclectic, didactic, scientist, reprezintă o mare eroare.

JUDECATA DE VALOARE

(Urmare din pagina 1)

de orice consideraţii de altă natură, în numele unor cerinţe „strict estetice". Ceea ce nu au înţeles unii este tocmai faptul că, pentru prima dată, critica marxistă înlătură definitiv antinomia dintre social şi estetic şi că între ele există o indisolubilă legătură dialectică. Evident, un produs specific estetic cum este opera literară nu va putea fi judecat niciodată prin criteriile filozofice, politice sau etice luate „ca atare", dar acestea sînt incluse în însuşi sistemul nostru de valorificări estetice. Ridicîndu-se împotriva sociologismului vulgar şi împotriva estetismului, critica literară marxistă militează pentru o înţelegere complexă şi unitară a funcţiilor operei de artă. Privind creaţia literară în indisolubilă legătură cu procesul de receptare a operei de către public, critica se interesează deci nu numai de structura acesteia, ci şi de rezonanţa social-estetică pe care o are în mase. Ar fi poate interesant ca judecata critică să se oprească nu numai asupra operei înseşi, ci ca ea să urmărească întreg drumul pe care aceasta îl parcurge către mintea şi inima publicului larg. Nu este vorba de a cere criticii să iasă concesiv în întîmpinarea gustului încă neformat al unor categorii de cititori, care abia trebuie ajutaţi şi îndrumaţi către un contact estetic cu opera, dar ni se pare că o asemenea confruntare ar prilejui nu puţine concluzii interesante. Căci exprimîndu-se pe sine, criticul este în acelaşi timp mandatarul societăţii noastre, de la ale cărei idealuri şi năzuinţe porneşte în dificila şi nobila sa misiune.



POVESTE DE AVENTURI ÎN 7 CAPITOLE ŞI UN SFÎRŞIT — *Desene de MICHEL DOUAY*

POŞTA REDACŢIEI

M. DĂRĂSCU, Bucureşti. — Cînd evocaţi mediul familial, apropiat prin afect — aşa cum procedaţi în **Casa părintească, Pădurea, Ţii minte** — versurile au poezie : o simţim în acea legătură secretă cu lucrurile. Sinceritatea confesiunii respinge orice artificiu :

„Aici m-am născut / Şi e bine / Că n-am uitat eu cel din urmă / Că lutul din bătătură / e frămîntat şi de picioarele mele... / Urc trei trepte. / Aflu prispa cu pălimar, / de-o parte şi de alta a uşii / doi cuci bătrîneşti / vopsiţi cu albastru / Apoi tinda cu firide / Şi vatra cu oale de lut lîngă pirostrii, / hornul, gura podului cu scara / şi podul în care sunau seminţe...".

Bineînţeles, autenticul în artă nu e identic cu autenticul realului. În primele două poeme, de pildă, unele date au doar o valoare biografică, de informaţie. Unda afectivă şi lumina care puteau să le treacă dintr-un univers în celălalt n-a bătut şi peste ele.

DUMITRU VELEA, Drăgăşani. — „Sînt elev — ne informaţi în rîndurile care însoţesc poemul trimis — la o şcoală unde nu se face multă română, dar sînt dornic de cunoştinţe. Întreaga forţă mi-aş dărui-o literaturii. În vacanţă vreau să culeg cîntece bătrîneşti, despre haiduci şi să le versific în poeme". Apoi ne anunţaţi mari proiecte literare, unele realizate : „ o dramă : **Intervenţia la timp** (din viaţa U.T.C.)", altele pe şantier : „un poem : **Prin beznă, fum în zori**" cu care aţi ajuns la „cîntul XIV", şi un ciclu de poeme ale căror dimensiuni nu le precizaţi dar le bănuim, judecînd după poemul trimis **(Mirajul fantastic)**, care totalizează 109 strofe. Şi încheiaţi cu acest apel emoţionant : „vă rog încurajaţi-mă, sînt încă mic, arătaţi-mi drumul !"

În grea încurcătură ne puneţi. Drumul spre poezie ? Numai dumneavoastră singur îl puteţi afla. E în sufletul dumneavoastră frumos, în pasiunea care vă înflăcărează. Cît priveşte proiectele literare, sînt, desigur, minunate. Dar dacă aţi citit monografia **Viaţa lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu aţi putut vedea că anii marilor lui proiecte au urmat după o perioadă de acumulare de cunoştinţe prin studiu şi lecturi întinse, nu numai de literatură, ci şi printr-o experienţă de viaţă care l-a maturizat. E perioada de formare a oricărui scriitor. Durata ei depinde, fireşte, de împrejurările de viaţă obiective, dar şi de voinţa omului. Despre poemul trimis, ceea ce putem spune e că trebuie să ajungeţi la o exprimare personală. **Miraj fantastic** aminteşte în fiecare moment modelul : **Luceafărul lui Eminescu**. Vraja armoniei lui v-a robit cu totul. Fireşte, fantastica dumneavoastră călătorie în cosmos are altă ţintă, dar ritmul, căderea frazelor sînt ale lui : „Iar dacă vreţi a mă vedea / Pe mine-n depărtare / Să ştiţi c-aprins sînt ca o stea / Lucind în depărtare".

Dintre însuşirile pe care le aveţi, fantezia mi se pare cea mai de preţ. Credem că ar fi mai de folos să alcătuiţi compuneri scurte, bine structurate, pe care să le puteţi supune unui control riguros.

I. AL. DURAC, Tîrgovişte. — În locul unor exerciţii forţat „moderniste", fără vibraţie, preferăm aceste versuri limpezi, extrase dintr-un text mai lung : „Am vrut să te uit, / Dar fără să ştiu m-am întors / La locul nostru de vise. / Totul era neschimbat, / Numai copacul / De care îţi rezemaseşi obrazul / Întinerise".

CONSTANTIN IUREŞ, Băileşti. — Un plic cu şase foi de caiet, fără obişnuitele rînduri de prezentare a autorului, fără dată (cea de pe marcă, a poştei, neplauzibilă : 12.6.63—7 !) cu adresa, numele expeditorului şi textul poeziilor în grafii deosebite. Timpul necesar pînă ajungem la text (deschiderea plicului, despăturarea foilor,) ne oferă un răgaz pentru a risipi dezamăgirea pricinuită de manuscrisul anterior. E un sentiment pe care, credem, îl încearcă toţi colegii noştri de rubrică de la revistele literare, căci aplecaţi cu dragoste peste pagini aşteptăm să apară poetul şi adeseori ni se arată o mască de împrumut. Şi iată că acum, încurajaţi de titlurile poemelor scrise stîngaci pe foile de caiet, am avut satisfacţia despre care vorbea Pascal la lectura unei cărţi, într-o epocă de rafinament şi gust, de a fi bănuit în ea un literat şi a fi întîlnit un om. Substanţa acestor poeme este suferinţa unei umanităţi ultragiate, suferinţa abătută peste lume de război, particularizată aici printr-o familie dintr-un sat din cîmpia Dunării, de ţărani săraci, din care tatăl plecat pe front nu se mai întoarce. Întîmplările sînt înregistrate de un copil, care la început nu le înţelege, şi rememorate după douăzeci de ani. În faţa unui asemenea document uman, cad toate canoanele, exigenţa intervine un timp, apoi tace. Reproducem două din cele şase poeme.

PLOPI CIUNTIŢI : „Un fior a trecut prin inimi şi prin sat. / Mobilizare... / Eu nu pricepeam de ce mama plîngea / Cînd tata s-a îmbrăcat în haine noi / Şi a plecat. / Război... / Apoi avioanele treceau cu zecile şi sutele / Şi noi încercam să le numărăm. / Zadarnic... / Dincolo de pădure se auzeau tunetele / Ca o tobă departe, înfundat. / Parcă era undeva o nuntă în sat. / Mama a săpat un şanţ, adăpost, între plopi în grădină. / Era ordin de la primărie, / Acasă a pus poza tatii în ramă. / Plîngea mereu, arăta mai bătrînă. / Într-o seară tîrzie am întrebat-o : / Ce e cu tine, mamă ? / Nu voia să-mi strice anii copilăriei mele / Spunîndu-mi dintr-o dată : / „Uite Ioane, trăim zile grele" — / Şi a plecat îndurerată. / Un vecin mi-a spus : „Voi aţi rămas fără tată". / Parcă mi s-a rupt ceva în piept. / „Orfan" — inima a început să bată: / „Nu e drept, / Tata a plecat în război" / Şi lacrimile îmi curgeau şiroi. / Chipul său începea amintirile să-mi spele, / Mi-ndreptam privirea spre pămînt / Şi el îmi apărea în ochii lumii mele / Viu, teafăr. / „Cum ar putea fi în mormînt !?" / Apoi am găsit după icoana argintie, / Arsă-n colţuri, groaznica hîrtie. / Într-o noapte m-am trezit în şanţul din grădină. / Mama plîngea lîngă noi. / Noapte. Dar era atîta lumină / Şi avioanele zburau peste noi. / Ce zgomote şi tunete, ce uriaş roi ! / Vîjîia îngrozitor, legăna plopii vîntul / Parcă se cutremura pămîntul. / Într-o vreme / Turla bisericii s-a desprins ca o jucărie / Şi a căzut. / În lumina aceea alburie / Multe case din sat au dispărut, / Plopii noştri erau ciuntiţi, / Vîrfurile se-ndoiseră spre pămînt / Şi străluceau în lumină bizar. / Apoi s-a făcut o linişte de mormînt, / Noi toţi aveam feţele albe ca de var / Cînd am ieşit din şanţ, dintre plopi, / Printre copacii rupţi şi printre ruine, / Un soare uriaş îşi îndrepta razele-n snopi / Către mine".

AMINTIRE : „În fiecare zi către seară / tata venea dinspre cîmpie, / aducînd miros de grîu, de secară / şi flori să le pun la pălărie. / Umbra lui creştea mereu pe ţărînă / pînă soarele dispărea dincolo de plopi, în grădină. / Într-o zi, / pe tata l-au luat la concentrare. / De atunci / soarele murea la fel în fiecare seară, / numai plopii se legănau a jale / şi bunica plîngea mereu... / Lipsa tatii era grea, începea să mă doară. / Plîngeam şi eu. / Mi se uscaseră florile puse de el la pălărie, / deşi n-o mai purtam, o pusesem în cui, la icoană, / lîngă chitele de busuioc / aşezate de mama cîndva / s-aducă în casă noroc. / De cînd plecase tata, / nici cocorii toamna nu mai treceau în pîlcuri. / Bătrînii spuneau c-or fi murind şi ei, / Poştaşul în sat rar aducea plicuri / doar hîrtii arse-n colţuri pentru părinţi şi femei. / Tata / într-o noapte a venit să ne vadă. / Avea tîmplele sure / Mai venise cu el un străin, îl aştepta afară în ogradă, / în dreptul vechii şure. / M-a luat în braţe şi-am pornit spre grădină. / De pe front plecaseră, de foarte departe, / ca ei mii şi mii se săturaseră de moarte. / A venit şi bunica, parcă mai bătrînă, / aducînd o boccea cu merinde în mînă. / Undeva în sat sfîşiau liniştea cîinii. / Stăteam la tata în braţe. / Simţeam tremurul nervos al mîinii / şi fiorul despărţirii rece ca de gheaţă. / Tîrziu, / tata a scos un suspin. / Ne-a îmbrăţişat, ne-am sărutat. / Am luat-o amîndoi spre pădure. / „O să mai venim", / ...şi au plecat. / În casă / bunica mi-a pus mîna pe frunte / şoptindu-mi să nu pomenesc de ei nimănui. / Cîţi oameni muriseră-n război ? Destui... / Şi de atunci / tata n-a mai venit printre plopi. / Casa noastră a rămas cuprinsă de durere, / cei din sat făceau morminte fără gropi. / plopii noştri se legănau fără vrere / jelindu-şi frunza cu uriaşi stropi".

GH. DUŢĂ-VERONA. — O sintaxă greoaie (Poemul **Ipostazele zilei** e alcătuit dintr-o singură frază de 24 de rînduri — un lanţ de care atîrnă atributive, gerunzii, genetive). Poemele se îneacă în diluţii, nu se diferenţiază. Şi cu toate acestea firele de aur există : „Un strigăt... se înşurubă în timp, / făcînd secundele să se izbească / sfîşietor în frunza frunţii / ca păsări ciufulite de priviri... / şi ziua deveni o pîine mare / ce sfîrîia în colbul drumurilor..." Cînd fraza e strunită şi se instaurează ordinea, (versul clasic se dovedeşte a fi un mijloc de disciplinare excelent !), discursul se poate asculta. Ţinînd seama de regula că măsura şi ritmul stabilesc primele două versuri, reluaţi poemul **Paralelă**, unificaţi prozodia, adunaţi mai strîns marginile într-un singur fascicol, limpezindu-le puţin. O transcriere atentă necesită şi versurile libere, din celelalte poeme, fiecare suscitînd interesul cînd au încărcătură afectivă. Reveniţi.

Emil GIURGIUCA

POEZII
DE MARI PROZATORI

MARCEL PROUST

PROUST — ultima fotografie, 1921

Chopin

Chopin, mare de lacrimi, de suspinări, de-amar
Prin care-un zbor de fluturi cutreieră în fugă
Cîntînd pe întristare, dansînd pe unde-arar,
Visează şi iubeşte, alină sau subjugă,
Tu veşnic faci s-alerge prin orice-ndurerare,
Uitarea ce-o strecoară capriciul tău gingaş,
Ca un vîrtej de fluturi zburînd din floare-n floare;
Atunci la har ţi-e chinul complice şi părtaş:
Iar focul trîmbei creşte din plîngeri o-nsetare.
Al apelor şi-al lunii soţ palid şi lingàv,
'Nalt prinţ al disperării sau senior trădat,
Tu încă arzi, mai chipeş de-a fi pălit deodat'
În soarele ce-ţi scaldă odaia de bolnav
Şi suferă că-l vede şi-n zîmbet plîngencet
Lacrimi ale Speranţei şi zîmbet de regret!

Schumann

Din vechiul parc ce-n sînu-i cu drag te-a reprimit,
Ascultă ţinci şi cuiburi cum şuieră-n podghiazuri,
Amant trudit de-atîtea răni grele şi popasuri.
Schumann, soldat de vise, -n război desamăgit.

Vînt lin, pe unde scapăr' columbe-n zboruri repezi,
Sub nuc îmbibă umbra-n miresme de iasmin,
În viitor citeşte, copilul la cămin,
Şi nor sau vînt şi-ajunge la inimă sub lespezi.

Alt'dată-a tale plîngeri curgeau în carnaval
Ori şi-mpleteau dulceaţa cu-amarele victorii
Ce-n amintire încă-ţi mai prelungesc fiorii;
Poţi plînge-n veci: Ea ţine la piept pe-al tău rival.

Spre Köln îşi duce Rinul undirea lăudată
Ah! ce voioşi, pe ţărmu-i sfinţit, de sărbători,
Cîntaţi! — Dar de mîhnire, tu frînt adormi uşor...
Şi plouă plîngeri line-n tenebra fulgerată.

Vis cald în care-nvie ingrata ce-a murit,
În pulbere i-e crima, speranţa ta e-n floare; —
Apoi prelung un fulger ce, iar, la deşteptare,
Ca pentru-ntîia oară te mistuie cumplit.

Curgi undă-mbălsămată, treci printre stînci, frumoasă!
Schumann, o! blînd duhovnic de suflete şi flori,
Sfînt fluviu al durerii-ntre ţărmii zîmbitori,
Grădina gînditoare, gingaşe, credincioasă,
În care crini sărută o lună somnoroasă, —
Armată-n marş, lung bocet, tu înger visător!

(Les Plaisirs et les Jours — 1896)

In româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

WILLIAM FAULKNER

XV

Fu bun pămîntul, bun şi cerul,
Şi raza strecurată
Alăturea de ploaie-n meri,
Cînd nu eram, odată.

Şi bun pămîntul, bun şi cerul,
Şi raza strecurată,
Şi bună fi-va ploaia-n meri,
Cînd nu voi fi, odată.

Desene de WILLIAM FAULKNER pentru Anuarul Universităţii din Mississipi

XII

Cînd Richard spre oraş grăbea
Simţi cum viaţa-n sine
Se-ntinde ca un fir de-argint
Sub vîntul care vine,

Un vînt de dor ce-i dă ocol
Cu ploi de glod şi foc,
Să-l sfîşie sub biciuiri
De viaţă şi noroc.

Acolo unde Mary sta
— Şi noaptea e solară —
Cîntarea lor se îmbină
Ca harfa cu-o ghitară.

Iar focul lui, din focul ei,
Goni-n văzduhuri şi
Polariză adierile
Cînd ea se despleti.

(A Green Bough)

In româneşte de MIHAI RĂDULESCU

CESARE PAVESE

Tu nu ştii colinele...

Tu nu ştii colinele
Unde sîngele-a curs;
cu toţii o luarăm la fugă,
cu toţii am zvîrlit
şi arme şi nume. Femeia
privea cum fugim.
Dintre noi, unul singur
cu pumnii strînşi s-a oprit,
a privit cerul gol
capul şi l-a plecat, apoi a murit
lîngă un zid; în tăcere
se vede un petec de sînge
şi numele său. O femeie
pe colină, aşteaptă.

Tu eşti ca pămîntul...

Tu eşti ca pămîntul
de nimeni vreodată numit
nimic tu n-aştepţi
decît acele cuvinte
din adîncuri ţîşnite,
precum nişte roade pe crengi.
Dar un vînt te ajunge.
Lucruri uscate, moarte din nou
te-acopăr, şi pleacă purtate de vînt
mădulare şi vorbe străvechi.
Vară, cum tremuri.

22 oct. 1945

Ai chip de piatră sculptată

Ai chip de piatră sculptată;
sîngele-i ca ţărîna cea aspră.
Eşti născută din mare;
orişice lucru cuprinzi, scrutezi
şi-l dai la o parte
ca marea. În suflet
ai tăcere şi vorbe
încremenite. Eşti sumbră
şi zorii sînt pentru tine, tăcere.
Semeni cu vocea
ţărînei; cu izbitura
găleţii în puţul adînc;
cu cîntecul focului;
cu mărul ce răbufneşte, căzînd,
cu vorbele de resemnare
pe praguri de umbră;
cu ţipătul pruncului; lucruri
ce nu le uiţi niciodată.
Nimic nu te schimbă. Eşti sumbră.

Eşti pivniţa cea ferecată
bătătorita ţărînă,
unde cîndva a pătruns
copilul o clipă, desculţ
şi mereu îşi aduce aminte.
Eşti întunecatul iatac
la care gîndesc necurmat,
precum la curtea străveche
unde zorile se deschideau.

In româneşte de N. ARGINTESCU-AMZA

ANDRÉ GIDE

Solstiţiu

Un zvon de corn răsună prin aerul în freamăt,
Am înţeles că pasul mi se va mulcomi;
Cornu-a tăcut dar încă mai urcă lungu-i geamăt
Spre zările-arămii.

Desişuri lungi de aur s-au închinat în paie.
Cîmpiile-n căpiţe şi snopi s-au înşirat
Un soare mort da-n fundul priveliştii văpaie
Şi se părea că-nalte păduri s-au ridicat...

Erau pe liziere făgeturi argintate,
Ciori care-n cîrduri nu mai voiau s-adoarmă parcă,
Şi se vedeau prin pînze de ramuri încurcate
Cerboaice care-n treacăt se-opriseră mirate.

De ce-n tăcere cornul şi-a-ntins înfiorarea?
Ce oră-i dacă nu vrea nici soarele s-adoarmă?
Ciorile ce prin tufe le leagănă-nserarea,
Aceste ciori şi-or ţine cît timp funebra larmă...?

Şi lacrimi! ah! dar totul prea monoton se-ndeamnă.
Ne-am fi simţit mai bine în casă astă seară.
Ah! iată chiar şi stolul de frunze moarte-n toamnă,
Înfăşurîndu-şi trîmba în vîntul viu de seară.

(Les poésies d'André Walter — 1892)

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Poiana Braşov

Pin, aeru-ntre pini, balsam, şi pin
lumina şi ploaia între pini curată,
şi pasărea şi trilu-i cristalin,
prin soarele cu coama lui roşcată.

E totul pin, norii şi drumul lin,
pin şi furtuna tulburînd deodată
senina-i logodire în divin
pădurii-n rugă, repede scăldată

în vinete-ameţeli. Pini seculari
ce-şi curmă ruga şi se prind în horă
pini lîngă pini, pini teferi, vii şi tari,

ce-şi curmă roata şi privesc uimiţi
Poiana-n flăcări mari de auroră,
cum codri-şi urcă în foc nemistuiţi.

(Rumania su nueva imageni — 1964)

GEORGES DUHAMEL

Cei pe care-i cunosc

Voi, cei care îmi sînteţi soţi,
Figuri zărite în mulţime,
Să ştiţi că-n voi eu mă salut pe mine,
În voi ce mă purtaţi dintotdeauna.

Din ziua ce ne puse faţă-n faţă,
În inima şi-n gîndul vostru-mi aflu loc,
Şi fiecare dintre voi a-ntîmpinat
Acelaşi om, într-altfel.

Ştiu ce-am putut la fiecare
Din voi să dau, cînd i-a fost rîndul;
Şi simt cu-ncredinţare
Cît de străin am stat
În sînul fiecărui sfat.

Şi unul dintre voi nu ştie
Imaginea pe care-un alt o are.
Şi prea puţin mi-împărtăşiţi nădejdea,
Cum prea puţin îmi mîngîiaţi şi amintirea;
Dar, voi, voi toţi cuprindeţi
Tot viitorul şi memoria întreagă,
Şi toţi — sori pretutindeni, sori la voi acasă! —
Îmi sînteţi dragi ca propriile mele vii planete,
O voi, cumpăna mea, voi echilibrul meu!

Ocîrmuiesc o-mpărăţie-aici,
Dar n-am decît o ţarină înţelenită-acolo,
Vorbesc cu fiecare-o limbă
Pe care ceilalţi n-o-nţeleg.
Cu unul dacă gîndul mi-l adun.
Şi dacă altul stăruind mă caută,
Mă văd silit să-ntorc destule pagini
Spre-a-i spune -acestuia din urmă, întocmai, ce doreşte;
Căci altfel trebuie să-i trag pe amîndoi
Cu sila-n sînu-aceluiaşi festin.

★

O, voi care-mi sînteţi atît-de-aproape,
Voi, chipuri din mulţime!
Să ştiţi că-n voi cinstesc aici întregul meu imperiu,
În voi, putere aprig să mă-nalţe
Cu-ntreaga mea fiinţă să mă-nalţe
Ca un războinic în triumf.

(Compagnons — 1912)

In româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

ERNEST HEMINGWAY

Champs d'honneur

Soldaţii saltă şi tuşesc, se zvîrcolesc
Lumea întreagă bubuie roşie şi neagră
Soldaţii se înăbuşe în groapă
Sufocîndu-se în tot timpul atacului.

(Poetry, 1923)

În cele din urmă

Încercă să scuipe adevărul;
La început îşi simţi gura uscată
În cele din urmă scuipă şi-i curseră balele;
Adevărul prelingîndu-i-se pe bărbie.

(Double Dealer, 1922)

In româneşte de RADU LUPAN

Interviul „Gazetei literare"

DESCENDENŢII LUI GARCIA LORCA

Timp de mai multe ore am discutat cu JOSÉ ANGEL VALENTE, tînăr poet şi critic literar spaniol. Cu cîteva săptămîni în urmă i-a apărut la Madrid o a doua antologie lirică: „Memoria y signos". Prima intitulată „Sobre el lugar del canto" — a apărut prin 1963, grupînd versuri din primele volume ale poetului, cărora le-au fost decernate premiile „Adonais" (1954) şi „Premiul Criticii" (1960). Absolventul facultăţii de limbi romanice din Madrid mi-a vorbit mai intîi despre cursurile de literatură română şi despre primele sale intîlniri cu opera lui Eminescu. După aceea, poetul mi-a răspuns la o serie de întrebări privind situaţia literaturii spaniole contemporane.

Rep: În ultimele decenii, literatura spaniolă a parcurs un drum sinuos, plin de obstacole şi de noi experienţe. Ce ne puteţi spune despre această evoluţie?

J.A.V.: De-a lungul anilor care au urmat războiului civil, tinerele generaţii spaniole au cunoscut o ţară mută. Acestei perioade istorice îi corespunde o literatură formalistă, incapabilă de a reflecta realitate. Mă refer la anii dintre sfîrşitul războiului civil şi sfîrşitul celui de al 4-lea deceniu al secolului. Literatura, poezia, dar în primul rînd poezia, se alimentează din imitarea tradiţiilor, începînd prin a-i pastişa pe poeţii Renaşterii, cum ar fi Garcilaso de la Vega şi terminînd prin a-i parafraza pe sonetiştii baroci ai secolului 17. Precizez: parafrazare în formă, nu în conţinut.

Urmează o perioadă în care literatura oficială încearcă zadarnic să ascundă un gol flagrant. Caracterizarea cea mai justă a acestei perioade poate fi făcută prin însuşi titlul celei mai bune descrieri narative a zilelor noastre: **„Tiempo de silencio"** (Vremea tăcerii).

Ceaţa acestei vremi a tăcerii pare că începe să se destrame între anii 1945—1950, mai ales în poezie. Oricît ar apare de curios, fenomenul se manifestă în poezia cu tematică religioasă. Dar această poezie religioasă nu mai este impregnată de spiritul catolicismului de stat. Ea este o poezie a zbuciumului.

Această poezie religioasă este, subliniez, eminamente critică, fenomen care explică importanţa sa pentru dezvoltarea poeziei spaniole a ultimelor decenii. Şi poate nu ar strica să amintim, în acest sens, că pentru Marx critica religiei era condiţia preliminară a oricărei alte critici.

De la acest nucleu de poezie religioasă îmbibată de revoltă personală, se va trece curînd la descoperirea sentimentului de opresiune colectivă şi la cercetarea adevăratei istorii, care, departe de a mai fi personală, are un caracter general, într-o perioadă istorică dominată de injustiţie. Schimbarea respectivă apare şi în poezia lui Blas de Otero, dar ea constituie tematica principală a creaţiei celorlalţi poeţi din generaţia sa. După părerea mea, doi dintre cei mai reprezentativi ar fi Gabriel Celaya şi Eugenio de Nora.

În faţa lor se pun două probleme: să restabilească legătura cu tradiţiile dinaintea războiului civil şi să găsească noi modalităţi poetice pentru exprimarea altor teme, contemporane, în majoritate cu conţinut politic şi social. Căutarea de teme noi face din poezia lor o poezie de rezistenţă, atît prin caracterul ei politic evident, cît şi prin simplul fapt că se opune clişeelor impuse de regim limbajului scriitorilor oficiali.

Rep: Consideraţi aşadar această încercare ca fiind o reuşită...

J.A.V.: În general se poate,, spune aşa. Pentru stabilirea contactului cu tradiţia de dinaintea războiului civil, s-a făcut apel la poeţii generaţiei din 1936: Lorca Alberti, Aleixandre,, Neruda, etc. Dar mai mult încă: tinerii au descoperit şi au tras învăţăminte din lecţia care n-a avut numai un caracter literar ci şi civic, dată de cel pe care l-am putea numi cel mai mare poet al primei jumătăţi a secolului nostru: Antonio Machado. Influenţa creaţiei în versuri şi proză a lui Antonio Machado constituie un element de importanţă decisivă pentru dezvoltarea poeziei spaniole a ultimelor decenii.

Simultan sau paralel apar lucrări în proză a căror poziţie este mai moderată. S-ar putea cita astfel romanele mai cunoscute ale lui Camilo Jose Cela: **„Familia lui Pasqual Duarte"** şi **„Stupul"**. Dar romanul cel mai bun al acestei perioade, primul în care naraţiunea are capacitatea de a reflecta şi sublinia realitatea imediată, este **„Jarrama"** lui Rafael Sanchez Ferlocio.

Rep.: Fenomenul cuprinde şi literatura dramatică?

J.A.V.: Evoluţia ei a fost mai lentă. Punctul de plecare a mişcării de reînnoire se situează abia în anul 1949, cînd se prezintă **„Istoria unei scări"** de Antonio Buerro Vallejo. Autorul **„Istoriei"** şi un alt scriitor, mai tînăr, Alfonso Sastre, pot fi consideraţi ca fiind doi dintre cei mai proeminenţi reprezentanţi ai teatrului nostru contemporan. Piesele lui Alfonso Sastre au un explicit conţinut politic. Ele nu sînt prezentate pe scenele spaniole, fiind interzise de cenzură. Nici situaţia lui Buerro Vallejo nu este mai bună, din acest punct de vedere. Ultima sa operă, o dramă care are ca temă tortura, n-a găsit, pînă în prezent, posibilităţi de reprezentare.

Rep.: Dar literatura eseistică? Pînă în anii 30 ea a fost dovada unei bogăţii şi complexităţi deosebite...

J.A.V.: Situaţia eseului, a literaturii cu caracter filozofic, este deosebit de complexă. Cei mai de seamă scriitori din acest domeniu s-au desprins de mult de bazele ideologice oficiale. Reprezentantul lor cel mai de seamă este profesorul de etică al Universităţii din Madrid, Jose Luis Aranguren, care a fost îndepărtat de la catedră în cursul anului trecut, ca urmare a acţiunilor sale în favoarea revendicărilor sindicale ale studenţilor.

Rep.: Care sînt perspectivele literaturii spaniole?

J.A.V.: Căutarea unei expresii poetice noi a fost strîns legată de condiţiile istorice prin care am trecut, de istoria Spaniei din ultimii ani. Schimbările lente din situaţia politico-socială îşi găsesc expresia în literatură. Generaţiile mai tinere, printre care mă număr, s-au orientat către o literatură de conţinut, analitică şi critică, poate mult mai mult decît generaţiile precedente. Aceste generaţii mai tinere sînt pe deplin conştiente că nu este suficient să fie descoperite teme juste din punct de vedere istoric, dacă nu se găseşte totodată şi o expresie literară convingătoare. Şi aici apare problema de fond: aceea a relaţiilor dintre ideologie şi literatură.

Dintre poeţii a căror operă corespunde, în linii generale, acestor caracteristici, aş dori să-i numesc în primul rînd pe Angel Gonzalez. Interesantă este de asemenea şi creaţia poetică a lui Jaime Gil de Biedma. Ceva mai izolată de aceste curente şi mai dependentă de temele tradiţionale, apare creaţia — foarte interesantă — a altui poet tînăr: Claudio Rodriguez.

Această sporită precizìune analitică şi rigoare formală care apar în poezie îşi găsesc loc şi în creaţia romancierilor: în opera lui Luis Martin Santos, **„Tiempo de silencio"**, de pildă, care — alături de **„Jarrama"** — este cea mai bună producţie în proză de după război. Bine înţeles, va trebui să menţionez alături de acestea, creaţia lui Juan Goytisolo.

Adrian LIMAN

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

ARGHEZI, UN PERSONAJ EXCEPŢIONAL

Tudor Arghezi, cel mai mare dintre poeţii români contemporani, tradus de Quasimodo — O întîlnire entuziasmantă. Acesta este titlul unui articol purtînd semnătura lui Ugo Reale, (apărut în ziarul *Avanti* din 30 martie 1966) — unul din primele ecouri din presa italiană la apariţia recentă a volumului de poezii de Arghezi în traducerea lui Quasimodo.

„Salvatore Quasimodo a tradus uimitor de bine o culegere de poezii de Tudor Arghezi, publicată în colecţia „Lo Specchio" de către editorul Mondadori, astfel că cititorul italian va putea cunoaşte în sfîrşit pe cel mai mare dintre poeţii români de astăzi, va putea să aibă o întîlnire entuziasmantă cu o operă şi un personaj excepţional". În acest spirit, articolul consemnează etapele mari din activitatea literară a marelui poet român.

ANTOLOGIE A POEZIEI ROMÂNEŞTI ÎN BRAZILIA

Editura *Civilizaçao brasileira* din Rio de Janeiro a publicat de curînd o *Antologie a poeziei româneşti*, îngrijită şi tradusă în limba portugheză de Nelson Vainer.

Precedată de un scurt cuvînt înainte al scriitorului Guilherme de Almeida, membru al Academiei braziliene de litere, precum şi de o prefaţă a criticului I. D. Bălan, antologia cuprinde o largă selecţie din poezia românească, de la Budai Deleanu pînă în zilele noastre. Ilustrată bogat, antologia a fost editată în excelente condiţii grafice.

Asupra acestei apariţii, vom reveni într-un număr viitor.

4 POEŢI ROMÂNI TRADUŞI PESTE HOTARE

La Editura mexicană *Era* a apărut un volum de *Poezii* ale lui Mihai Beniuc, prefaţate şi traduse în spaniolă de Rafael Alberti şi Maria Teresa León.

Un ciclu de versuri ale lui Tiberiu Utan a apărut în numărul 4 (1966) al revistei sovietice *Inostrannaia literatura*, în traducerea lui V. Levik şi Iacov Belinski.

Două poezii de Gellu Naum, însoţite de o prezentare a autorului făcută de scriitorul elveţian Vahé Godel, au apărut în *Journal de Genève* nr. 112 (14—15 mai 1966).

Încercînd să cuprindă în spaţiul prezentării un domeniu mai larg al poeziei româneşti, lui Vahé Godel îi scapă însă şi cîteva inexactităţi. De exemplu (vorbind despre Gellu Naum), scrie: „Aderă de la început la suprarealism, rămînînd şi azi unul din principalii lui reprezentanţi români". (!)

Revista de cultură *Vidici* din Iugoslavia a publicat în ultimul ei număr din 1965 un ciclu de poeme de Nichita Stănescu, în traducerea lui Adam Puslović şi Ratomir Marković.

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACŢIE: **Tiberiu Utan** (redactor-şef); **Teodor Balş; Al. I. Ghilia; Ion Lăncrănjan** (redactor-şef adjunct); **Alexandru Oprea** (redactor-şef adjunct); **Eugen Simion; Mihai Stoian** (secretar de redacţie).

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informaţia"

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.89.86; 12.74 26. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei

LIVIU REBREANU INEDIT: „OSÎNDA" (piesă într-un act)

DISCUȚIA DESPRE CRITICA LITERARĂ. Participă: Al. Piru, N. Tertulian, S. Iosifescu, Al. Săndulescu, N. Manolescu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII. Nr. 23 (709). Joi, 9 iunie 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

CLIMATUL COMPETENȚEI

Inginerul de tristă celebritate, care se angaja prin 1945 să se arunce în fața primului tractor de fabricație românească, mai trăiește și azi. Înțelegători și omenoși, constructorii de tractoare i-au îngăduit să lucreze — dacă vrea să lucreze cinstit — chiar în mijlocul lor. Și lucrează. În ziua în care tractorul cu numărul „100.000" ieșea pe poarta uzinei, inginerul în cauză se afla „reabilitat" printre cei care aplaudau evenimentul. Cînd „U-65" obținea prestigioasa medalie de aur a Tîrgului de la Leipzig, aprecierea nu-l surprindea : medalia, tehnic vorbind, nu însemna decît recunoașterea unui merit real. Iar cît privește „angajamentul" său semi-funebru din primăvara anului 1945, tocmai convingerea sinceră pe care se întemeia în momentul acela l-a transformat dintr-un angajament eronat într-o eroare, plină de semnificații. Pentru că ni s-a contestat capacitatea de a realiza un tractor și am replicat cu superioritatea implicită a competenței concretizată în realizarea unor mașini de cea mai înaltă complexitate.

Înecate de mult în propriul lor ridicol, aceste „teorii" nici nu mai merită să fie menționate.

Industria constructoare de mașini asigură astăzi din producția sa cea mai mare parte din necesarul de utilaje al economiei : instalații de foraj pentru cele mai diferite adîncimi, aparataj electric de înaltă tensiune, mașini-unelte perfecționate continuu, cele mai diferite mijloace de transport : camioane, tractoare, locomotive Diesel, cargouri. Evident nu s-a ajuns dintr-o dată aici. S-au însumat ani de efort ; s-au adăugat, în lavină, milioane de cai-putere ai competenței active ; a fost necesar și prezent, ca în toate marile confruntări, spiritul comunist de răspundere. Rezultatul ?

La capătul unui dificil proces de studiere — asimilare — proiectare — și reproiectare nu avem numai un număr „n" de agregate. Ci avem „n" muncitori, ingineri, tehnicieni, în stare să proiecteze la cel mai înalt nivel.

Consfătuirea pe țară a constructorilor de mașini a dovedit-o încă o dată.

Au fost aplicate în diferitele ramuri ale industriei, numai în ultimul an, cîteva mii de invenții și inovații. S-ar putea ca hazardul să fi influențat cîteva zeci sau o sută... Dar ca să apară, într-un singur an, într-o singură țară, cîteva mii de inovații și invenții a fost nevoie de un „hazard"... organizat științific, de un larg context stimulativ, de o cunoaștere exactă a legilor care guvernează „hazardul". S-au realizat, numai în ultimul an, sute — poate chiar mii — de proiecte. Unele au îmbătrînit încă în timp ce mai erau pe planșetă. Altele, valabile azi, vor trebui perfecționate peste 5—10 ani. Pentru a asigura, însă, ritmul perfecționării și obiectivitatea aprecierii — ce este învechit și dimpotrivă unde apare, în germene, noul — a fost necesar și se cere extins, așa cum a reieșit din toate lucrările consfătuirii, **CLIMATUL COMPETENȚEI REALE.**

Vom realiza noi mașini-unelte complexe ; vom introduce în fabricație un aparataj electrotehnic și electronic simțitor perfecționat ; se vor asimila și produce hidroagregate de puteri foarte mari (175.000 kilowați) precum și agregate pentru centralele nucleare. Se va extinde producția mijloacelor de transport, se vor realiza noi instalații și linii pentru alte industrii, se va trece la o producție proprie de autoturisme. Sarcinile concrete — și perspectivele industriei constructoare — nu se opresc aici. Dar în afara potențialului tehnic, dezbaterile recentei **Consfătuiri pe țară a constructorilor de mașini** au evidențiat — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — **„nivelul înalt de pregătire profesională și tehnică a lucrătorilor din întreprinderile constructoare de mașini, forța creatoare a oamenilor muncii, făuritori și stăpîni ai bunurilor materiale, ai tuturor bogățiilor patriei"...**

Ceea ce, indiscutabil, rămîne factorul hotărîtor.

Dorel DORIAN

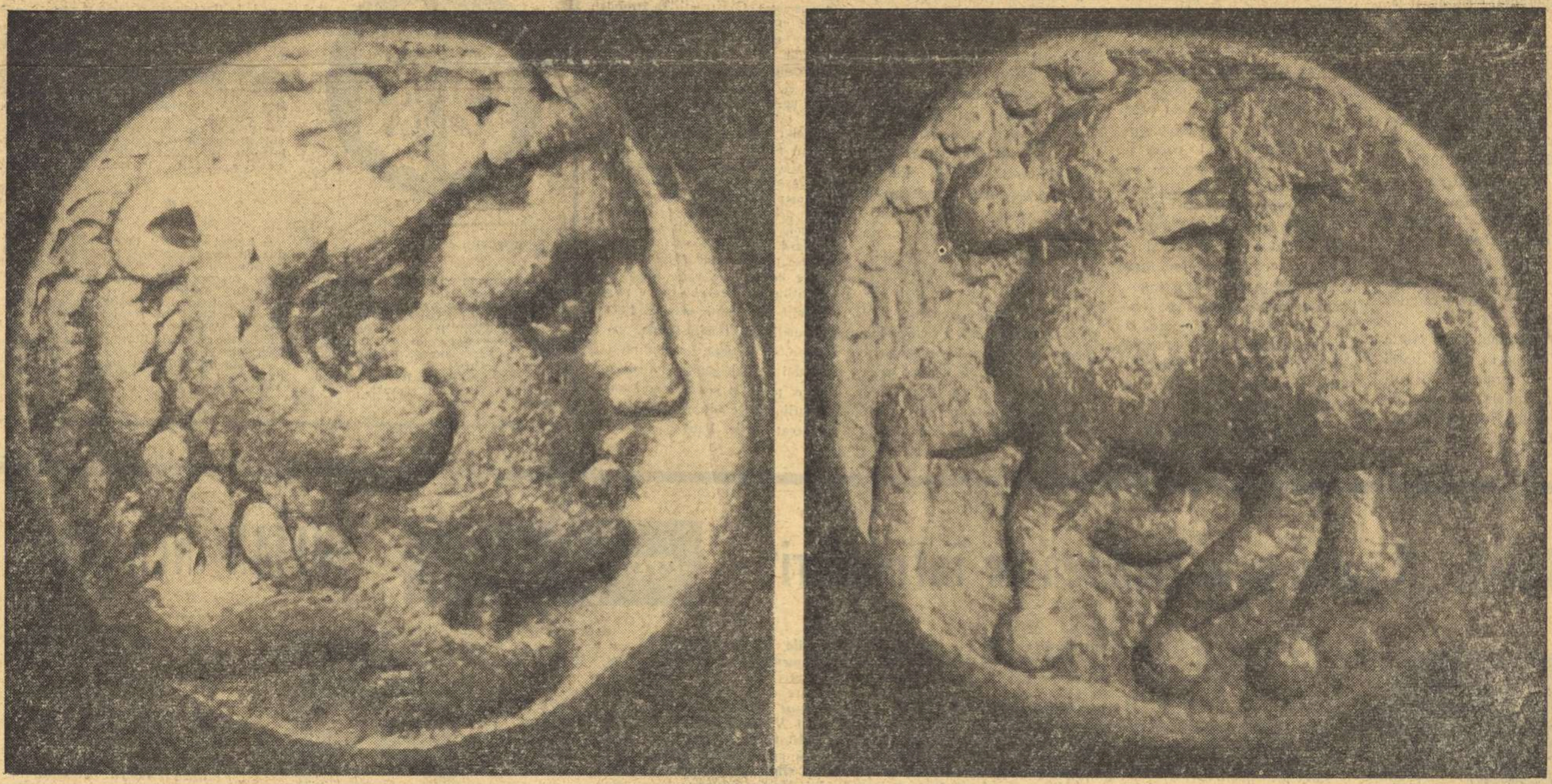
LATIUM

În toată vremea mă gîndesc la tine,
În ceasul bun ca și în ceasul rău,
Fără să vreau, fără să știu, străine,
Chemat de mutul sfîntul glasul tău.
E un nărav cu-obîrșie străveche
Și în deșert voiam cu el să lupt.
Te-am moștenit în sînge și-n ureche
Și te-am băut cu laptele meu supt.
Și gîndul meu ca urletul de fiară,
Flămînd de ceruri și de țară,
Mă zdruncina din milă și păcate,
În goala mea singurătate.

E-o moștenire care vine
De mii de ani pînă la mine.

Tudor ARGHEZI

5 iunie 1966



DOUĂ MONEDE DACICE AFLATE ÎN MUZEUL DIN BAIA MARE

LECTURI INTERMITENTE (IV)

Cu ultimul volum, „Lacrima diavolului", poezia lui Ion Bănuță își reafirmă temele de inspirație, familiare precedentelor sale culegeri, la cari se adaogă noi aspecte și noi experimente lirice. Făurită în vălmășagul și în volbura evenimentelor internaționale, cîte s-au încrucișat, în ultimele decenii, cu frămîntări politice și sociale proprii meridianului nostru, poezia lui Ion Bănuță, se știe, este, în primul rînd, o poezie militantă, punctată de revolte și aspirații, pe care le domină o mare iubire de oameni („În lume s-aude glas de iubire curată. / Iubire de Om, și acest măreț nume / îmi prinde ființa-ntreagă, mă-mbată"), cu rădăcinile adînc înfipte în huma suferinței, atît a sa, cît și a semenilor, dar cu coroana fluturînd în soare și tînjind după climatul, să sperăm, benign, al anului 2000. Astfel de ecouri smulse actualității, în ce a avut ea mai crîncen, mai sîngeros și mai sinistru, și din cari Ion Bănuță și-a extras substanța cunoscutului său ciclu „Cu Dante prin Infern", se întîlnesc, și se va vedea cît de elocvente, și-n „Lacrima diavolului". Însă, poate, e mai bine să începem cu ceea ce aduce nou volumul de față, cu acel nou experiment liric, din care s-a ales și titlul, la prima vedere, bizar, „Lacrima diavolului", al volumului. „Te-am cunoscut încet și te-am iubit. / Tu ești frumos, vechi ghem de întrebări. / și-mi dai răspuns ori nu-mi mai dai nimic, / de nu sînt sfîșiat de căutări" — sună ultima strofă din „Destinul diavolului", ultima poemă din ciclul ce dă și titlul culegerii, și-n ea stă concentrată, ca-ntr-un degetar de cleștar, toată esența noului experiment liric, ce l-a ispitit pe Ion Bănuță. **Ispitit** nu mi se pare un termen impropriu, fie că e vorba de anahoreți, stîlpnici sau altminteri, fie că de poeți, schimnici ai mesei de brad și ai claustrului, durat de ei înșiși, pentru ca să întreprindă marea călătorie a cunoașterii de sine, și deliciile amare ale potrivirii cuvintelor. „Tu-mi dai răspuns, ori nu-mi mai dai nimic / de nu sînt sfîșiat de căutări" e departe de a fi doar un excelent distih condițional, în el stă și tîlcul și limita acelui pact cu diavolul, pe care mai mult de unul dintre exploratorii visului, începînd cu Pafnuție, stîlpnicul, și sfîrșind cu Faust, l-au încheiat în beneficiul lor. Mai mult, și observația îmi pare vrednică de reținut, diavolul e un joc al propriei noastre fantezii, o creație a conștiinței noastre, cîtă vreme „răspunsurile" lui nu sînt decît o consecință a „căutărilor" noastre. În fond, însuși creierul electronic ce este altceva decît o născocire drăcească a minții omenești, o sumă a nenumărate căutări, cărora vrăjitoreasca mașină le dă, s-ar zice, automat răspunsul. Din cercetarea, oarecum istoriografică, cu care am urmărit anteriorul volum de poeme „Scrisoare deschisă pentru anul 2000" al lui Ion Bănuță, s-au putut reține continuele reveniri și retușe, la care poetul obișnuiește să supună, de la volum la volum, textul unui poem sau altul. Migala aceasta pentru contur și cuvînt e una din „căutările" constante ale poezei lui Ion Bănuță, și ea a putut duce fie la arta de bijutier a șlefuitorului catrenelor, fie la cristalizarea unor poeme de largă rezonanță emotivă, de felul textului „O păpușă mică" din prima parte a ciclului „Cu Dante prin Infern". Cuvintele au rămas și de astă dată una din preocupările de căpetenie ale poeziei lui Ion Bănuță. „Mi-e frică de evadarea lor", e ultimul vers din poema „Cuvintele", în care procesul de laminare, a cuvîntului, de la inarticularea lui Caliban la „jocul fierbinte, din adînc" al cuvintelor „grele de culori" e urmărit cu strictețe aproape științifică, iar poemul „Mi-e dat..." din ciclul „Memento mori", străbătut de un pronunțat spirit franciscan, culminează, cum se și cade unui poet îndrăgostit de forme, cu marea suferință a „spaimei de cuvînt" : „Mi-e dat să sufăr pentru ierbi / Și pentru greierii săraci, / Și pentru păsări, și copaci, / Și pentru spaima dintre șerpi. // Mi-e dat să sufăr pentru vînt, / Și pentru omul călător, / Și pentru fulger, pentru nor, / Și pentru spaime de cuvînt". Solicitudinea acesteia pentru cuvînt, trecut prin strunguri rafinate, așadar pentru poezie, e cu osebire vizibilă în distihul „Hotar" și în catrenul „Omul", precum și în două poeme scrise la cei 75 de ani de la săvîrșirea din viață a lui Eminescu. „Noaptea cade în genunchi — / Zorile se smulg din trunchi" se spune în „Hotar" și comentatorii nu vor pregeta să lămurească dacă sugestivele stihuri sînt expresia unei observații pe viu, din natură, sau poate un reflex folcloric din cine știe ce basm, cu vreun „Zori de zi" legat să lungească noaptea și smulgîndu-se din trunchiul captivității sale, cu funie cu tot. Aceiași comentatori se vor opri, cu explicabilă emoție, la cele două omagii aduse poetului „Floarei albastre", „Lacul" și „Lui Eminescu", și vor admira fie calda reverberație eminesciană a stihului, fie sensurile ultimei strofe din „Lui Eminescu", „împărat" al mării (decalc ingenios după „Împărat slăvit e Codrul...") : „Împăratu-n togă neagră, / Stă pe țărm în slava mării, / Printre valuri caut cheia poeziei și-a visării", sau la o epigramă ca aceea din al doilea catren al „Oglinzi"-lor revelatoare : „Oglinzi. Mă-ntunec de urzirea lor, / mă luminez cînd mă redau, / mi-aduc în ochi pe Menelau / și apele trădării lor mă dor", enigmatică oarecum, lipsită cum e de precizia versurilor eminesciene : „Ce ? să-ngîni pe coardă dulce, că de voie te-ai adaos / La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos ?". Dar dacă astfel de stihuri, ca și cele ale catrenului „Omul" („Pe-o cărare de mesteceni, / Știu, mă pierd în infinit..."), sau cele din admirabilul poem „De piatră", cu pregnanta percepere a unei stări sufletești geologice, atît de înrudită cu preistoricele nevroze baconiene, își vor afla, în cele din urmă, și exegeții și apărătorii, există stihuri și metafore ce vor da de lucru, și-n orice caz se vor cere comentate, cîtă vreme violentează, evident pînă la proba contrarie, noțiuni într-altfel statuate. „Eu sînt acel ulcior de buruieni / de leac — dintr-o mireasmă de poeni —, / și visul îl ating de buze-ncet / și scriu **epitalamuri de profet"**, stă scris în poemul „Moștenire", unde dacă versul al doilea sugerează un marș nupțial, și chiar un polog pentru o ipotetică Titanic, „epitalamuri de profet" asociază doi antipozi (și încă, deoarece, cum bine se știe, antipozii sînt amîndoi glaciari). „Erai de iazme bîntuit / și de Virgiliu..." (desigur, tot bîntuit), stă scris în poemul liminar, de invocație, la ciclul „Cu Dante prin Infern" (II), și dacă cu întîiul stih ești de acord, căci, cu adevărat, Dante a fost bîntuit de iazmele din pădurea obscură, înainte de a coborî în Infern, cu al doilea te împaci mai puțin. Căci departe de a fi fost „bîntuit" de Virgiliu, Virgiliu i-a fost doar mentor în împărăția umbrelor, conducător, maestru, ș.a.m.d. Și pentru că ne aflăm la acest parentez al improprietăților, fie de imagine, fie de expresie, aș adăuga din ciclul „Cîntece pentru orașul meu" și versurile : „... un fel de iele în nopțile adînci de mai / **unde** Macedonski **striga :** Veniți ! privighetoarea cîntă !" din poemul „Primăvara", și **unde** l-aș ruga pe poetul și în același timp editorul atîtor clasici ai poeziei noastre, ca, la o viitoare ediție a prezentului volum, întîi să completeze versul nopților de mai : „Veniți ! privighetoarea cîntă și liliacul a-nflorit" și, după aceea, să convie a înlocui pe puțin eufonicul „striga", exclamația, sau chiar clamația, însă nu în deșert, a lui Macedonski, fiind, totuși, în ciuda etimologiei, înainte de toate : cîntec.

Ciclul de „Cîntece pentru orașul meu" înscrie pe poetul Ion Bănuță în falanga rapsozilor cetății lui Bucur, alături de Mihail Celarianu, de Tudor Arghezi, de Radu Boureanu și de alți atîția. După o arhitectură nu numai conformă cu epoca noastră, dar și întrutotul personală, poetul proiectează un oraș, ultramodern, cu turnuri, columne, străzi și bulevarde, botezate cu o nomenclatură simbolică, cu anotimpuri distincte, cu blocuri inimaginabile („Faurul fără să-i pese de cer, / a ridicat în primul rînd, etajul 1000 / pe toate coloanele imaginației românești"), ce l-ar fi speriat pe marele drumeț, Nicolae Iorga, căruia zgîrie-norii New-Yorkului îl făcuseră să-i cadă căciula din cap, — precum se vede o Icarie nu mai puțin îmbietoare decît a utopicului său predecesor.

Însă oricît de mult ne-ar ispiti să zăbovim pe magistralele noului în București, cată să spunem un cuvînt, din păcate mult prea fugitiv, și despre ciclul „Cu Dante prin Infern" (II), ale cărui poeme s-ar cuveni, în marea lor majoritate, reproduse, pentru cîtă compasiune a închis în ele Ion Bănuță, dar și de cîtă artă și discreție le-a împodobit. Drama incineraților de la Auschwitz, Buchenwald (de cu-

PERPESSICIUS

(Continuare în pag. 3)

NOTE DE LECTURĂ

I. CRINGULEANU: „Minus durerea"

Foarte tînăr încă, Ion Cringuleanu tipăreşte al treilea volum de versuri intitulat — n-am înţeles de ce — „Minus durerea". Încă de la prima carte, poetul se manifestase cu o sensibilitate în veşnică vibraţie, calitate pe care şi-o păstrează vie. Acest volum îl înfăţişează mai constituit artistic, mai el însuşi. Uneori, în poeziile de aceea scurte, exprimă o senzaţie vizualizată, ca în acest „Peisaj forestier": „În tabloul meu / Se vaietă brazii, / Pe un fond uriaş / De violoncel." Alteori, un sentiment între melancolie şi speranţă cum ar fi aceste versuri caracteristice: „Valsul acela cu Lily, / Plin de păpuşi care plîng, / Valsul acela cu păsări, / Prin parcuri cu tine într-una. // Valsul acela cu lună, vals fluierat şi plîns, / Valsul acela-mpreună, / Vals plin de pitici / Cerşetori de lună şi pîine, / Valsul acela cu struguri şi licurici, / Dus de noi pe străzi anonime..." (Lily). Cel mai ades, sentimentul nu e unitar, ci exprimă o contradicţie, se modifică în plin flux, e un dialog interior fluctuant.

Temele volumului sînt foarte deosebite, nu se poate vorbi încă de o preferinţă pentru una din zonele realului. Se pot desprinde însă cîteva caracteristici mai generale ale cărţii. Mai întîi, tentaţia nopţii, cu vis şi vise, cu astre şi mai ales cu lună. „Trece, pe mişcătoare întinderi, tîrzie, / Luna orbită de ape şi vînt; / Somnul meu rătăceşte catarge / Departe de umerii tăi şi pămînt. / / După sărutări, noaptea mi-i albă. / Dulci nebunii mă apucă spre lună, / În timp ce Septembrie, ca un paznic, / Trecerea verii prin arbori o sună" (Insomniile tinere). O altă caracteristică: o mare nevoie de spaţiu, de permanentă mişcare. Obiectivul se deplasează mereu, peisajele sînt altele, pădurea, cîmpiile, oraşul, hidrocentrala, marea, într-o sete de schimbare a decorului, neîncetată. Apoi, o explozie a vegetalului în care iarba se aude năvălind şi pămîntul rodind, foşneşte materia în încolţire. E un sentiment al germinaţiei şi polenizării, o simpatie declarată pentru arbori şi iarbă, pînă şi metalele se-mbrăţişează organic: „Îmbrăţişări de rădăcini şi încolţiri de plantă / În cîte două, despoaie boabele-planete; / sau: „Dormiţi, voi arături împlinite şi pline de însămînţare / Noaptea vine ca un refren din seara trecută, / Repetat pînă cînd trupul vostru / Trece prin zăpadă şi flori şi prin grijă, / Ca să devină pîine fruntea / Înspicată şi bătută de vînturile albe ale polenizărilor". („Sonata lunii").

Se poate descoperi în cartea cu poeme a lui Ion Crînguleanu şi un motiv secundar celui al exploziei vegetale, al semănăturilor sub zăpadă, al aşteptării încrezătoare în rod, al depăşirii momentului negativ al iernii. În domeniul poetului, arborii cresc adesea, ei sînt planete cu păsări, alteori cîntă în cor, fără voci. Simpatia pentru lumea vegetală şi febra mişcării sînt declarate deschis: „Această carte a fost scrisă / Din îndemnul copacilor şi-a nevoiei de aer". Complementar cu motivul nopţilor e acel al muzicii romantice (Sonata lunii, Brahms), ce cadrează cu tonul grav sentimental al volumului, şi acompaniază versurile de dragoste.

E important să mai semnalăm motivul adolescenţei, însoţit de refuzul îmbătrînirii. Maturitatea e privită, polemic, drept vîrsta aşezată şi prea cumpănită, un fel de scleroză a sentimentelor şi tocire a senzaţiilor vii, i se dă cu tifla, ştrengăreşte, şi i se declară în faţă: „Să ştii că te urăsc cu sinceritate" (Maturitatea). Altfel spus, poetul apără spontaneitatea, acuitatea senzaţiilor şi un anume fel de a se copilări, de care, de altfel, nu prea abuzează. Ion Crînguleanu oscilează între vagabondarea tinerească, pradă primelor senzaţii romantic antagonice şi, mai rar, exaltarea cotidianului, ca într-un frumos poem unanimist şi citadin: „Cu fiecare om se întîmplă ceva", poem amplu al mişcării, al vitezei, al transformării şi al răspunderii: „Curg dimineaţa, inundă, casele-n stradă, / Se aud cheile-n uşi răsucite în dreapta şi-n stînga, / Lifturile ameţesc monoton în sus şi în jos, / Maşinile gîfîie mute ca nişte monştri / Care n-au voie să scoată un ţipăt, / Semafoarele holbează ochi roşii şi verzi — / Cu fiecare om se întîmplă ceva!" Ion Crînguleanu se exprimă firesc metaforic, deseori sugestiv, uneori doar versul e prea încărcat şi o anume concentrare se face dorită. Există la Ion Crînguleanu o mare dorinţă de comunicare şi de participare, o vibraţie continuă ce creează impresia autenticei tinereţi. Ultimul volum dovedeşte că talentul său creşte frumos.

Paul GEORGESCU

PETRU POPESCU: „Zeu printre blocuri"

Poate că puţini dintre poeţii noştri tineri sînt atît de bine reprezentaţi psihologic de către versurile lor. Cel care-l ştie pe acest băiat lung şi subţire, de o eleganţă marcată a trăsăturilor şi a gesturilor, cînd îi va reciti versurile, o dată cu ele îi va reveni în auz timbrul vocii poetului, metalic, şi îşi va reaminti rîsul său exploziv şi tineresc trădînd bucuria existenţei adolescentine, de o lucidă şi expansivă puritate.

Cum remarca Paul Georgescu, modelul poeziei lui Petru Popescu este de esenţă citadină. Asociez această poezie în sensibilitatea ei stăpînită, de o fină, imperceptibilă aproape, geometrizare, cu arhitectura noastră modernă, înscrisă în mari pătrate şi romburi, supusă unui flux şi reflux lunar iradiind marile spaţii artificiale care au născut civilizaţia secolului XX.

Dacă peisajul citadin („m-afund în cartierele democrate"), aşa cum transpare el la Bacovia, are o luxuriantă monotonie, tragică în geometrizările lui, ale copacilor albi şi copacilor negri, sau dacă Bucureştiul Matein exaltînd de o sevă dulce-otrăvitoare, de un straniu exotism nuanţînd imaginea pitorească a oraşului aşa cum ne-a rămas ea din descrierile de epocă sau din albumele acelor vremi, în cazul poeziei lui Petru Popescu reacţia la acest clişeu este evidentă, un anume timbru argintiu şi distant scuturînd în permanenţă orice tentaţie de a poetiza, de a trage linii în pastă groasă acolo unde nu este vorba de altceva decît, cum ar spune Labiş, de „linii, curbe şi culori".

Dar, mai întîi, ce este aceea poezie citadină? Ne punem întrebarea, pentru că un timp s-a vorbit şi s-a teoretizat mult pe această temă. Cred, în primul rînd, că nu e vorba de pastelistica obişnuită şi numai cu obiectivul schimbat, mutat dinspre deltă, lacuri şi rîuri, cîmpii, păduri, spre marile şosele naţionale, spre marile pieţe în zarvă coloristică, spre arhitectura blocurilor. Poezia citadină este mai degrabă antivizuală, mai degrabă nonfigurativă. Problema este una de stil şi mai puţin una de conţinut.

Este vorba de un stil ale cărui coordonate, efortul generaţiilor de poeţi care încearcă să le stabilească prin tatonări succesive asupra realului nou, ce-şi caută o înfăţişare nouă, o expresie nouă, pe măsura lui. Şi în acest sens, cartea lui Petru Popescu, dincolo de stîngăciile inerente debutului este o reuşită, fragilitatea ei ţinînd de natura pură a sentimentului, în construcţie însă fiind rigidă, dînd senzaţia solidităţii reţetelor de bare metalice, ale schelelor moderne. Iată, am în faţă o schelă modernă, de un înalt nivel tehnic şi proiectată să vestească un edificiu monumental pe care mă grăbesc să îl salut.

Ţin în mîini, cu satisfacţie, cartea „Zeu printre blocuri" a colegului meu mai tînăr, Petru Popescu.

Cu premeditare, nu am citat nici un vers din valoroasa culegere „Zeu printre blocuri", deşi am fost mai tot timpul tentat să o fac. Dacă n-am făcut-o este că ţin să stîrnesc curiozitatea cititorului acestor rînduri pentru plăcuta carte a confratelui meu.

Nichita STANESCU

GHEORGHE CHIVU: „Zumbe"

Există în cîntarea generală, în aceste „zumbe" ale lui Gheorghe Chivu, trei zone lirice, ca mările în cuprinsul oceanului, identificabile. Întîia, edenică, de primăveri străluminate, cu păsări, cu înaripări ale sufletului, cu vînt purtător de euforii şi limpezimile simţirii, tărîm de vegetaţii nuntinde şi ape muzicale. Aici, într-adevăr, autorul *Zumbelor* este poet în înţelesul de cîntăreţ căruia deopotrivă lumea întreagă-i sună — şi nu întîmplător în poemul intitulat *Destin liric* aflăm această mărturisire: „Numai viorile rămase-n vînt / Îmi cîntă peste ţărmure şi mare". Se înţelege, aşadar, de ce Gheorghe Chivu te îmbie la astfel de bucurii simple: „Şi-aşteaptă, aşteaptă să-ţi vină pe fluier / Privighetoarea cu dulcele-i şuier" *(Cîntec de început)*, cunoscînd el însuşi prea bine ce puteri leagă pe zeloşii nobilei profesiuni: „Toate păsările au început să cînte cu poetul / Şi vîntul văratic prin fîn, / Pînă şi poeţii cei plini de orgoliu / Se înalţă şi cad în apele lui, şi rămîn" *(Balet premieră)*.

Artistic vorbind, toate înaripările, adierile nu depăşesc nivelul unei minime viziuni: „Uşile se deschideau, aripi în cîmpii" *(Balet premieră)*. În această exaltare a naturii luminos poetice şi poetizante, unde şi germinaţia devine sentiment foarte pur — Gheorghe Chivu dînd afectelor sale gestul ramurii înflorite care atinge umerii, frunţile şi scutură petalele sale peste nunţi *(Baladă)*, autorul *Zumbelor* integrează perspectiva realităţilor sociale din ţara noastră. Construcţiile pătrund firesc atmosfera de zboruri, din cîntece urzită: „Şi-n fiecare dimineaţă, de fiecare dată mai înaintea soarelui, / Ager cînd mă înalţ şi proaspăt şi-ntraripat în aerul tare pe schele, / Salut statuile tale, zidirile tale, ca un îndrăgostit / De primăverile întruchipate-n ele" *(Zidiri)*. Delicatele afecte concordă cu entuziasmul revoluţionar, după cum arată un complement al gingăşiei strecurat printre imaginile violente: „Vîlvoi, cu părul în flăcări, roşu stindard, / Tandri păşim, torţe aprinse pe bulevard" *(Metopă)*.

Cea de a doua zonă lirică se constituie la Gheorghe Chivu prin viziunile sale erotic-marine. Fără ca tonalitatea fundamentală, generoasă să dispară, sensibilitatea poetului se îmbogăţeşte totuşi cu umbre, poate şi senzualismul impulsurilor lirice aduce cu sine mai întunecate unde. Dacă poetul în cîntărilor edenice a înstrunat şi un *Arpegiu pe note triste*, versurile de nostalgică muzicalitate reflectînd trecerea firii ireversibile, sau a gustat cu spaima de a nu o risipi, tăcerea „somnambulilor care nu cad", răsturnate turnuri în apă *(Seară limpede)*, acum erosul turbură, clătină, obscurizează lirismul: „Uite cum şi-a trecut marea tangajul în mine, / Şi nu mai ştiu pe pămînt ferm merge altcum" *(Joc de ape şi lumini la mare)*.

Cîntată uneori şi în tonurile fragede ale lui Bolintineanu (cel care, mai ales în *Conrad*, i-a închinat atîtea splendide versuri): „Legănată-n rare smalţuri ca de cadră, / Văd la ţărmii pontici alba lor escadră" *(Ţărm la mare)*, apa uriaşă rămîne totuşi sursă de imagini senzuale: „Fiară îmblînzită, marea cea mare, / Ca unui colos care ţine pe umerii săi soarele, / Cu totul şi cu totul de aur, / Îi linge supusă picioarele" *(Răsărit la mare)*.

Gheorghe Chivu a făcut parte, la debuturile sale literare, din generaţia poeţilor cu imaginaţia insolită, cu lirismul metaforic-sarcastic, ce cuprindea pe D. Stelaru, C. Tonegaru, Ion Caraion sau Geo Dumitrescu. Mărturiile acestei apartenenţe sînt vizibile şi în *Zumbele* de astăzi; în *Joc de tineri*, care e jocul neliniştii febrile: „Ieşeai şi intrai ca prin umbre de tufe, / Pisicească-mpletire pe loc, / Ca nişte limbi de flăcări prin rufe, / Mistuitoare în braţele mele de foc. / / Primăveri galbene şi frigurile / Febrele, februarie al meu; / Febrile, mîinile prin mulţime, / Nu mai au ştire care sînt eu"; într-un *Cîntec grav pentru foştii poeţi damnaţi*, ce reconstituie mediul moral şi fizic al boemei defuncte: „Sufletele erau atunci nişte fumuri, / Rachiuri nebune-n butelci, / La baruri ne aşteptau alte pahare, / Cochiliile îngerilor evaporaţi"; în acest *Foc* de lucidităţi distante surprînzându-se prin vîlvătaie: „O furtună mi-a cuprins ca o Magdalenă picioarele, / Un trăsnet mi-a sărutat creştetul, buzele, / Împleticit cu fulgerele, m-am transformat în incendiu, / Şi iubirea vrînd numai să se joace cu focul, / Arde fără nici o nădejde incandescentă în flacăra mea". Realizarea supremă a celei de a treia zone, de temerităţi sensibile şi metaforice, fiind poemul *Nud* („Din ocheadele lui izvora noaptea. / Nu ştim de atîta negru cum mai vedea..."), vrednic să figureze în antologiile poeziei noastre de dragoste. Păcat doar că între cele cîteva poeme remarcabile din această zonă ultimă (prima, de fapt, evolutiv) şi incantaţiile de ordin ornitologic şi marin distanţa calităţii e destul de decepţionantă.

I. NEGOIŢESCU

Aqua forte

UN CRONICAR

Cronica dramatică la Viforul lui Delavrancea, semnată de Aurel Brumaru (v. Contemporanul din 3 iunie a.c.) se citeşte cu clipiri amuzate. De la primele rînduri sare în ochi adecvarea perfectă şi, după cum vom vedea, perpetuă a expresiei la conţinut: despre Ştefăniţă Vodă, „cronicarul (e vorba de Grigore Ureche — n.n.) se exprimă cu parcimonie", iar în legătură cu trădarea lui Luca Arbore are „mari rezerve". Citām în continuare: „Despre Ştefăniţă, zice el (tot Ureche — n.n.), era mînios şi vărsător de sînge, dar nu era lipsit de vocaţie politică" Chiar aşa, mot à mot? Pe măsură ce citim, devine tot mai evident că autorul domină pur şi simplu imensul material al limbii. După ce remarcă în treacăt că „Piesa de teatru e operă de ficţiune, deci motivul istoric e transpus într-un cadru fabulos şi nu direct pe sol", Aurel Brumaru revine la Ştefăniţă Vodă şi afirmă că „Domnul e rău". Propoziţia i s-a părut, probabil, echivocă şi de aceea se grăbeşte să adauge, făcînd să ni se zburlească părul: „el scrîşneşte din dinţi, ţipă şi are, evident, idiosincrazie faţă de politica boierească". Aflăm apoi că „Eroul e o personalitate instabilă, e caracterizat adică de inconstanţă caracterială" dar „Se pare că a fost bolnav, a avut epilepsie...". Autorul nu uită să amintească însă şi părţile bune, pozitive ale lui Ştefăniţă: „cu toate ieşirile lui morbide, nu e, în fond, decît un aprig organizator al Moldovei pe noi baze economice, care au lovit în marea proprietate funciară. El, după cum se ştie, a acordat sprijin dezvoltării citadine...". În fine, după ce mai trece prin furcile caudine ale altor referiri la personalitatea sa („El a devenit astfel, prin continuitatea sîngelui, un om extrem de crud şi de neînduplecat, dar şi invidios şi iconoclast faţă de străbunii săi"), Ştefăniţă Vodă se poate felicita că, de bine de rău, a scăpat. Nu însă şi actorii sau celelalte personaje. „Victoria Dinu (Oana) a interpretat bine, chiar convingător, rolul ingrat al unei Ofelii lipsite de marea expresivitate a eroinei lui Shakespeare" (!). Mult mai crud a fost Aurel Brumaru cu o altă interpretă, pe care — gafă ireparabilă — o divulgă multicentenară: „O actriţă (Adina Atanasiu-Poenaru) are gestul hieratic, şi se poartă rece cu cei din jur (urît din partea ei! — n.n.). Ea e Doamna Tana, fiica lui Neagoe Basarab (zău!) şi prin urmare, a primit o educaţie aleasă (nu ne îndoim — n.n.) care se răsfrînge în comportament" (în modul cel mai firesc — n.n.).

VARIETATE DE SENSURI

Pornind de la principiul că nici un salt real al inteligenţei, în oricare domeniu al culturii s-ar produce el, nu merită să se piardă, articolul „Probleme ale educaţiei morale în conţinutul manualelor de limba română pentru clasele I—IV" sub semnătura conf. univ. Dumitru Salade şi lector dr. Rodica Ciurea-Codrea (Revista de pedagogie nr. 3/1966) ne atrage atenţia, pe drept cuvînt, asupra unor considerabile progrese obţinute, după cum se va vedea, în acest sector al gîndirii: „Am putea spune că noţiunea de muncă în clasa I-a, chiar în perioada abecedarului, este transmisă elevilor într-o mare varietate de sensuri..." (s.n.) ne asigură autorii studiului. Şi într-adevăr, ne putem convinge noi înşine de multiplicitatea şi bogăţia acestor sensuri, întrucît articolul, fără a mai bate apa în piuă, apelează mereu la text, mijlocindu-ne astfel contactul cu sursa literară iniţială.

De exemplu în bucata Mama lui Florin — ne relatează autorii articolului, plini de o demonstrativă uimire faţă de autorii manualului, — „în bucata Mama lui Florin se vorbeşte despre o mamă care lucrează repede şi bine, care este fruntaşă în muncă şi a primit o medalie; Florin este mîndru de mama sa şi acest sentiment şi-l doresc şi şcolarii care citesc această bucată".

Dacă subtilitatea autorilor de manuale, în tratarea temei respective, s-ar fi oprit aici — şi încă ar fi fost un prilej de uimire! Dar nu... Tema este „amplificată în manualul de limba română. În bucata Mama lui Răducu, eroul povestirii trăieşte un sentiment de înaltă satisfacţie, aflînd că puloverul ce l-a primit în dar este lucrat în fabrica unde munceşte şi mama sa. El află că „toate muncitoarele lucrează bine" şi „cu drag pentru toţi copiii patriei noastre".

În continuare este elogiată tot aşa de îndreptăţit bucata Tatăl lui Mihăiţă, în urma lecturii căreia elevii ar exclama cu hotărîre: „Voi învăţa şi mai bine ca să fiu şi eu fruntaş". De asemenea, bucata În tramvai, care „tratează o temă mult gustată de elevii clasei I şi cu larg ecou în sufletele lor: respectul faţă de bătrîni şi dorinţa de a le fi de folos" (s.n.).

Dar se pare că varietatea, bogăţia de sensuri şi fantezia creatoare nu cunosc limite în manualele analizate: astfel „în bucata Nelu nu mai întîrzie este pusă problema punctualităţii şi sînt folosite unele mijloace de stimulare a acestei calităţi".

SENTINŢE... ŞI AVOCAŢI

La rubrica Negru pe alb („România liberă", 5 iunie 1966) se inserează o notă privitoare la discuţia organizată de revista Cronica din Iaşi, pe marginea comediilor lui Aurel Baranga. După ce parcurgi o măruntă, obositoare şi inutilă cazuistică (referiri la nişte „însemnări" din Contemporanul etc.) înţelegi, la sfîrşit, că autorul anonim al notei nu e de acord cu opiniile revistei ieşene, dar nevoind să comunice direct acest lucru, abordează problema din punct de

vedere moral, face ipoteze (scrisori „alese pe sprînceană", „cu concursul condeielor redacţionale" etc.), pentru a trezi îndoieli asupra obiectivităţii şi utilităţii discuţiei. Curios e că acest imparţial judecător, inclement cu „exclusivismul", străin şi el, ca şi cititorul invocat (se putea altfel?!) faţă de „un asemenea sistem" (de a discuta) descoperit în Cronica, nu e mai puţin categoric şi sentenţios din moment ce, fără nici un argument (aici se aplică, iarăşi, morala cunoscutei fabule!) interzice unei reviste dreptul de a găzdui, bune sau rele, opinii despre opera unui autor. E de la sine înţeles că o opinie eronată (dacă e ca atare) despre o scriere sau o operă artistică nu poate fi răsturnată printr-o afirmaţie.., contrarie, fără ca aceasta din urmă să nu beneficieze de o solidă argumentaţie. Altfel totul ia aspectul unui joc de adjective şi insinuări, proprii şi notei din România liberă.

★

La aceeaşi rubrică apare şi o scrisoare a unui cititor, privitoare la articolul lui Tudor Vianu: Ce este un mare scriitor?, prezentat ca inedit de H. Zalis, în Gazeta literară (2 iunie a.c.). Cititorul are, indiscutabil, dreptate şi facem, pe această cale, cuvenita rectificare.

ULYSSE

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE:**

— Eugeniu Speranţia: **Poezii** (include versuri din volumele **Sus, Pasul umbrelor şi al veciei, Svonuri din necunoscut** şi o serie de poezii inedite). Apare sub îngrijirea autorului, cu o prefaţă de Perpessicius. Editura pentru literatură.

— Victor Felea: **Revers citadin.** Editura pentru literatură.

● **PROZĂ:**

— I. L. Caragiale: **Nuvele şi povestiri**, ed. II-a. Text stabilit de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin. Prefaţă de V. Mîndra. Editura Tineretului.

— Zaharia Stancu: **Pădurea nebună**, ed. III-a, B.P.T., cu o notă bibliografică a autorului şi prefaţă de S. Damian. Editura pentru literatură.

— Profira Sadoveanu: **Ostrovul Zimbrului (Copilăria şi adolescenţa lui Mihail Sadoveanu)**, ed. II-a, Editura Tineretului.

★

— Rafael Alberti: **Crîngul pierdut.** În româneşte de Paul Anghel şi Dumitru Alistar. Note de Andrei Ionescu. Editura pentru literatură universală.

— S. Antonov: **O singură noapte**, povestiri. În româneşte de Ştefana Velisar-Teodoreanu şi alţii. Editura pentru literatură universală.

— Baldomoro Lillo: **Nuvele**, în româneşte de Ioana Pătraşcu-Gavrilescu şi S. Antoniu. Prefaţă de Darie Novăceanu. Editura pentru literatură universală.

● **MONOGRAFII**

— Ovidiu Papadima: **Cezar Bolliac.** Editura Academiei Republicii Socialiste România

● **CĂRŢI PENTRU COPII**

— C. S. Nicolaescu-Plopşor: **Tizişoc şi Tizişmoc**, poveşti. Editura Tineretului.

— Călin Gruia: **Ospăţul**, povestiri istorice. Editura Tineretului.

● **ŞTIINŢĂ**

— **Cronici turceşti privind Ţările Române**, extrase, vol. I (Sec. XV — mijlocul sec. XVII). Întocmit de Mihai Guboglu şi Mustafa Mehmet. Colecţia „Izvoare orientale privind istoria României", I — Editura Academiei Republicii Socialiste România.

● **ARTĂ**

— **Sucidava** de Dumitru Tudor, cu 43 ilustraţii alb-negru şi 4 planşe, colecţia „Monumentele patriei noastre". Editura Meridiane

CONCURSUL NOSTRU «EROUL LITERAR PREFERAT»

Din cauza numărului neaşteptat de mare de buletine primite pînă la 1 iunie a.c. şi a dificultăţilor de totalizare, sîntem nevoiţi să amînăm publicarea listei cîştigătorilor pentru unul din numerele noastre viitoare, pe care-l vom anunţa din timp.

cronica literară

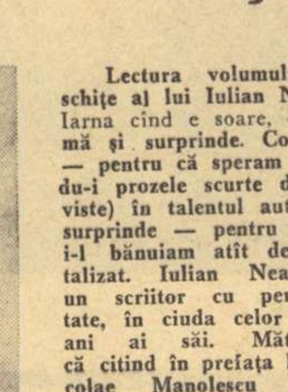
V. BĂRAN: „O raită prin pădurea de întîmplări"

Deşi se află încă la începutul unei cariere literare, Vasile Băran are curajul şi meritul de a fi lapidar, adică de a crede în elocvenţa şi în puterea de revelaţie totală a unei propoziţii sau a cîtorva. Autorul volumului O raită prin pădurea de întîmplări mizează pe avantajele, în special, de expresivitate ale conciziei, care în sine constituie însă un risc. Regulile ei nu permit decît o singură încercare: atingi ţinta sau ratezi. Ceea ce condensează într-atît stilul lui V. Băran e tendinţa de a considera faptele în sine ca valori suficiente de sugestie literară. Vasile Băran primeşte parese de la lucruri impresii disparate, neconvergente, suprapuse în straturi delimitate net ca untdelemnul de apă. Percepţiile şi ideile scriitorului sînt reciproc refractare, îşi conservă o stare primară, pură, o anumită inerţie le împiedică să se dezvolte, să se ramifice, să se îngemăneze. Oricare din ele tinde în schimb să construiască pe cont propriu o mică lume. Contemplînd, prin urmare, un univers pe care poetic îl presimte dezmembrat, cu conexiunile frînte, autorul a evocat în chip firesc întregul în amănunt şi speţa în exemplar, dîndu-ne un interesant fragmentarium de proze liliputane. Multe dintre ele sînt foarte frumoase: „Pe un petic de iarbă s-a născut mielul cu botul lui de copil crud, şi Pămîntul s-a oprit o clipă să-l ia cu el şi să-l rotească, în marea lui mişcare, împreună cu tot ce era pe el. Şi mielul, trezindu-se din ameţeala naşterii sale, s-a ridicat tremurînd pe cele patru picioare ca patru beţe lungi şi cu fiecare rotaţie beţele acestea se făceau tot mai lungi şi tot mai puternice şi mielul a cuprins între ele Pămîntul şi a zburat cu el prin spaţii" (Prefaţă). Izvorul e un apolog al complexului colectiv de teroare, de care oamenii se eliberează subit, aparent absurd, în fond în virtutea unei logici a optimismului şi vitalităţii. Călătoria e o alegorie a ştafetei vîrstelor omului, iar Drumul — un poem în proză naturist. Prin procedeul transferului semantic, de la figurat la propriu, autorul a compus un fel de mit al ţăranilor ca spiţă subterană, trudind şi izbutind să răzbată la lumină (Ieşirea din adîncuri). Vara e o legendă fermecătoare despre prima proiecţie pe ecranul conştiinţei a unei reprezentări (ca noţiune de psihologie). Stîrnită de flăcările focului efemer, aprins prin accident la intrarea grotei, imaginea verii trecute izbucneşte cu toate culorile ei, în plină iarnă, în mintea lui Lu, care proclamă uluit minunea. Tribul înfrigurat de rigorile anotimpului îl decapitează „dar vara nu apăru". O altă schiţă (să le numim astfel, deşi termenul e evident impropriu) evocă preventiv fondul ancestral al umanităţii ascuns după cortina tehnicii moderne: „La scurtă vreme după naşterea lui, astronauta a murit, şi el s-a hrănit cu proviziile găsite în navă şi s-a învîrtit, fără să ştie, ca-ntr-un sicriu. Oamenii l-au receptat şi l-au adus pe Pămînt şi el a privit uimit copacii şi a urcat sărind din cracă-n cracă şi n-a mai vrut să coboare decît prins cu lasso-ul" (Antropogeneză). După cum se poate uşor observa chiar din puţinele exemple date de noi, prozele lui Vasile Băran se rezolvă în general printr-o poantă, a cărei calitate decide în mare măsură asupra valorii întregului text. Prin acest aspect al lor, „întîmplările" lui Vasile Băran par a se situa în perspectiva unor subalterne analogii faţă de poezia lui Marin Sorescu. Prin cele cîteva titluri citate mai sus n-am epuizat însă numărul schiţelor bune ale volumului. Din rîndul acestora să mai amintim: Întîlnirea, Magnetofonul, Naşul, Xilofonul, Înecul, Artistul, Gîndul, Boala, Oaspetele principal, Bărbaţii, Epilog etc.

Vasile Băran e un peregrin neobosit a cărui inimă, strînsă în menghina conjuncturilor, palpită şi poate că şi sîngerează, care adună fapte diverse cu o curiozitate de reporter şi care loveşte obiectele ca pe nişte mari clopote pentru a scoate din ele vibraţia cea mai profundă. „Pădurea de întîmplări" prin care el rătăceşte e hieratică. Dar, ca orice peregrin, Vasile Băran e exaltat şi duios, cam prea duios. Citindu-i volumul eşti înclinat să-ţi imaginezi că autorului îi dau repede lacrimile şi dacă ne cucereşte în viaţa de toate zilele orice manifestare de sensibilitate autentică, ne plictisesc în schimb în literatură scriitorii care suspină la fiece virgulă şi lăcrimează la fiece punct. Nu vrem să spunem că Vasile Băran face parte dintre aceştia, dar un sentimental pe alocuri obositor îl dedublează cu siguranţă: „Eu l-am cunoscut pe Dică — lăutarul — despre el mi-a povestit tata şi mi-au povestit apoi şi alţi oameni şi toţi ştiau aceeaşi întîmplare, ca şi cum ar fi fost toţi acolo în ziua aceea de tîrg cînd Dică şi-a vîndut vioara, după ce a cîntat cu ea toate cîntecele pe care le ştia, şi de durere s-a ghemuit în el şi n-a mai vorbit cu nimeni, pînă la moarte, cînd a cerut să i se aducă vioara să-şi ia rămas bun şi s-o roage să-l ierte". Manierismul sintactic al coordonatelor puerile (observabil şi în citatul alăturat) voieşte a sugera o simplitate patetică şi o infantilă inocenţă. Dar prin aglutinarea peste măsură a copulativelor se formează, implacabil, încet-încet, doar faguri dulci în stupii textelor. În altă ordine de idei, scriitorul căutînd, după cum am mai spus, semnificaţia gravă în lucruri, aderă la larg răspîndita utopie că ea s-ar afla pretutindeni. De aici, false poeme, ca cele intitulate Carpaţii s-au născut la ora 6, Derbedeul etc.

O carte aşadar interesantă, cu multe pagini frumoase şi cu cîteva care se reţin, pe undeva melodramatică totuşi, de un umanism călduţ. Raita prin pădurea de întîmplări s-a terminat şi poate că, postat în faţa înaltelor blocuri ale cîtorva dintre ele, scriitorul ciopleşte monumente mai vaste. Ar fi nu numai bine să se petreacă astfel, dar chiar necesar. Nici o operă adevărată nu poate fi alcătuită exclusiv din impromptu-uri.

IULIAN NEACŞU: „Iarna cînd e soare"



Lectura volumului de schiţe al lui Iulian Neacşu, Iarna cînd e soare, confirmă şi surprinde. Confirmă — pentru că speram (citindu-i prozele scurte din reviste) în talentul autorului, surprinde — pentru că nu i-l bănuiam atît de cristalizat. Iulian Neacşu e un scriitor cu personalitate, în ciuda celor 24 de ani ai săi. Măturisesc că citind în prefaţa lui Nicolae Manolescu fraza: „Dacă e vorba să găsim o notă comună acestor schiţe aşa de diferit concepute, ea mi se pare a consta în ambiţia de a exprima inexprimabilul psihologic" l-am suspectat pe critic de amabilitate, iar pe prozator de acea vanitate caracteristică oarecum breslei. La finele lecturii a trebuit să recunosc însă că observaţia unuia era foarte exactă şi că ambiţia celuilalt — îndreptăţită de o dotare reală.

Proza lui Iulian Neacşu este de o structură muzicală, în sensul că tinde să comunice o stare sufletească, un sentiment, o impresie, toate foarte particulare, îndeajuns de vagi pentru a scăpa prin plasa rară a vocabularului nostru curent şi îndeajuns de precise pentru a ne da impresia că le înţelegem. Autorul tinde să proiecteze jeturi de lumină spre obscuritatea vegetaţiilor psihice, din care se desprind foşnete tulburătoare, să exprime inefabilul, să fixeze în durată efemeridele sufletului. Totul e subordonat acestui scop. Personaje în înţelesul obişnuit al cuvîntului nu există, afabulaţia trebuie uneori dedusă, e incertă, ipotetică, mişcarea exterioară se reduce într-o schiţă la cîţiva paşi pe nisip (Luna pentru unul singur), în alta la izbirea mînioasă a unor uşi (Mirele, mireasa şi copilul lor). De aceea, prozele din volumul Iarna cînd e soare nu numai că nu se pot povesti şi nu se pot pricepe decît cu anumită dificultate, dar, credem, nici nu trebuie înţelese la modul curent, cu „ce se întîmplă aici" sau „ce se întîmplă dincolo", ci e nevoie doar ca, citindu-le relaxaţi, să desprindem din ele un sens general, o atmosferă, ca atunci cînd ascultăm muzică. Şi tocmai, şi numai acest sens general pare a-l preocupa pe autor, determinîndu-l să-şi fixeze elementele, în sine indiferente, ale schiţelor sale într-un dispozitiv cît mai eficace în planul sugestiei. Aceasta din urmă e pivotul tehnicii sale literare, care mai utilizează de asemeni confesiunea intermitentă, capricioasă, suspensul, intercalarea. De fiecare dată autorul ne spune numai jumătate din lucrurile de ştiut; cealaltă jumătate îl priveşte pe cititor (e aici o ironică reacţie împotriva relevărilor excesive, pleonastice, caracteristice pînă nu de mult unor autori care, voind prea mult ca textele lor să fie clare, au devenit ei înşişi obscuri). Schiţele lui Iulian Neacşu nu-şi propun să introducă o falsă preciziune acolo unde aceasta este exclusă: în lumea stărilor sufleteşti fugare, insesizabile.

Dar ceea ce izbeşte mai întîi la autorul acestui volum e stilul făcut din ironie, detaşare, sobrietate, scepticism şi chiar cinism, afectat uneori, pentru că scriitorul... se mai copilăreşte din cînd în cînd şi atunci se răsfaţă ca propriile sale personaje infantile. Ca în piesele de teatru mai vechi, în care rima marca finalul de act, Iulian Neacşu încheie, iar uneori începe, schiţele sale prin fraze energice, paradoxale, persistente ca un refren (Simina, Peisaj în care plouă, Mirele, mireasa şi copilul lor); între ele, tonul relatării nu şovăie nici o clipă. O scurtă precizare referitoare la termenul relatare. De fapt, Iulian Neacşu nu relatează, nu povesteşte ceva altora: el rememorează pentru sine, evocă, se autoconfesează. Aşa se explică linia frîntă a naraţiunilor, planurile secante, indiferenţa pentru o claritate de suprafaţă.

Sînt destule lucruri în Iarna cînd e soare care atrag atenţia şi care ar merita mai lungi comentarii. Astfel, de pildă, scriitorul are o bună tehnică a dialogului, care este în adîncime elocvent chiar atunci cînd aparent nu spune — cu intenţie — aproape nimic (Luna pentru unul singur). Autorul ştie de asemeni să amîne un efect pentru a-l face mai puternic. Într-o schiţă (intitulată În suspensie) el notează sec, atent numai la mişcarea fizică de parcă ar fi fost vorba de un sac sau de o pisică, cum Cristofor se rostogolise pe acoperiş şi era să cadă de la mare înălţime. Fiorul de anxietate se insinuează ocolit în finalul naraţiunii, cînd bărbatul evocă un pericol similar prin care i-a fost dat să treacă în copilărie. Foarte interesant este modul în care prozatorul foloseşte procedeul de a relata (ca să revenim totuşi la acest cuvînt) din unghiuri diferite, concomitent, despre aceleaşi fapte. În Seara din totdeauna, relatarea la persoana a treia, neutră şi parţială ca informaţie, alternează cu confesiunea unuia dintre personaje, subiectivă şi totală. Orizontul naraţiunii se închide şi se deschide ritmic, pneumatic, priceperea faptelor fiind astfel mai adîncă.

Personajul predilect al lui Iulian Neacşu e adolescentul şi copilul. Acesta din urmă e observat dintr-o perspectivă ce îi permite autorului să depăşească o anumită imagine a inocenţei infantile, imagine aproape gata în clipa de faţă să se transforme la noi în manieră. Copilul din schiţele lui Neacşu este şi el candid, dar totodată şi profund insensibil. Dramele celor din jur nu-l ating. Pe cînd Simina plînge, fratele ei face „ca avionul". La moartea fetei, copilul varsă şiroaie de lacrimi „ca o apă". Contactul dintre vîrste e precar, paralelismul lor fiind aproape perfect.

La Iulian Neacşu, după cum am văzut, sensul se degajă dintr-un text ce contrariază noţiunile clasice de relatare, acţiune, personaj. Nu trebuie totuşi să ne imaginăm că intensitatea sugestiei creşte neapărat prin distrugerea afabulaţiei, de pildă. Spunem acest lucru pentru că ni se pare că uneori autorul e tentat să creadă astfel, „ermetizînd" naraţiunea fără a-i spori conţinutul. Iar dacă unui foarte tînăr prozator nu i se pot imputa epigonismele, să-i reproşăm totuşi seninătatea cu care a semnat o schiţă, de fapt de evidentă paternitate ionesciană (Împarte la doi).

De obicei, debutanţii promit. Iulian Neacşu a realizat încă de pe acum cîteva lucruri demne de tot interesul, revelîndu-se ca un prozator care, de orice nuanţă artistică ar putea deveni mai tîrziu, va rămîne categoric al nuanţelor.

Valeriu CRISTEA

CICERONE THEODORESCU

PAIELE

— Larme vechi, același jind,
Șoalde vesele sau hîde...
Stă Păcală și, privind,
Povestește și surîde

Cum besmetic și vîlvoi
Cîte-un vînt pornește-n paie
Un zadarnic tărăboi,
O deșartă hărmălaie.

*

„Nu tînjind printre scaieți
Intr-un cîmp, ci bunăoară
In văzduhul altei vieți,
Pe-alt pămînt, în altă țară,

N-ar fi codri seculari
Paiele ?... N-ar fi pădure,
De-ar veni — spre munții mari —
O minune să le fure ?

Pe-un tărîm necunoscut,
Unde zarea-i răsturnată,
Eu minuni am mai văzut
Nu puține, nu odată !"

...Trist că-l lasă păgubaș
(De la ea nimica nu vezi !)
Iarba, tînăr uriaș
Surîzînd cu ochii umezi,

Supărat și pe copaci
Că doar frunza le-o despoaie, –
Lăudîndu-se că-i vraci,
Șoșotind pieziș prin paie,

Vine-n șuier săltăreț
Cîte-un vînt și le stîrnește :
Ce-or s-ajungă ? Tot nutreț ?
Ia s-o-ntindă haiducește.

Auriul clăii sîn
Cînd la adăpost le-adună,
Unele, în iureș spîn,
Poftitoare de furtună,

Țopăie sfioase-ntîi
Imbulzindu-se stîngace,
Dar din sîrba pe călcîi
Joaca-n zurbă se preface.

Sună dinăuntru-a gol,
Sîsîie strigări peltice
Și prin preajmă dînd ocol
Peste clăi să se ridice,

Ușurele și zurlii
Vîntu-n spate cînd le-ncarcă,
Aerului le-azvîrli
In obraz, zbîrcindu-l parcă :

„Eu prin munții-ndepărtați
Am văzut minuni, nu glumă.
Spre meleaguri noi zburați !
Aeru-ăsta vă sugrumă...

Sfatul meu e înțelept.
Firea nici o noimă n-are.
Pentru voi de mult aștept
O mai dreaptă întrupare !"

Vrînd să-și schimbe negreșit
Soarta ce le-a fost săracă,
Fiecare pai stîrnit
Trunchi de codru să se facă,

Stoluri ale nimănui
Insetînd uscate-iască
Se reped cu plisc gălbui
Inălțimi să-și ciugulească.

Să rămînă tot mai mici
Jos, departe, speriate
Mușuroaie de furnici,
Clăile tîrîte-n coate :

— Paie bune de nutreț,
Asta-i soarta noastră-n lume ?
— Cine nu e îndrăzneț
Piere-n lutul fără nume !

— Hai, ne-așteaptă fapte mari...
— Să fim paie-i de ocară !
— Am putea să fim stejari
Pe-alt tărîm, în altă țară...

Și cu toate că de-ai sta
Să le-aduni mănuchi alături
(Folosindu-le cumva)
Greu ai scoate patru mături, —

Răzmeriță pe pămînt
Au pornit de dimineață :
Razna, mînioase-n vînt,
Zboară, te izbesc în față,

Cerul flutură-n prăpăd
Sfîșiat ca o batistă,
Numai paiele se văd
Altceva nu mai există.

Războindu-se avan
(Și doar singure-ntre ele
Păcălindu-se în van,
Că pe nimeni n-or să-nșele),

Te-ar străpunge, ți-ar da brînci
Repezi spulbere împinse,
Proțăpeli de vîsle țînci,
Fulgere născute stinse,

Nu-ți dau pas nici să respiri :
Amețeală de vedenii,
Uscățive năzăriri
De nimic în sumedenii,

Nu știu frîu, nu știu stăpîn,
Trec — burzuluite furii —
Smulse pădurici de fîn
Sus spre crestele pădurii.

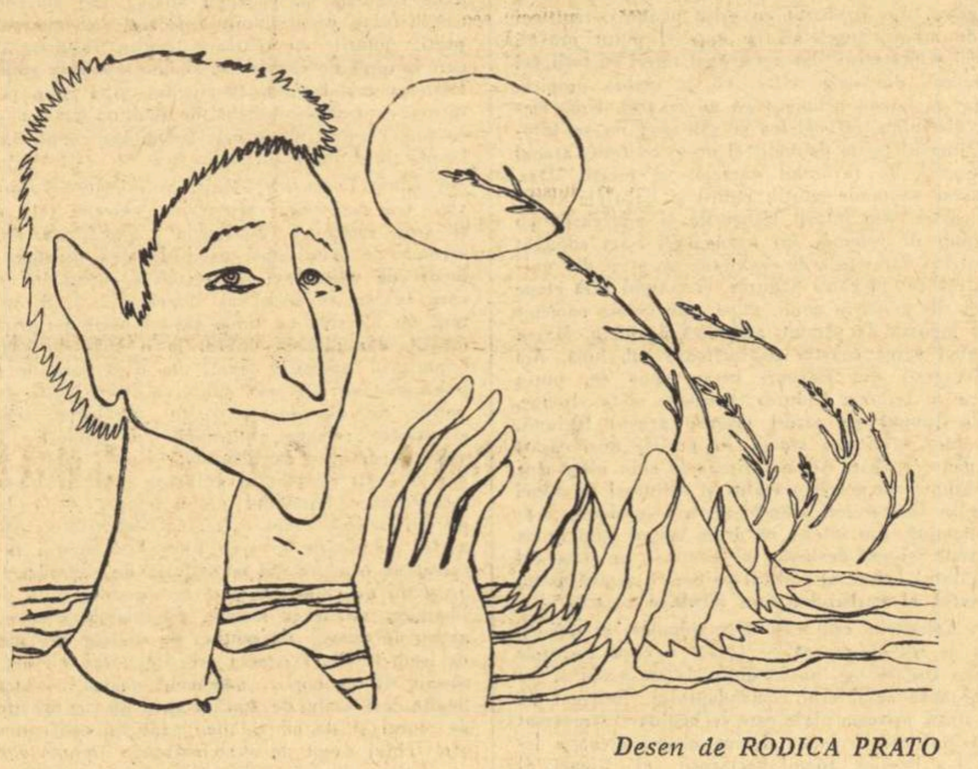
...Paie zurbagii ! Buluc,
Vijelii răzbunătoare,
Fără urmă se tot duc
Ca-ntr-un sorb, în depărtare,

Și-n văzduhul altei vieți
Merg minunilor să ceară
Să le schimbe din nutreț
In pădure seculară !

*

— Larme vechi, același jind,
Șoalde vesele sau hîde...
Stă Păcală și, privind,
Povestește și surîde

Cum jucîndu-se-n oglinzi
Chipuri dincolo de fire,
Toate-ți cer să le cuprinzi
Și nimic să nu te mire.



Desen de RODICA PRATO

ZORII ZILEI

Strigă doi cocoși rotați
Către soare, supărați
Că nu pot să-l ciugule
Ca pe-un bob de strugure.

GÎȘTELE

— „Eu sînt cel mai, eu sînt cea mai"...
Cîrdul ! Gîgîie și paște.
Mare-i grija, mare teama-i
Lumea că nu le-ar cunoaște

UN FIR DE PĂTRUNJEL

— „Priviți la frunza mea crestată...
Nu vă uitați că-s subțirel.
E clar : stejar sînt după tată !"
...L-auzi ? E-un fir de pătrunjel.

UN PUREC

Iți iese potcovit în cale
Cu nouă-ș-nouă de ocale :
— Sînt năzdrăvanul din povești !
Cînd te-oi ciupi, învinețești...

Cea mai pitică-ntre jivine
Sălbatecă-ar sări pe tine :
— In lături, mă, că mușc adînc !
Feriți-vă, că vă mănînc !

Făcut pe pielea ta să salte
Te pișcă-n șale sau călcîi
Și-ascuns în cizmele-ți înalte
Tot dă s-ajungă el întîi.

Pe toți e harnic să-i ciupească,
Nărav de spiță puricească :
— Răbdați ! Sînt Purec-Impărat !
Nu dau permis de scărpinat...

Dar dacă-l prinzi cumva-ntre unghii
Atunci se plînge că-l înjunghii :
— Săriți că mor asasinat,
Mă prăpădesc și e păcat !

Te uiți ce ifose deșarte,
Și rîzi de salturile lui,
Și-ți vezi de muncă mai departe –
Dar pureci încă sînt destui !

Din volumul în pregătire „PADUREA DE CLEȘTAR"

ION JALEA „AVINTUL"

LECTURI INTERMITENTE (IV)

(Urmare din pagina 1)

rînd Mauriac vorbea de genocidul sistematic de la Treblinka) continuă să trezească în inima poetului nostru ecouri pururi înnoite. Sărutul Esterei, singurul rămas, în văzduh, ca „o lacrimă a cerului", după incinerare, o salcie veghind deasupra oaselor din care-și trage toată seva, „numai cicoarea" ce mai crește lîngă zidurile reci, la Malbork, — iată motive desprinse dintr-un apocalips de pomină, în care, cum bine spunea Mauriac, mai grozav ca toate masacrele, mai înfiorător, fu calmul metodic cu care au fost ele executate, și care-l făcea pe Himmler, unul din marii călăi ai hitlerismului, să se considere un om „corect". Dar cum atît de consolator o spune Ion Bănuță în „Coloana infinită", ce se ridică din inimile, din ochii, din mădularele arzînde : „Numai speranțele nu ardeau / și suiau / în triumf". „Lacrima diavolului" se încheie cu cinci excelente traduceri (ultima din Bertholt Brecht), pe cari Ion Bănuță le intitulează „Niște tălmăciri", cu gîndul, bănuiesc, la Eminescu, care-și subintitulase „Mitologicale"-le : **„Niște hexametri, dragă Doamne"**.

Editura pentru literatură a avut bunul gînd să invite o samă de poeți dintre cele două războaie, sau pe descendenții lor, să alcătuiască antologii din întreaga lor creație lirică, pe care mai toți au sporit-o cu un bun lot de inedite. Sînt în clipa de față, pe punctul să treacă în vitrine, antologii din Eugeniu Sperantia, George Magheru, Mihail Celarianu, se zvonește despre o antologie Horia Furtună, în curînd, poate, ni se vor da antologii cuprinzătoare din Emanoil Bucuța, acest mare poet uitat, din Al. T. Stamatiad, N. Davidescu ș.a.m.d. Aceluiași gînd bun își datorește tipărirea și substanțiala antologie de „Poeme", nu de mult apărută, ale lui George Dumitrescu. Cît de utile se vor dovedi aceste antologii pentru inițierea tinerelor generații, nu numai de cetitori, dar și de poeți, se poate deduce din scurta postfață, în care George Dumitrescu vorbește, în mișcate cuvinte, de „Poeme"-le sale ca de cartea vieții sale întregi, de „munca amară" și de „scrupulele maxime", ce „se ascund sub înfățișarea de limpede cleștar" a poemelor sale, precum și de nădejdea că tipărirea lucrării sale „absolut necunoscută astăzi, va aduce, prin darul ei de comunicativitate, un sunet nou și pur în lirica timpului", după cum speră că „arșița de depresiune ce bîntuie uneori prin paginile cărții va fi absolvită de castitatea și frăgezimea accentului".

Nădejdi și presupuneri, cărora bogata antologie, atît de atent întocmită, a lui George Dumitrescu le răspunde întrutotul. Ea cuprinde o severă selecție, cum autorul însuși declară, din cele șapte sau opt culegeri de poeme, cîte numără opera sa lirică, între primul volum „Primăveri scuturate" din 1924 și ultimul „Amiază" din 1942. Spuneam **șapte sau opt,** deoarece dintre titlurile figurînd în antologia de față lipsește unul : „Pietate", apărută în 1930, cred, în editura „Ritmul vremii", emoționanta stelă funerară, completată cu volumul „Cenușa sfîntă" din 1930, din care se dau extrase, poemul în proză ritmată, evoluînd între jurnal intim și litanie pentru o umbră, despre care scriam pe vremuri (vezi „Mențiuni critice", III, 1936, p. 184—186), cînd îl salutam ca pe întîia mare realizare lirică a lui George Dumitrescu, ceea ce ne îndreptățea să afirmăm că : „Pietate", în ciuda chiar a unor retușe ce ni se păreau evidente, „are toate avantagiile și se bucură de toate condițiile ca să rămîie unul din acele poeme de căpătîi, balsam pentru inimile îndurerate, cum se cunosc atîtea în istoriile literaturilor". Nu-mi amintesc și nici nu am, deocamdată, putința să verific, dacă „Cenușa sfîntă", volumul din 1930, nu va fi inclus, editorialicește vorbind, și poemul „Pietate", și în acest caz absența titlului „Pietate" și-ar avea, pînă la un punct, explicația, cu toate că, personal, nu mă pot consola la gîndul că antologia de față a fost lipsită de cîteva pagini, măcar, din neuitatul poem. „Pietate" a fost în opera lirică a lui George Dumitrescu una din acele răscruci, pe cît de dureroase tot pe atîta și de hotărîtoare, și ea a reeditat, sub raportul „creativității", cum ar fi spus Caracostea, numai că în alt plan, destinul lui Iosif, de care, nu o dată, în începuturile sale, numele lui George Dumitrescu era asociat. Fericirea nu e întotdeauna și pentru oricine, poet fiind, un climat propice inspirației. Cînd Iosif a fost sfîșiat în visurile sale, atunci a turnat în „Cîntece" marele său poem de iubire pentru aceeași Heliantă, de veninul căreia ardea acum, zbuciumîndu-se, Anghel, ale cărui demoniace răvașe de dragoste sînt printre cele mai captivante din literatura noastră. Oricît patos actoricesc, și obsevația e a lui Iorga, s-ar afla în „Mortua est", poemul acesta închinat iubitei de la Ipotești e smuls dintr-o mare și îndurerată catastrofă, dovadă rana nevindecată a întîiului amor, ce revine obsesiv, în toate etapele poeziei erotice, la Eminescu. Marile dureri, se spune, sînt mute și totuși tortura, chiar Inchiziția care intuise adînc, a filtrat nu o dată gemetele sufletești în cîntece. „Cînd le deschid (cărțile) cu sfială, mîinile noastre se ating și acum peste timpuri, și simt încă, păstrat între pagini, ca o floare uitată, sufletul tău de atunci și mireasma trecutului", spunea poetul, cu gingășie și artă, în „Pietate" și prezența aceasta durează și se reînnoiește cu fiecare din poemele, atît de sincere, atît de îndurerate, atît de omenești ale ciclului „Cenușă sfîntă", din care antologia de față dă numeroase exemple : „Ce tainică osîndă de-a fi în moarte, vie, — / Ce stranie poveste de-a fi în viață, mort", cum sună două din versurile poemului „Vedenie".

Vorbind, în aceeași succintă postfață, de caracterele poeziei sale, pe care, în opoziție cu Maiorescu, crede că are dreptul a o defini, George Dumitrescu continuă : „Cine nu o înțelege, va putea spune că toată esența poeziei mele este un plînset uman fără artă — sau cu artă medie. Eroare. Conștiința îmi spune că, în acest echilibru stă marea și adevărata artă", și „plînsetul uman fără artă", ce crede că i s-ar putea imputa, face, de bună seamă, aluzie la poemele ciclului „Cenușă sfîntă" și ale ciclului „Andrei", ce, dimpreună cu ciclul „In prag de legendă", alcătuind bogatul lot de inedite, sporește cu o treime cuprinsul antologiei. Scris între 1951—1952, ciclul „Andrei" e încă una din marile izbînzi lirice ale lui George Dumitrescu. De „plînset uman" și încă fără artă, evident, nu poate fi vorba. Insă plîns este, mai curînd lacrimă, și aceea a cetitorului, una din acele lacrimi : (despre care G. D. vorbește cu atîta claritate critică în a sa „Ars poetica") „ce alunecă din inimă, dogorîtoare, / Ca un strop de sînge, pe alăută". Căci cine ar putea ceti, reținîndu-și lacrimile, poemele acestei zguduitoare drame a părintelui, ce sîngerează, zi de zi, cu suferința nedreaptă a copilului său infirm ? „Cînd n-ai nici o vină, / De ce tu s-o-nduri ? / — Cu ochi de lumină / De-a rîndul ne furi" sînt versuri dintr-o „incantație" străbătută de o mare umilință, și care se sfîrșește, cum toată atmosfera preludase, în rugăciune : „Dezleagă-se lacăte / Care te țin ! // Copilul meu, joacă-te / Teafăr. Amin !" Și la fel și cu celelalte titluri ale ciclului : „Preludiu" („Curaj ! Să fii din nou lăută lină, / Poete mistuit în seri tîrzii, / Ca să culegi din brume și stihii / O stea melodică, ce tremură și-alină") : „Andrei" („Căpșorul tău, nor auriu, ce vrea cu mine ? / Cu zîmbete mă-mpărtășești în orice clipă. / Mi-e gura de cenușă. Gîndul țipă. — / Și iar mă furi cu ochi-ți buni, ce pot s-aline" ; „Mustrare", „Veghe", „Somn lînced", „Răspîntie" și, mai ales, calm-deznădăjduita poemă „Stăm alături, de poveste, astă seară". Nu, astfel de gemete ale inimii omenești nu pot fi cetite în public. Ele se cuvin cetite în aceeași resemnată și discretă suferință, cu care au fost scrise. Ele nu sînt cicatrice, cît răni pururi nevindecate. Inima lui George Dumitrescu e o urnă de lacrimi, pe care Danaidele n-au izbutit să o împle.

ION GHEORGHE

AM PLECAT DIN IALOMIȚA

Cînd am plecat eu se năștea cineva :
o săptămînă a plîns cu fața la soare ;
a fost adusă preoteasa ierburilor
și s-a uitat adînc în palma copilei :
mergeți și-aduceți pelin și poala maicii domnului —
pe unde a fugit primul din satul ăsta
crește multă iarbă amară ;

copila i-a văzut umbra cu fața-n palme,
va avea patima să plîngă pe cărți ;
unde nu plînge va lăsa cîte-un fir de iarbă,
o floare uscată, o frunză de la tot copacul ;
s-o faceți învățătoare și să n-o lăsați să-și taie părul,
așa a făcut una, și-i umblă bărbatul prin lume
îmbrăcat în cămașa pletelor ei ;

cămașa se strînge pe fugar, i-a ajuns pîn-la oase,
mai are cîțiva ani și-o să-i înăbușe inima —
de-aceea se grăbește el să scrie cărți ;
mergeți și-aduceți pelin și poala maicii domnului
și-i puneți cîte-o frunză-n scăldătoare.

Ci eu trăiesc în pace încă
în pace, zeule al tainelor, în pace ?
Cînd am plecat eu se năștea cineva,
inimii mele i se usca fața dinspre soare ;
cine este copila, pe unde m-așteaptă
și de la cine mă cheamă ?

Noaptea mă visează fără să știe pe cine, visează ;
citindu-mi cărțile plînge dintr-odată,
față de ea însăși se duce la marginile ierburilor,
pe gurile fîntînilor se-apleacă,
plînge citindu-mi cărțile a doua oară
neștiind de unde vine amenințarea ;
cînd uită duce lapte pentru puii pisicii,
plînge cînd tabără păsările pe coropișnițe,
iese des la poartă și se uită, doamne, se uită
cu mîna la soare către marginea satului.

Pe cine-așteaptă ea din lume ?
Eu nu știu de toate și trăiesc în pace încă,
îi scriu cărți să vină pe ce plînge
și eu trăiesc în pace încă.
In pace, zeule al tainelor, în pace ?
Ies zilnic la marginea arborilor,
fug din rîul somnului cu ochii arși de nisip —
peste umăr simt păsările adulmecînd
pe unde se coace sămînța de iarbă mai bine ;
cineva duce cărțile fetei o săptămînă
apoi îi spune să vină singură la fîntîni,
îi alege flori din parcurile școlilor,
fire de iarbă de sub arborii la care-au vorbit,
frunze de pe lacul de sînge al toamnei,
îi umple ghiozdanul cu fructe și castane —
iarba, florile și frunzele în cărțile mele le-nchid,
sămînța de arbori însă nu mai are loc
și eu trăiesc în pace încă...

In pace zeule ai tainelor, în pace ?
Ea plînge-apoi cu fața-n palmele cuiva,
din cărțile mele citește frunzele date de el,
se-ntorc prin iarba mea acasă —
pe-aici, spune ea, a fugit primul din satul nostru
și i se umplu ochii de apă ;
își taie părul și-i face cămașă aceluia,
adună copiii pe lîngă ei pînă-mbătrînesc,
le vorbesc despre mine și pentru asta li se dă pîine,
pîine, zeule al tainelor, pîine !

Intre timp se nasc alte copile,
este iarăși chemată preoteasa ierburilor
și eu trăiesc în pace, zeule al tainelor, în pace !

BARZA

Vine și stinge lumînările de pe izlaz ;
la capul cîrtiței nu mai trebuie să ardă nimic,
rumegă iarba omizile grase ca porcii,
caii trag de carele cu pămînt galben,
se opresc apoi și li se scutură pielea.

Acolo unde-au stat vine șerpoaica în călduri,
își seamănă ouăle mucede și le părăsește,
barza le calcă din greșală cu ghiarele,
strivește jumătate din ce-a pus femeia de șarpe,
cealaltă jumătate rămînînd puilor.

Stinge barza lumînările cu pliscul,
lîngă crucea broaștei nu trebuie să mai ardă,
țăranul și-a pus coșul cu merinde în piersic,
vine cineva și-i fură mămăliga,
i-o fierbe cu dovleci și-o dă la porci ;
barza caută o săptămînă cărbunii prin pietre,
merge și pune foc pe casa aceluia.

Apoi se-mbolnăvește și ea pe iarbă,
își pune pe cap coronițe de salcie,
umblă după cineva în cămașă de noapte ;
de dorul lui scobește pămîntul cu aripile,
i se aude gîgîitul peste turla bisericii
și se despică dimineața ca o cutie de trandafir.

Ies cîrduri de fluturi din pieptul berzei ;
fluturi roșii din față și pînă la salcia ultimă,
fluturi negri pînă la fabrica de zahăr,
galbeni și albaștri pînă la circularul de plopi ;
străinul fuge cu ziarele prin rîu,
coasele clămpăne din pliscuri pe lîngă hambare,
doi cărbuni zvîrliți de barză în sînul fugarului,
în pînza de spital mustind de sîngele țăranului,
în camioanele cu saci de porumbi, scoși de pe gîtul satului ;
curg vuitor grăunțele prefăcute în pietre,
fluturii berzei pe fel de fel de pînze colorate
pînă la arborele genealogic al ierbii.

EXERCIȚII DE STIL DE ROMULUS VULPESCU

1 CAII SUNT SĂLBATICI

2 NU CA UN ȘOBOLAN

III DE BELLO CIMB...
(fragmenta)

Argument

Dacă Romulus Vulpescu ar fi scris acest cuvînt introductiv, ar fi început, probabil, prin a se întreba solemn și definitiv: ce este aceea o prefață? S-ar fi referit apoi la „catapultarea" în necunoscut, la expedițiile pline de riscuri (chiar cînd este asigurată complicitatea acelor Lari și Penați ai culturii clasice), în sfîrșit, s-ar fi crezut implicat într-o aventură spirituală cu nimic mai puțin misterioasă și temerară decît ghicitul semnelor viitorului în măruntaiele păsărilor, act oficiat de venerabilii auguri. Și, bineînțeles, n-ar fi uitat să amintească adagiul poetului: „Ut desint vires tamen est laudanda voluntas" („Chiar dacă puterile nu ajung, intenția este vrednică de laudă").

Pentru mine însă, în cazul de față, lucrurile se prezintă dezolant de simplu, (cu minime posibilități de aventurare pe terenul comparațiilor mitologice): răsfoind niște hîrtii am descoperit, de curînd, copia unui referat pe care l-am scris pe marginea volumului de „proze" al poetului Romulus Vulpescu. Extrag aceste pasaje: „Proza lui Romulus Vulpescu mi-a oferit o lectură odihnitoare. După atîtea și atîtea scrieri în proză mălăiețe, pe care blestemata meserie de critic mă condamnă să le citesc (să nu se uite că este vorba de un referat intern, așadar apărat de privirile indiscrete n.n.), iată un volum pe care nu te grăbești să-l termini, savurîndu-l cu înghițituri rare, ca pe un vin bun, (Calitatea de critic mă obligă să precizez didactic calitățile: sprinteneală de spirit și fantezie). Mai multe stiluri? (Cartea se intitulează „Exerciții de stil" n.n.) Unul singur: al lui Romulus Vulpescu în care expresia neologistic-clasicistă obține efecte savuroase prin împerechere cu rostiri viguroase oral-populare", (astăzi aș adăuga: un stil fugos și uneori prăpăstios, de o vervă îndrăcită, și uneori amețit parcă de propria-i vervă, dar cu totul și cu totul acaparator).

Data referatului: iulie 1965.

Îi asigur pe cititori că n-am mania de a colecționa date și nici pe aceea a jubileelor (s-ar împlini, peste o lună, un an de la scrierea referatului), de aceea n-aș fi relatat această istorie dacă nu mi-aș fi amintit că respectivul volum fusese predat Editurii pentru literatură și mai de demult (data exactă: 12 noiembrie 1964) și cu toate că, după cîte știu, n-a fost întîmpinat decît cu ovații, pînă la data cînd apare numărul de față al revistei noastre, n-a fost încă trimis la tipar. Nu mă îndoiesc, au acționat rațiuni dintre cele mai subtile, între altele, bănuiesc, și concepția că o operă literară ar intra în categoria vinurilor: cu cît se învechește cu atît dobîndește o aromă mai savuroasă. Făcînd însă parte dintre acei cititori care nu amînă cu anii lectura unor opuri interesante, (numai pentru a-și prelungi o plăcere ascunsă și în fond anormală), m-am gîndit să prezint cîteva bucăți din volumul lui Romulus Vulpescu — operație pe care redacția „Gazetei literare" se gîndește s-o mai repete și cu alte prilejuri, avînd sentimentul ferm (hai, să fim odată gravi) că soarta unor cărți, a dezvoltării literaturii contemporane, nu interesează numai pe cei din edituri.

Cîteva „note de ediție": povestirile sînt extrase dintr-un volum care se vrea alcătuit ca niște „exerciții de stil" (aplaud cu entuziasm ingeniozitatea ideii). Nu intru mai mult în detalii de tehnică literară pentru a nu-l deconspira cu totul pe autor. În cele ce urmează, publicăm trei „exerciții de stil" la persoana întîi. Ele oferă și o unitate tematică: de la călușul de lemn din Caii sunt sălbatici care evadează dintr-o realitate mohorîtă (pe care unii dintre noi am apucat s-o cunoaștem în copilărie), într-o suavă și irezistibilă sete de libertate, de contopire „mioritică" cu splendorile universului, la artistul dintr-o țară a Americii care pentru a pune capăt amenințărilor polițienești se azvîrle într-un ultim și tragic salt mortal spre abisul întors al cupolei circului (Nu ca un șobolan) și de aici la eroul din De bello cimb... care exaltă virtuți ce totdeauna au făcut cinste speței umane — descoperim același nucleu al aspirațiilor de ordin etic.

Plăcerea unei analize concrete la text mi-o rezerv pentru o altă ocazie mai potrivită.

Ce-aș mai avea de adăugat? Poate doar dezideratul ca această vervă, această inventivitate și acest patos să le regăsim și în tratarea unor subiecte ale zilelor noastre. Sau astfel anticipez cel de al doilea volum din Exerciții de stil?

Oricum, nu pot rezista tentației de a încheia (contagiat de gesticulația epatant livrescă a lui Romulus Vulpescu), cu citarea cunoscutei zicale a unuia dintre autorii săi preferați: „Crescit enim cum amplitudine rerum vis ingenii" („Puterea talentului crește odată cu însemnătatea subiectelor").

Alexandru OPREA

1

Cînd am ajuns în piața tîrgului era frumos, praf, soare și gălăgie. Patronul și trupa au intrat să se răcorească la bodegă. Noi am rămas afară și se uitau la noi copiii. S-ar fi apropiat să și pună mîna să vadă ce e sub prelarta lunecată puțin într-o parte, care-i ispitea, dar remorca avea roate mari și era prea sus pentru ei.

Pînă la maidanul închiriat lîngă oborul de vite ne-am dus cu alai, cortul s-a ridicat în pripă și bărcile și căișorii nici nu erau încă ancorați cînd începuseră mușteriii să se-nghesuie la baraca femeii-șarpe și la dugheana cu puștile.

Pînă tîrziu noaptea și-a doua zi la fel, pînă după masă, că era sărbătoare, n-am avut odihnă. Scîrțîiam, gemeam, ne-nvîrteam în hrișcîiala discurilor vechi bubuind în difuzoare.

Cînd ne pregăteam să facem față toiului petrecerii, că se apropia seara, a-nceput să plouă. Mai întîi rar, picături grele care pocneau în praf, pe urmă fără zgomot mare, ca un foșnet, ploaie liniștită și lungă de vară. S-au risipit numaidecît. Maidanul s-a muiat de apă și s-a făcut liniște. Numai dinspre îngrăditura oborului, de sub șoproane, se auzea muget de vită sau nechezat de cal. Răsuflam și noi ușurați. Patronul înjura, trupa era nemulțumită, dacă nu se pornea ploaia încasările ar fi fost mai mari, chiria ar fi revenit mai puțin și toată lumea n-ar mai fi avut nici o grijă pînă săptămîna viitoare, la popasul următor. Așa, abia ieșise mîncarea și benzina camioanelor. Cîștigurile la parte erau mizerabile. Ai noștri, morocănoși, s-au dus la baraca din marginea maidanului, unde un negustor din tîrg prăjea cîrnați și vindea bere, și-au început să mănînce adăpostiți de ploaie sub oblonul de scînduri ridicat să țină umbră; mestecau privindu-se unii pe alții și dînd din umeri.

Vîntul care adusese norii bătea acum dinspre tîrg se-ntărise, și ploaia împroșca și sub acoperișul de tablă al caruselului. În caleștile de șipcă (leagănele cu patru locuri), începuse să se-adune apă pe fund. Pe coastele mele stropii săreau pîrîind ca pe-o tobă. Cînd o să mă usuc iar, o să fie nevoie să mă văpsească. Nu ține stratul de culoare că l-a dat subțire, și la soare o să se cojească. Iar o să blesteme patronul că trebuie să risipească banii pe fleacuri. Simt cum mi se topește harnașamentul pictat cu negru și mi se scurge pe albul burții și-al gîtului. Sunt o gloabă foarte veche de lemn și de pînză groasă întărită cu straturi de văpsea, călăfuit pe la crăpături cu cîlți, cu chit și cu ghips. Am bătut sute de bîlciuri și-am învîrtit în șa mii de copii din care foarte mulți au și murit de bătrînețe. Eu sunt mai bătrîn decît toți, dar am rămas încremenit în săritura de căișor, priponit — cu doi drugi cotiți de fier — de axul caruselului cu motor: o lance-n gît și una-n crupă, dinspre dreapta. Așa sunt montat să mă-nvîrtesc: spre dreapta. În gîtul și în crupa mea se opresc vîrfurile drugilor care trec mai întîi dintr-o parte într-alta prin gîtul și prin crupa vecinului meu murg. Seara a-nceput să se lase repede, nici zilele nu-s așa de mari, n-au început să crească spre vară. În ploaie nu prea îi dă mîna patronului să ne lase, dar dacă se așterne la bere și la rachiu cu trupa ne uită și pe noi și bărcile și ne strînge mîine dimineață. Poate crede că stă ploaia și mai vine lume. Nu mai vine nimeni. Oricum pe copii i-au culcat la ora asta. E-ntuneric de-a binelea. Negustorul i-a înghesuit pe toți în baraca strîmtă, a aprins două lămpi și bea cu ei. [illegible] decît cînd băiatul o să spargă papagalul de ghips cîștigat la roata-norocului, și-au să-i tragă o palmă. Și nici el, copilul, n-o să mai ție minte decît gălăgia, culorile, mirosul de sudoare și pocniturile, trompeta de carton, coiful colorat. Habar n-o să mai aibă pe care dintre căișori s-a învîrtit pînă ce-a amețit, o dată, de două ori, de nouă ori, de cîte ori i-au dat părinții voie sau bani. Aud un pas de cal și-un plescăit de roți pe drum, venind spre noi. Dinspre tîrg se apropie. Am să-i văd cînd trec de baracă. Poate se duc mai departe în întuneric și-n ploaie. Nu. S-au oprit. S-au oprit în spate. Nu-i pot vedea. Un bărbat cu pălărie. S-a dus la tejgheaua negustorului de cîrnăciori. Face popas și ia o gustare. Ba nu. S-a ridicat și patronul. Discută. Patronul dă din umeri. A venit și femeia-șarpe cînd a văzut banii din mîna bărbatului cu pălărie. Patronul și-a pus haina-n cap, iese din baracă și vine-n fugă spre carusel. A urcat pe pod și dă drumul la motor. Se chinuie cu frînghia de pornire. A pornit. Vibrăm cu toții, căișori și leagăne. S-a-mbătat patronul? Aud iar prin ploaie pasul calului, acum mai rar. Au tras aproape de noi. E un docar cocoțat pe două roate îmbrăcate în cauciuc. Are un coviltir înalt. O femeie cu un pardesiu sprijină pe cineva să se dea jos. Bărbatul o ajută și amîndoi iau în brațe un copil îmbrăcat într-o manta lungă și gri. La ora asta copiii eu credeam că dorm. Năstrușnici părinți dacă-i fac gustul! Mamă-sa a pus o foaie de mușama pe banca leagănului din fața mea și taică-său vrea să-l așeze înăuntru. Copilul îndrugă ceva, se zbate. Bărbatul îl ridică încet, îl trece prin fața ochiului meu stîng — văd că e cocoșat și are un cap enorm, bietul prichindel — și-l potrivește cu grijă în spinarea mea. Apoi încalecă stîngaci pe murgul vecin cu mine ca să-l țină, și patronul pornește caruselul. Copilul estropiat începe să țipe de plăcere după cîteva ture, să mormăie îndemnuri de galop și să-mi lovească în ritmul țipetelor coasta dreaptă cu piciorul. Stîngul atîrnă scurt și țeapăn, și scara goală se-nvîrtește odată cu noi liberă. După o porție de învîrtire mai mică decît de obicei, patronul frînează, dar copilul mai vrea. Și vrea singur, nețînut de taică-său. Patronul acceptă și lasă caruselul încet, foarte încet, scîrțîind prelung și abia mișcîndu-se. Ceilalți au lăsat cărțile și-au ieșit cu negustor cu tot privind în ploaie. Bărbatul stă deoparte singur și ploaia îi împroașcă manșetele pantalonilor cu noroi. Mama bate din palme de cîte ori băiatul călare îi trece prin față, prin lumina slabă care ajunge de la baracă.

Chiar dacă i-a plătit bine distracția, nu e el prost patronul să aprindă și luminile pentru un singur client. Minutele astea mi se par lungi pentru că mă-nvîrt într-un ritm cu care nu sunt învățat. Îmi lipsesc muzica, luminile, vocile. Numai copilul țipă și mă lovește cu piciorul, dar numai cînd ne învîrtim în fața celorlalți. Cum intrăm în zona de umbră, de cealaltă parte a caruselului care se tîrăște, rămîne nemișcat și tace. Încep să aud iar numai ploaia și mă apucă frica să nu-mi fi căzut din spinare și să apar dincolo cu șaua goală. Cum zărește colțul barăcii și știe că peste puțin va auzi iar bătaia din palme a maică-sii, prinde să se foiască, își drege glasul și se apucă să-mi ricîie coasta cu călcîiul, pregătindu-se. Am mai făcut pe urmă încă o cursă și cu părinții în caleașca udă din spate. Cînd a stat motorul, patronul n-a mai pus frîna la carusel și ne-am învîrtit încetișor pînă ce toată schelăria s-a oprit, lăsîndu-mă de astă dată cu fața la baracă și la docar. Aveam acum în stînga oborul și tîrgul. În spatele trupei și mai la o parte stătea o fată cu picioarele goale și cu un sac pus ca o glugă pe cap. În mîini ținea o cană cu bere.

Părinții au urcat copilul în docar, s-au suit și ei, au întors și-au pornit spre tîrgul care nu avea cine știe cîte lumini aprinse. Ceilalți au mai spus cîte ceva, și-au dat bună-seara și s-au dus să se culce. Fata a pornit, ținînd berea la sîn, spre căsuța din marginea drumului. Negustorul a-nchis oblonul, a stins după o vreme lumina și cred că s-a culcat sub tejghea pe niște saci. Într-un tîrziu cînd se făcuse foarte multă liniște și nu mai auzeam nici ploaia, am început s-aud cum crește iarba în șanțul de pe marginea drumului. Pămîntul îmbibat de apă se umfla și se-ntindea ca o piele, dedesubtul căreia apăsau gălăgia și nădușeala și însuflețirea cu pocnitori și cu trompete și cu chivăre-n culori a copiilor care se dăduseră în călușei și care-acum produceau iarbă. Pămîntul ud se despica fîșîind și ceea ce auzeam nu cred că era creșterea ierbii — nu poți auzi iarba crescînd — ci țipetele verzi și hărmălaia colorată a caruselului de morți care fuseseră copii în șaua mea neagră. Coaja copacilor troznea de plăcerea apei, un troznet de cercuri ce se-adaogă-n trunchi. Spre ziuă, dintr-un șopron al oborului a ieșit un rîndaș sughițînd, trezit cu paie-n păr, și-a venit prin ploaie spre carusel, năuc de băutură, ținînd în mînă o colivie cu un canar. A zăbovit o vreme lîngă un par de-ngrăditură, bălăngănind pe lîngă pulpă colivia cu pasărea care cînta. Apoi, s-a prăvălit nepăsător să doarmă iar, într-o caleașcă udă, punînd pe banca din față colivia cu un canar mecanic, amuțind cînd nu-l mai legeni.

M-am smuls din drugi, tăind-o prin băltoace, peste cîmpii și peste brazde, spre pădurea al cărei miros îl simțeam în nări. Mîine-au să se-ntrebe cine a furat un căișor: n-au să mă găsească nicăieri niciodată. Cum am să trăiesc? Nu sunt un cal cuminte: am să pasc iarbă prin poiene, am să mă adăpostesc în pădure, am să beau la izvoare. Și la iarnă? Mă fac pe cer o constelație, sau mă fac nor și am să ning de sus. Dar ochii mei albaștri?

2

Uite-i. Balans, un, doi. *Au venit...* Trei... tobele. *Au și descoperit-o...* s-a oprit muzica... *lucrează repede domnii de la amprente...* totdeauna tușește cineva cînd pornesc eu... voltă, lin... acum: extensie... ce precis trimite „Șchiopul" trapezul! *În două luni procesul...* Aplaudă, aplaudă, domnule, și stai jos. Ce crezi că e trucat aici, sus? Nu sunt leu dresat, nici scamator... *N-am circumstanțe. De fapt, avea un pic de vină și ea. M-a scos din fire...* Balans, încă... doi, trei... *Și-mi cunoaște firea de trei ani de cînd suntem.. am fost...* Prea scurt saltul... Nu sunt atent și cad naibii, mă desfigurez în plasă. Noroc de „Șchiopul" că-i lung și-a zvîcnit din șolduri la timp... E atent. — Mulțumesc, bătrîne! Chinuit și el, cu capul în jos 10'. Și ce zburător de clasă era. Acum... înapoi, cu avînt... salt, răsucire... l-am prins. *Și dacă-l scap, ce? Fără proces. Mai simplu. Că nu scap. Gazare la sigur. N-am încotro. Nici ei n-au.* Aplaudă. Iar mi s-a lipit tricoul de buci. Am asudat repede. Frica. *Guvernatorul e sadic sau tîmpit. Amîndouă.* Să zîmbesc. Bezele. Cine-i blonda de lîngă parîmă? Singură-n lojă. *Toate moțiunile de protest cu schimbarea au fost un rahat!* Curvă? Actriță? Nostimă! *Nebuni de legat. Parcă spînzurătoarea-i mai bună? Oricum știi exact cînd. Momentul la fix.* Unde dracu au pus talcul? Aici e. *Cică se zbat unii și-o jumate de oră. Și doctorul ăla maniac — era beat cînd îl pupa pe „Șchiop" în ceafă — spunea că spînzuratul are plăceri ca la femeie. Prostii.* Drăguță blonda. Îi trimit un bilețel în lojă cît instalează grațiile pentru dresură. *Nu-i mai văd. Stau după cortină. Cum ies. mă umflă. Ce să-i trimit?* Atenție, bătrîne! Îi dăm drumu'. Ce ochi rotunzi are „Șchiopul", și albi, cînd stă cu capu-n jos. Cum dracu nu-i plesnește-o vînă? Mai lipsește să scoată limba. Balans, trei, patru... acum... Ce răcoare e sus, cînd zbori. Clac, clac. Iar nu-s atent. Are brațe ca grinzile. Nici nu simte plesnitura. N-am prins elegant, ca la carte. Jos, tot nu-și dă nimeni seama. Blonda se uită la pulpele mele. Le am frumoase, și tari, puicuțo! Că tari vă plac. Trebuia un singur „clac" pe brațele „Șchiopului". E neliniștit. A doua greșală. — În regulă, bătrîne. Se mai întîmplă. Reluăm. Balans mare și aruncă-mă. Ce frumos își închide pumnii pe încheieturile mele. Exact în secunda cînd simt eu subt palme crețurile încheieturilor lui. Ceasornic, „Șchiopul". Bătrîn hîrșit, tehnic. Siguranța-n persoană. *Dacă-mi dau drumul, cad în plasă. De sus, de la bara fixă, pot s-o potrivesc, ochesc între amare și stîlpi, și cad la un metru de lojă, printre cablurile de extensie. Leșină blonda cînd vede creierii! Săraca. Și ceilalți, ce vină au? Au plătit să aibă emoții, dar nu chiar așa. Totuși, cred că mai sunt și din ăștia prin staluri. Obsedați, refulați. Au să creadă că-i accident. Că n-am avut noroc. Nu vreau. Sunt cel mai bun acrobat. Vinovat pentru chestia aia, dar meseria e meserie. Mame și copii. Măcar dac-ar fi scaunul. Zicea unu că-ți perforează creierii cu curent și mori instantaneu. Nu cred. Oricum, tot de sus e mai bine. Pe loc. Ba nu. Rămîi schilod. Și? Tot te judecă. Te vindecă și te condamnă după aia la moarte. Au haz, putorile. Legea, dragă Doamne!* A-nnebunit toboșarul! Stai că-i dau drumul. Așa. Triplu salt. Perfect. — Bravo, bătrîne. Ai mînă de aur. Să-mi fie de bine. Iar aplaudă. *Isprăviți o dată! Tot voi o să veniți și la proces. Ce-ați mai aplauda și la sentință! Dar nu-i șic. Mama voastră de oameni de treabă!* Unde-au pus legătura? Triplu salt mortal, legat la ochi. *Sau să te-mpuște. Nu. Asta-i numai pentru spioni și chestii cu patria: trădări, vînzări, cumpărări.* Iar bate ăla. Ca-n piesa cu eșafodul. Ram-tam-tam-tam-tam-ta-ra-ram, ram-tam-tam-tam-ram ta-ra-ram-tam-ta. Să compună unu' dintre pomădații cu șlagăre la modă un dans ritmic. *„Ne-am sărutat pe eșafod".* Tîmpenii. Parcă-i o burtă umflată, de obez, ca a înecatului de anul trecut, arena. Arena. „Zona magică", „deșertul curajului", aiureli de cronicar sătul. De sus, ascultă-mă pe mine, domnule gazetar, arena e o scuipătoare cu gîndaci pîndind în cercuri să pice unul din cupolă! Plasă de siguranță. Barbă pentru fraieri miloși, cu nervii-n gît. Termină o dată cu toba că pornesc! Cu ochiurile astea pătrate parc-ar fi globul pămîntesc în carouri. Filmul cu tipul care vede din rachetă cum îi fuge pămîntul de-sub picioare. *Și toți te leagă la ochi: te-mpușcă, te spînzură, te electrocutează... Ca să nu-ți vadă suferințele, zic ei. Mint, lașii! Să nu le vezi tu spaima. Să nu-i vezi cum mor de frică, fac pe ei. Se văd în locul tău. Eh! Fiecare cu moartea lui.* Gata. Atenție, bătrîne! A tăcut, lua-l-ar dracu! Doamne-ajută! Primul... Doi... Vin, bătrîne! Trei. Gata. Mersi. Urlați, domnilor, urlați! Sunteți ușurați. V-a fost o frică de v-ați... Eu asvîrl cîrpa neagră. În fiecare seară și-o smulg și-o fac bucățele. Ideea directorului: cică să vadă că n-are găuri, că e opacă. Gargară de reclamă. I-a crescut beneficiul de cînd cu chestia asta, că se bat ca pe funia spînzuratului. Ia să vedem dacă nimeresc în loja blondei. O-nnod. Fac o fundă. Dacă nimeresc, scap din mîna copoilor. Cum? Nu știu. Scap. *Nu mă bagă ei în apartamentul cu gaze. Auzi, domnule, porcii, răi ca niște porci beți. Va să zică sentința, după aia apelul respins, grațierea la fel și te-anunță: Într-o săptămînă veți fi mort. Și pune-te pe băut, zic ei, pe viață frumoasă, cărți, discuri, televizor, numai dame nu-ți dau, poate că la mai granguri să le dea și femei în cușcă. Și cînd ți-e lumea mai dragă, cum naiba să-ți mai fie, dau drumul la gaz printr-o țeavă secretă. Poate-i ascunsă sub pernă sau în radio. Cică te omoară cînd dormi. N-am auzit să fi dormit unul, măcar o clipă, în zilele alea. O săptămînă. Majoritatea s-au scrîntit. Cred și eu.* Am nimerit. Ăia din jur au căpiat. Îmi zîmbește. Să-i fac un semn cu mîna, grațios, cum m-a-nvățat dresorul, cu degetele îndoite și rășchirate, așa, moale. A văzut. A pupat cîrpa și și-a prins-o de rochie. Negru pe roz. Grozavă chestie. Ai văzut dac-am înnodat-o? Habar n-are femeia la ce-mi umblă mie mintea. Cap de gîscă. Pe loc i-a venit ideea să-și facă o modificare la rochie. Of, curvelor dulci! Ce te-aș mai strînge-n brațe, păpușă blondă! Am scăpat! Degeaba vă zgîiți prin gaura cortinei, domnilor copoi, gata! Am scăpat! A prins cîrpa, am scăpat! „Schiopul" s-a suit pe platformă și salută. Așteaptă să mă dau eu jos întîi. Vedeta. Eu, vedeta. Puștimea de la galerie urlă. Și tațele și monoclații și servitoarele și marinarii. Toată adunătura de nesatisfăcuți. Hoituri care se-mput pe picioare. Toată lumea de pe glob. Asta să scrieți la ziar, în cronică: „arena — singurătatea acrobatului"! Vă bucurați, lașilor, că n-am murit. Credeți că ați scăpat și voi. Că vă zîmbesc vouă, că vă zîmbesc ușurat că sunt viu. „Voi, morți dragi, ce viermuiți sub mine..." Bis. V-a plăcut. Vă place plăcerea altuia. Bine. Vă servesc. V-a fost frică de moartea mea. Nu mor, gîndacilor! Dacă m-arunc în voi ca-n apă, tot strivesc trei-patru sub mine. Dar mai mor cîțiva de spaimă. Am glumit. Nu m-arunc peste voi, gîndacilor! Gîndaci sunteți! Gata striviți v-ați născut. Talpa sub care pîrîiți e după cortină. Eu zbor și nu mă mai prinde nimeni sub călcîi. Gata. Sunt pe bara fixă din cupolă. 16 metri. 16 mii de ani diferență între viermi și păsări. „Schiopul" a prins iar sub încheietura genunchilor trapezul și-așteaptă cu mîinile-n jos ca doi spînzurați bătrîni și goi, înroșiți de frig. E mai jos cu trei metri. — Îmi pare rău, bătrîne, nu mai cobor niciodată. Nici măcar un centimetru. Trapezul mic de rezervă. Cablu de oțel. *Nu ca un șobolan. Nu ca un șobolan, șobolani cu tălpi de toval!* Balans. *Uite-i! Au ieșit din culise. Din găuri. Au și mirosit ceva... Lucrează repede, domnii șobolani! Dau neliniștiți din cozi. Degeaba.* Voltă, sus, înapoi, voltă sus, mai iute, înapoi voltă. *Zborul e de altă natură. Hai, toba, e moment de vîrf, pericol mare pentru șobolani! Cloștilor, ascundeți-vă puii, alarmă de tobe, pornesc șoimii la atac! Avînt.* Iartă-mă, „Schiopule"! Ai fost puțin caraghios cînd te-ai avîntat, acum pendulezi în gol. Nu puteam în jos. Reci mai sunt cioburile cupolei. Dac-ar stinge luminile s-ar reflecta cerul în arenă. Afară e frig. Transpirat. Înghețat e zborul în sus. Senin. Ce blond se învîrtește caruselul cu stele. Și-mi aruncă — grozav de repede cade spre mine — o cîrpă neagră înnodată ca o floare, pe sîn o pus-o, ca o floare nu ca un șobo...

III

Primul război *

§ *Cum au pierit legiunea a VII-a Persica și comandantul ei C. M. Bibulus [...]* ** aprinse, care incendiase furajul și balistele, cît și cortul comandantului, situat pe latura septentrională a castrului. Centurionului M. I. Quintus, comandantul centuriei a III-a de lăncieri pedeștri, o săgeată cu șomoiog de cîlți aprins îi străpunsese coapsa și, pe cînd se aplecase ca s-o smulgă din rana mînjită cu naft scurs de la cîlți, o piatră cît un ou de porumbel, a unui prăștier cimbru, l-a lovit în tîmplă, istovindu-l numaidecît. Pietrele și săgețile cădeau de pretutindeni și, trebuie să recunosc, barbarii ocheau bine. Legiunea, ale cărei rînduri se răriseră simțitor și căreia Roma nu-i refăcuse măcar auxiliile, se apăra cu bărbăție, dar în dezordine, deruta începînd să cuprindă centuriile și unitățile surprinse de un atac absolut neașteptat. Trebuia să facă față puhoiului de barbari, năpustit în spre castru din toate pădurile nepătrunse dimprejur, unde pierdusem destui oameni încă de cu toamnă.

§ *Tabăra hibernă.* Tabăra de iernat fusese instalată într-un teritoriu relativ pacificat (în tot cazul curierii spre și de la Roma îl străbăteau în siguranță), unde veteranii, mai prudenți și care făcuse campania iberică, deci știutori de perfidia grupelor mobile de hărțuială cu care dușmanul îngenuncheat, dar nesupus, ne supăra multă vreme după înfrîngere, veteranii înșiși declarau că aici se instaurase într-adevăr pacea Romei. Întrețineau legături destul de bune cu localnicii și, nu arareori, noaptea, santinelele de la poarta mică a lagărului închideau ochii, dacă vreun cavalerist cu sînge mai neastîmpărat, privat de campania lungă și de lipsa roșcatului Suburum, se strecura din tabără spre lizera de arini apropiată. Liniștea nefirească, de care beneficiase un corp de trupă imperial în ținuturile ocupate, părea să-i fi mîniat pe zei.

§ *Atacul.* Și dezastrul se abătuse din senin asupra noastră. Ca să evite catastrofa și moartea rușinoasă în propriul castru, stropind cu sînge roman altarele de sacrificiu, unde numai sîngele iezilor cimbri cursese, Caius M. Bibulus, din ginta Metella, care era un om înțelept, cu toate că tînăr de ani, dar se spunea că fusese frate de lapte cu Cezar și de aceea i se încredințase comanda — lepădînd, în cortul care se aprinsese, bagajele și tabletele lui, cît și sulurile cu viețile căpitanilor iluștri din care citea la apus, după inspecția taberei, lepădîndu-le focului necruțător — a ordonat purtătorilor de însemne și vexilariilor să se grupeze lîngă altar, și bucinei să sune replierea în careu macedonean.

§ *Cum am rupt încercuirea.* Așa am forțat trecerea pe la ieșirea cea mică de la nord, pierzînd mulți dintre ai noștri, atît osteni de rînd, cît și comandanți de bun neam. Nu era cea mai bună ieșire, dar singura care ne mai rămăsese, ca nu cumva dezastrul să devină catastrofă. Ne-am îndreptat, luptînd și tăind drum prin trupul barbar, spre marginea pădurii de arini, unde romanul sădise, în nopțile umede ale toamnei trecute, sămînța Imperiului în trupul de cimbră.

§ *Retragerea.* Am străbătut cu grijă pădurea, temători în cuget de arborii înșelători ce s-ar fi putut prăvăli peste oameni și peste cai, dar am scăpat teferi cu toții, cei care ajunsesem, din voia zeilor, vii la umbra propice. Ne-am mirat și ne-am neliniștit că adversarul, chiar neînvățat cu disciplina războaielor și sălbatec, nu se folosește de avantajul tactic dobîndit și nu-și continuă atacul într-un loc atît de favorabil curselor și morții. Dar, poate rămăsese să prade morții, răniții și bagajele abandonate în castre. Am întărit flancurile și ariergarda cu două manipule de veterani, iar avangardei i-am adăugat un corp restrîns dar viteaz de cavalerie, un sfert din unitate. Am străbătut precăuți pădurea, și marșul fără etape a durat trei zile și patru nopți, după care ne-am pomenit pe o limbă îngustă de pămînt, acoperită de nisip. Marea foșnea lingînd sarea coastei strălucitoare sub lună. Am înțeles. Mesagerii din flancuri ne-au spus că, puțin înainte de a se termina pădurea, începuse niște viroage, paralele cu drumul pe care-l urmase grosul legiunii, ținîndu-se, fără să-și dea seama, de urmele unei cărări bătute de picior barbar. Acuma, viroagele erau niște rîpe adînci și abrupte, cu pereți prăvăliți și colțuroși de stînci bătrîne, iar în fundul lor, trunchi putrezi, grohotiș, mărăcini și mlaștină. Am înțeles că drum înapoi spre Roma nu mai exista și-am deslușit, în contrast cu foșnetul mării, adevăratul foșnet al pădurii pe care o străbătusem, foșnetul perfid al barbarului care încolțise vînatul.

§ *Marea.* Cohortele, centuriile și manipulele în repaos, care — ca să se odihnească — lăsase o clipă bagajele ce împovărau fiecare om, au tăcut ca la un semn și au întors capul spre acviliferul comandantului. Rezemat de un trunchi tînăr, priveam plaja care se luminase a revărsat de ziuă, nisipul care avea să devină ultima arenă a legiunii a VII-a Persica, tumul batjocorit al Romei, al nostru, al unei părți din senatul și din poporul roman. Generalul și-a pus casca și a rostit cu vocea liniștită — se făcuse asemeni tăcere, încît nu era nevoie să strige comanda — bătîndu-și calul pe gît: „Pretori, legați, tribuni militari, centurioni, decani — a spus el — vegheați să nu rămîie pe urma ostașilor voștri, în nisip, nimic din lucrurile pe care le poartă romanul cu sine. Aliniați unitățile în linie de paradă pe tot frontul mării!"

§ *Marșul.* M-am desprins de pom și m-am apropiat de rîndurile din urmă, în clipa cînd, la comanda lui, întorcînd spatele pădurii, a cărei lizieră se umpluse de fețe barbare, legiunea a pornit cu pas veteran, spre mare. Am luat cadența camarazilor mei și-am pornit la rîndu-mi, strîngînd cu grijă în cutia de la cingătoare, stilul și tabletele de ceară pe care mi-am însemnat pe scurt evenimentele de pînă acum ale campaniei. Am mai privit o clipă în urmă, la miile de ochi sticlind uimiți în soare, apoi am întors pentru totdeauna fruntea spre apă. Era un fund lin în dreptul acestei plaje, încît primele linii abia aveau valul pînă la glezne. Cu toate că e anevoie să pășești prin nisip și sub apă în pas de marș, păstrînd alinierea, șirurile nu se stricase. Am lovit mai tare nisipul cu talpa sandalei, în ritmul bucinelor care clamau singure, cîte una de centurie. Atunci m-a ajuns lațul greu și grosolan de cînepă, aruncat cu mînă pricepută, de un barbar doritor să conserve ostatec un om dintr-un popor de bărbați. Legat, neputîndu-mi ajunge nici gladiul, ca să-mi dau moartea, sclav la barbari, căzut pe nisip cu fața spre soare, am contemplat cum scade în valuri, coborînd panta spre profundele plaje submerse, legiunea a VII-a Persica, unitatea care, datorită tăriei de cumpăt a generalului ei, cîștiga în zorii aceia dreptul să-și adaoge numelui, numele Bibula. A VII-a Persica-Bibula s-a înecat militar și apa s-a învolburat cînd a pătruns în gura deschisă de corn a bucinelor, cele zece voci vibrante, care au suflat neîntrerupt tactul ultimului șir. Se spune că, în zori, pe plaja deșartă, la decima lui aprilie, aniversara dispariției, cei care nu se tem de spectre pot auzi dinspre mare sunet de bucine și clinchet de zale, dar acestea sunt superstiții de popor barbar, privat de beneficiul civilizației și de consolarea filosofiei, și eu nu cred. Chiar sclav cum sunt acum, mi se permite să însemn pe tablete cerate, spre memorie, cele petrecute, căci băștinașii se uită la mine pătrunși de respectul cuvenit unui popor ilustru.

§ *La Roma.* Se spune că la Roma s-ar fi edificat pe Colina Sacră un monument votiv, spre celebrarea celei de-a VII-a Persica-Bibula, dar nu pot ști dacă este adevărat, neavînd cum să-mi confirm știrea, mai ales că faima unei fapte scade la atîta depărtare de metropolă, iar memoria omului e scurtă.

Al doilea război

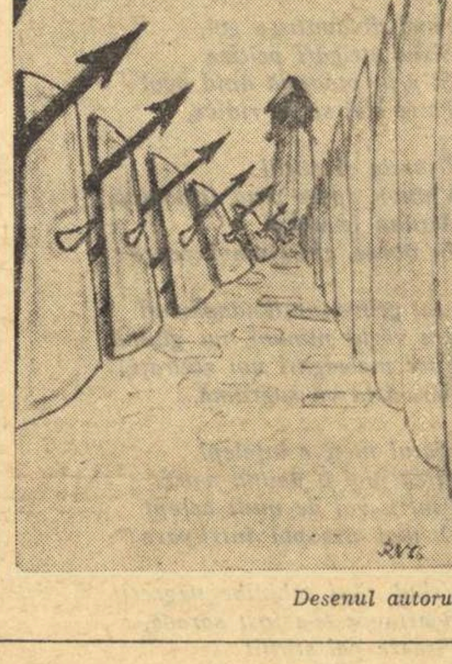
§ Eu, Cuma, cognomen Latinus, am învățat scrisul și limba, cînd eram mic, de la un secretar roman, sclav al poporului nostru, pe care cimbrii l-au cruțat, în semn de admirație pentru bărbăția dușmanului mort în valuri, ca să evite rușinea sclaviei și a morții ca prins. M-a deprins a-mi pregăti tăblițe de ceară și — după moartea lui, cu multe anotimpuri înaintea celui de-al doilea război — am moștenit caseta cu stiluri de oțel și de fildeș. Se vede că ar fi fost un om de vază, cu toate că nu mi-a spus nimic despre Roma, dar așa am bănuit eu tot timpul și așa aș fi vrut să fie. Știa ebraica, greceasca și persana, deprinse în campaniile Imperiului. Numele lui a fost Septimius Albanus Vesper, din ginta Albana, dar poate că m-a înșelat nevoind ca numele său, ilustru cum cred, să fie purtat de un sclav al cimbrilor.

§ *Războiul.* Despre al doilea război, la care am luat parte ca tînăr, avînd în seamă însemnarea prăzii și împărțirea ei dreaptă luptătorilor, cît și înscrierea numelor și a tribului celor pieriți, pot spune că a fost scurt. Roma și-a răzbunat înfrîngerea cu patru legiuni, întărite cu șase auxilii. Ne-au măcelărit necruțător. Cum am aflat mai tîrziu, fusesem singurii care îi înfruntasem forța atîta vreme, și, după ce cucerise toată lumea, supunînd-o Imperiului, își concentrase trupele odihnite asupra noastră. Am luptat puțin, pentru că ne-au zdrobit repede, fiindu-ne superiori ca pregătire militară și ca număr; luptătorii cimbri au murit eroic, dezgolindu-și pieptul fierului roman, întru apărarea ținutului nostru sărac în grîne și în vite, dar care i se părea Imperiului o necuviință politică, liber fiind.

§ *Lupta.* Luptătorii decimați, puținii locuitori scăpați cu viață — căci romanii nu s-au îndurat nici de femeile, nici de copiii cimbri — au luat calea muntelui, urmăriți îndeaproape de războinicii romani, care aruncau necontenit în luptă unități proaspete, cu militari disciplinați, bine hrăniți, odihniți și dornici să-și răzbune camarazii căzuți în primul război și în puținele bătălii ale celui de-al doilea.

§ *Înfrîngerea.* Așadar, hăituiți, ne-au înconjurat într-o vale îngustă din munte, și numai puțini au izbutit să-și dea înșiși moartea, căci de astă dată romanul n-a mai ucis. Protejați de scuturi, retiari perfizi, antrenați în arene în luptele de gladiatori, ne-au capturat de vii, cu plasele. Le trebuia generalilor învingători pentru triumful de la Roma. Așa am bănuit și așa a și fost, cel puțin în parte. Ne-au triat, au ales pe cei mai în vîrstă, femeile mai trecute și copiii foarte mici, și i-au pornit pe calea Romei și-a gladiatorilor.

§ *Urmările.* Pe ceilalți, cîți mai rămăsesem, cîteva sute de bărbați — adolescenți, tineri și oameni în floarea vîrstei — precum și fete și femei tinere, ne-au numărat și ne-au mînat spre șes într-un loc deschis și neted,



Desenul autorului

unde triburile își pășunau vitele. Aici au construit un castru uriaș, pe o suprafață de zeci de leghe patrate, fără porți, întărit cu parcane înalte. Hotărîse să facă un parc natural de conservare și de creștere a spiței noastre. Pășunea era bogată, ne-au dat vite, spre nord îngrăditura cuprindea o limbă de pădure, un lac și izvoare, cu alte cuvinte, toate cele trebuitoare unui trai îndestulător, afară de libertate.

§ *Viața în castru.* Mulți au pierit de durerea sclaviei. Cei mai tineri și-au luat pereche fete sau femei, și s-au resemnat. Metropola învingătoare își organiza secolele de pace după triumful total, pregătea urmașilor locuri de odihnă și de petrecere, menajerii de oameni care fusese adversari ai Imperiului. Unii, mai cutezători, au încercat să fugă, sărind parii ascuțiți ai îngrăditurii, dar dincolo de ea, la o sută de pași de jur-împrejurul uriașului lagăr, era o centură de fier: scut lîngă scut, și între ele, sulițe cu vîrful întors către rezervație. Și dincolo, pe sute de leghe, cîmp neted și castre romane mișunînd de soldați. Era vană orice speranță de libertate. Unul dintre îndărătnicii s-a năpustit cu pieptul gol spre scuturi și s-a străpuns într-o lance, rămînînd acolo înțepat — cadavru lăsat să putrezească drept exemplu. Nimeni n-a mai căutat o astfel de moarte și s-au întors. Și nimeni n-a mai încercat să evadeze din crescătoria de cimbri a Imperiului. În satul de colibe, în care ne duceam traiul de sclavi în libertate, nu intra nimeni. Santinelele romane supravegheau de dincolo de centura de scuturi, din niște turnuri de lemn înalte, existența prinșilor. Dar, cu toate că s-au născut destui copii, numărul nostru scădea mereu, lipsiți cum eram de spațiul care să ne aparțină, privați de munți și de mare, de pădurile nepătrunse și de străvechiul drept de a ne cutreiera ținutul cimbru. S-au stins timpuriu cei mai mulți, unii au îmbătrînit iute și s-au petrecut și am rămas într-o bună zi de vară singur. Albinele se strămutase în pădure, sălbăticindu-se poate, ceară nu mai aveam pentru scris, nu mai aveam istoria cui s-o scriu, ai mei pierise cu toții în captivitate. Și l-am înțeles, în sfîrșit, pe răzvrătitul îndărătnic, înfipt de bunăvoie în lance, nesuferind o moarte înceată. Am pornit pe drumul către parcanele ce închideau orizontul, cîtă vreme mai eram în putere să mă pot urca pe îngrăditură, singur, fără de ajutor, pe care n-aveam cui să-l mai cer. Am reușit să trec peste pari și, dincolo, am pășit fără grabă spre scuturi. Cînd m-am mai apropiat, mi-am luat vînt și-am început să alerg din toate puterile mele, scăzute de vîrstă și de tristețe, spre lănci. Așteptam clipa în care oțelul îmi va sparge pieptul și-mi va sfărîma oasele spatelui. Dar lancea s-a frînt, risipindu-se pulberi de rugină, cum am atins-o. Am încercat și altele. Se spulberau de îndată ce le clătinai puțin. Lemnul putrezise, mîncat de ploi și de cari, și-n spatele scuturilor nu era nimeni. Nu fusese niciodată nimeni. Erau proptite în pari, șubrezite și ei de nemișcare. Castrele se acoperise de bălării, în turnuri ciorile făcuse cuib în momîile umplute cu paie care păzise o jumătate de secol lagărul. Pe sute de leghe patrate de jur-împrejur — paragină, ținut abandonat țelinei de Roma, la limita Imperiului, care uitase de crescătorie. Am pornit pe jos către sud și, după multe zile de mers, am dat într-o zi peste o așezare cu oameni măslinii și blînzi, vorbind o limbă necunoscută mie, care deprinsesem de la istoric marile limbi vorbite pe întinsul Imperiului. Mai la vale, și mai spre sud, am dat de o cetate mare, într-un ținut fertil. La poartă, am întîlnit un om înaintat în vîrstă, care știa cîteva vorbe grecești, pentru că fusese negustor pe mări. Mi-a spus că au trecut o sută de anotimpuri de cînd Imperiul Roman pierise, călcat de neamuri noi. Și m-a poftit să intru în cetate. Înserase și, mulțumindu-i, m-am culcat sub stele, cu capul rezimat de-un bolovan tocit, ce fusese bornă a unui drum pavat cu piatră, pe care-l acoperise praful anilor din urmă.

X a Cal. Martias 2719 A.U.C.

* *E de la sine înțeles că nu se relatează nici un episod istoric petrecut aevea (așadar, nici un respect față de cronologie sau de realitățile etnografice invocate), ci numai un eveniment fictiv, care ar fi putut să se petreacă.*
** *Text lacunar.*

UN JOC NEVINOVAT

nuvelă cinematografică de ALECU IVAN GHILIA

I

„NU ESTE NEVOIE CA UN OM S-O AIBĂ PE ELENA, ESTE DESTUL SĂ-ȘI CIȘTIGE DREPTUL ȘI CINSTEA DE A O PRIVI. DAR LUCRUL CEL MAI ÎNFRICOȘĂTOR CE ȚI SE POATE ÎNTÎMPLA ESTE CA EA SĂ TE OBSERVE, SĂ SE OPREASCĂ ȘI SĂ SE ÎNTOARCĂ SPRE TINE". **(W. FAULKNER)**

Pentru vîrsta lui — deși vîrsta contează poate cel mai puțin în această meserie — tatăl lui Pol era socotit un arhitect cu faimă. El n-o prea credea, cu toate că i se întîmpla și lui să constate asta, dar atunci punea totul pe seama împrejurării și lucrurile se simplificau de la sine. Își spunea că-i lipsește, probabil, acea facultate, proprie altora, de-a crede orbește în steaua lor — sau cel puțin de-ai face pe alții să creadă — și de-a supraviețui gloriei dacă nu erau nimiciți artisticește înainte de a o dobîndi. N-avea nici măcar frivolitatea de-a fi frivol, credea el și, prin urmare, nu putea trece nici măcar original, modern, sau așa ceva, sau dacă era în ceva original, era în teama de ridicol, teamă care-i dădea atît de multe complexe încît era cu neputință să nu sfîrșească de multe ori prin a trece drept frondeur, înfatuat sau ridicol.

Se simțea bine cu-adevărat numai la masa de lucru — și nici atunci totdeauna. Se simțea bine cînd izbutea să se adîncească atît de mult în munca lui încît uita că arta e un ghețuș pe margine de prăpăstii și el alunecă pe patine ușoare fără să știe să patineze. Nu mai auzea strigătele spaimelor lui venite să-l tulbure și să-l alarmeze și nici corul de sfaturi venit de pretutindeni, ca și cum ar fi făcut amor în piața publică. I se aprindeau obrajii, intra în febră, uita tot și se-ntorcea ca un Dumnezeu după facerea lumii, obosit de miracolele pipăite, cu cele cîteva planșe pline de linii, care sfîrșeau și ele de cele mai multe ori la coș. Asta însă n-avea nici o importanță. Important era lunecușul acela pe ghețurile eterne, cu toate prăpăstiile din jur peste care trecea cuprins de fiorul acela fierbinte și amețitor, aproape imposibil de suportat și care gonea din el orice urmă de nesiguranță, șovăială și ridicol. Arhitectura, arta în general pentru el, era un act temerar, la un pas între ridicol și sublim, ca și dragostea, numai că momentele astea pîndite cu aviditate, procurate printr-o maximă încordare și celebrate cu toată frenezia pasiunii, veneau rar și ele erau urmate îndeobște de lungi intervale de dezamăgire și depresiune. Atunci echilibrul lui interior se făcea țăndări, pășea pe cioburi de sticlă, devenea rău, nesuferit și dezagreabil, și-avea despre el însuși imaginea unei cobre care se-nvîrte, înveninată, căutîndu-și coada să și-o muște. Cel mai bun remediu era atunci să fugă, să iasă din mediul artistic sufocant, discuții de cafenele, mereu aceleași, cu atmosfera lor febrilă care-l atrăgea altă dată pînă izbutise să le cunoască atît de bine încît să se plictisească de-abinelea. Să se retragă ca elefanții bolnavi în singurătate, în propriul lor gol și să încerce, prin el sau prin alții, să găsească combustibilul necesar micii lui rachete pentru a o plasa din nou pe orbită și, dacă se poate, pe o treaptă mai sus.

Soția lui, actriță vestită, mai afirmată ca el, cunoscîndu-l poate mai bine decît se cunoștea el, ajunsese cu timpul să posede acel aparat perfect de înregistrare a acestor deviații bruște de temperatură, înainte chiar ca ele să se fi declanșat, și-l îndemna ea însăși să plece undeva, „să se aerisească" spunea. „Ești agitat, ești surmenat — îi spusese de data asta — te-a surmenat noul proiect. Du-te undeva și te liniștește. Dacă n-ar fi turneul teatrului, aș veni cu tine. Îmi pare rău" — îi spusese. „Și mie" — spusese el, dar nu era adevărat. Pentru prima dată — și nu avea curajul să-i spună asta— simțea, știa cu certitudine că ea l-ar stingheri. Plecau de obicei împreună, ea-l însoțea peste tot ajutîndu-l să-și ia note, făcînd-o pe secretara, cum a fost în acea lungă și extrem de prețioasă pentru el călătorie de-o vară întreagă și-o toamnă în nordul Moldovei, și-n Italia, apoi în anul următor, în Franța, cînd au studiat bisericile. Dar ea avea un farmec irezistibil pe-atunci, Pol era mic și cuminte... Și-apoi, oricum, lucrul pe-atunci era cu putință. Cu timpul însă, mai exact spus de un an, se-ntîmplase ceva fără știrea lor, aproape și fără voia lui, care-i schimbase radical viața, umplîndu-i-o cu griji, preocupări și bucurii, altele decît cele de-atunci și atît de intense că nu mai avea nici vreme de dormit și nici nu mai găsea resursele necesare să se ocupe de nervii și angoasele soției și-așa destul de dificilă. Presimțise de mult că avea să i se întîmple asta și o dată cu apariția „ei" era clar că regina fusese detronată. O simțea și soția dar asta n-avea nici-o importanță. Cel mai acut o simțea Pol, cu toate că asta nu-l privea și-n fond nici nu avea vre-o importanță. În tot cazul îl simțea mai nervos ca de obicei. El zicea că-i din cauza examenelor, dar nu era, bănuia să nu fie și el îndrăgostit, îl suspecta numai și nu vedea nici un rău în asta. Dimpotrivă. Abia dacă ar fi fost, dacă ar fi știut cu certitudine, s-ar fi simțit el mai liber, mai degajat. În tot cazul, își spunea că starea prin care trecea — dacă se putea numi cu adevărat criză sau era numai o stare de insatisfacție și confuzie — pornea de acolo că nu mai lucrase cu intensitate de multă vreme și de ce să se mintă: tocmai din pricina lui Pol și-a nevestei-si. Era celebră dar celebritatea ei nu-i mai satisfăcea nici într-un fel orgoliul masculin, era de-ajuns să se uite cum arată, pe cînd Julieta, irezistibilă, abia-și juca primele roluri. „Și numai din cauza lor — își spunea. Sînt niște ființe infernale, încrezute și egoiste și eu un dobitoc că mă mai preocupă opiniile lor. Măcar dac-ar avea opinii!" își spunea și-ncerca să alunge, să nimicească în el gustul cenușiu, stupid, al remușcărilor tîrzii, ca și cum simțea pe piele, de-a lungul spatelui, mîngîierea jilavă a unei mîini de maimuță și zîmbetul ironic și duios al soției arzîndu-i ceafa. Cunoștea acea boală lentă și canceroasă, care în meseria lui macină mai rău ca ratarea sau e chiar ratarea însăși. Obișnuința, conveniențele erau cenușii ca urîtul și dincolo totul era alb, cu irizări diamantine în lumină, ireal ca-ntr-un vis și el, lîngă nevastă-sa mereu mai celebră și mai urîtă, avea sentimentul unui vînător la pîndă, față în față cu pădurea înzăpezită și cu necunoscutul. Ce aștepta și ce-i rezerva acel necunoscut! Răceala dușmănoasă pe care-o respira venind de la Pol sau acea precipitare strălucitoare care se-ndepărta cu cît se apropia el și se apropia mereu amețit de sentimentul de singurătate și gol în care se prăbușea. Se îndepărta și de Pol, intra într-o singurătate albă și dezolantă, într-un tumult care în loc să se potolească creștea și-și spunea că-i fals, că n-a găsit bine drumul spre ea dar c-o poate cîștiga definitiv și merită orice sacrificiu. În tot cazul, în așteptarea certitudinii exista ceva activ: conștiința vînatului așteptat și dorința ca acel vînat să fie la înălțimea speranțelor sale și el, cu nervii, mîna și dibăcia lui la înălțimea clipei unice cînd vînatul apare în cătarea puștii. Dar el era în același timp vînătorul și propriul său vînat. Nu putea fi vorba de nici o vînătoare pe terenuri străine, trebuiau încărcate toate armele și îndreptate spre el. Acolo în el, în hățișurile ascunse, lucesc în întuneric colții de lup ai îndoielilor, se furișează pașii hienei peste vechile iluzii prefăcute în stîrvuri. Acolo trebuie făcută ordine, dar cum și-n ce fel, asta nu știa. Cînd va ajunge să viseze cu ochii deschiși la ea, va umbla și va trăi, posedat și tiranizat nu de remușcări, ci de faptul că n-o iubește îndeajuns, atunci va avea curajul să curme definitiv minciuna, să-i spună soției și lui Pol. Băiatul lui care era de-acum mare, era sigur că-l va înțelege și-i va fi aliat.

II

„VIAȚA E O POVESTE SPUSĂ DE UN NETOT, PLINĂ DE ZGOMOT ȘI FURIE". **(SHAKESPEARE)**

Prăbușit cum stătea în fotoliu, Pol ridică fața. Întoarsă cu spatele spre el, maică-sa se farda la oglindă. Mai bine spus încerca să-și ascundă fața într-un strat gros de pudră, dar mîinile ei nu mai aveau siguranța superioară și rafinată dintotdeauna și cu toate că părea stăpînită de un singur țel, să nu plîngă, lacrimile îi alunecau într-una spălîndu-i pudra și răvășindu-i trăsăturile încît chipul cald, îmbătrînit pretimpuriu și rigid în masca lui tragică, îi apărea ca printr-o apă tulbure.

Tatăl, rigid și el dar tînăr încă și prin asta parcă și mai frumos, de-o duritate rece-n trăsături, ca o mască de bronz, ca măștile africane (sau o copie în negativ a ceea ce fusese nu de mult, pînă acum un an, cînd el, Pol, încă nu știa nimic și poate nici nu era nimic, și se uita la el ca la adevăratul lui chip), fuma uitîndu-se fix în oglindă, parcă voia prin intensitatea aceea s-o facă pe maică-sa să înceteze sau pe el, Pol, să dispară de-acolo, să nu vadă sau să se prefacă a nu vedea nimic.

„Bine, tată — îi spuse în gînd. Cum vrei dumneata. Pot și asta".

Și zîmbi strîmb, cu buza de jos împinsă-nainte și-ntr-o parte, sarcastic.

„O stimez, o admir chiar, dar n-o mai iubesc". Cred că așa i-a spus.

— Să ne scrii cum ajungi. Să nu lași, după obiceiul tău, să aflăm numai din ziare despre tine. Vezi că ai o pată de pudră pe bărbie — îl auzi pe taică-su și nu știu dacă să izbucnească în rîs sau să-și dea drumul lacrimilor care-i gîlgîiau în gît.

C-un efort vizibil, maică-sa își înghiți lacrimile și trădînd actrița din ea, puterea de stăpînire și de transpunere pe care o avea pe scenă, izbuti să-și termine fardul conștiincios și-i surîse aproape languros, tatălui, provocîndu-l cu aerul ei vetust, de cochetărie ironică:

— Acum sînt bine?

— Foarte bine, dragă — aruncă tatăl sigur pe el. Toată provincia o să-ți cadă la picioare.

— Mă întreb dacă n-ar fi bine totuși să vii să mă aperi — spuse mama pe același ton ironic, ușor cochet și Pol se temu să nu izbucnească din nou

„De cînd știe? Ce știe?" se întrebă și ca să nu-i surprindă maică-sa privirile, trase volumul de nuvele americane de pe măsuța din apropiere și-l căută pe Salinger, scriitorul lui preferat. Citi la-ntîmplare un pasaj care-i plăcea foarte mult altă dată:

„Merseră prin valuri pînă cînd apa îi ajunse lui Sybil la centură. Apoi tînărul o ridică și-o așeză pe burtă pe salteaua pneumatică.

„Nu pui niciodată o cascheta de baie, sau așa ceva? întrebă el.

„Nu da drumul saltelei! îi comandă Sybil. Ia ține-mă.

„Domnișoară Carpentier, te rog. Îmi cunosc meseria, spuse tînărul. Ține-ți doar ochii deschiși ca să zărești vreun pește-banană. E o zi grozavă pentru peștii-banană".

Dar nu mai putu. Urma ceva și mai frumos dar trucul ăsta nu ținea. Maică-sa îl privea, simțea că-l privește, sau dacă nu-l privea aștepta ceva de la el. Auzea pendula din hol, zgomotele zidarilor care lucrau la balcon afară și după sunetele precipitate își dădu seama că se pregătesc și ei de plecare. Plecau toți odată, gălăgioși și veseli și unul din ei începu să fluiere fals, ca-n bătaie de joc, un twist la modă. Se crispă, pentru că era o bucată executată la trompetă de Armstrong (o avea înregistrată pe aceeași bandă de magnetofon cu Malaghenia) și-i plăcea aproape la fel de mult ca Salinger, sau mai exact, cînd îl citea pe Salinger îi plăcea să-l pună în surdină pe Armstrong. I se părea că-l ascultă cîntînd chiar pe Salinger, sau o parte din sufletul lui bolnav de candoare sau lingoare, sau dracu mai știe ce, se tîra undeva pe covor, însîngerat și zdrobit și-și risipea tristețea în ritm de twist. Fluieratul acela îi biciuia urechea și-ar fi vrut să se scoale să oprească fluieratul o dată cu pendula din hol care apropia din ce în ce lucrurile de punctul lor maxim.

„Nu pentru mama. Mama va pleca, ea are succesele ei pe scenă — o consolă — dar cum vom rămîne noi" — se întrebă, și, pe neașteptate, ca din niște resorturi secrete, simți că-i vin și lui lacrimile.

Își scutură capul enervat și citi tare:

— „...Au obiceiuri foarte ciudate. Foarte ciudate — citi și apăsă teatral și fals pe ultimile cuvinte, împrumutînd aceeași falsitate batjocoritoare și inconștientă de la zidarul de afară. Continuă să împingă salteaua pneumatică. Apa nu-i ajunsese încă la piept. Au o viață foarte tragică, spuse el. Știi ce fac ei, Sybil?

Sybil clătină din cap.

„Ei bine, înoată într-o gaură unde sînt multe banane. Arată ca orice pește obișnuit atunci cînd intră în gaură. Dar odată înăuntru...".

— Ei bine, termină — strigă deodată maică-sa. Ce-s bazaconiile astea? Mai bine du-te după un taxi. O să pierd trenul.

— Nu-i nevoie. Lasă băiatul în pace — spuse tatăl ocrotitor și liniștit, mereu cu liniștea aceea provocatoare și superioară, strivindu-l mai ales prin acel epitet umilitor care-l arunca dintr-o dată în lumea mucoșilor neputincioși și bicisnici cărora prin definiție li se refuza totul. Am comandat eu taxiul prin telefon — urmă pe alt ton și Pol aruncă volumul de nuvele pe masă și sări în picioare.

— Tată — aproape strigă — țin să te anunț că băiatul ăsta e-n anul doi de facultate. Mereu m-ați socotit un... Se înecă. Dar nu mai sînt copil — strigă și porni spre ușă.

— Stai, Pol, băiatule, ce-i cu tine? Ce-i cu el? strigă mama.

„O să dorm la unchiul Petre — hotărî. Va fi mai bine și pentru el".

Se opri în ușă și simți că dacă nu va ieși imediat, înainte ca să vadă ochii mamei sau să audă glasul tatălui, va izbucni în plîns. Nu apucă, pentru că în clipa următoare se auzi soneria de la intrare și fulgerat de-o presimțire își dădu seama, înspăimîntător, că asta așteptase toată seara.

Inima începu să-i bată cu putere.

Rămase înțepenit locului, cu ochii mari îndreptați spre maică-sa, parcă de la ea i-ar fi venit singura salvare.

— A venit taxiul — anunță tatăl.

— Du valizele jos — spuse mama și Pol, cu-o groază și mai mare, o văzu apropiindu-se de el și-și încordă tot trupul să nu i se simtă tremurul.

— Ce-i cu tine, Pol? Ce ți s-a întîmplat? îl întrebă maică-sa trăgînd brusc aer în piept și privind-o de aproape cum își întinde mîinile spre el, pe bîjbîite, parcă ar fi fost întuneric și nu l-ar fi văzut, i se curmă și lui răsuflarea și trebui să deschidă larg gura, cum fac copiii înainte de-a începe sau cînd se opresc din plîns, trase și el aer în piept, încordîndu-se și la prima atingere simți că tremură mai tare. Se feri bărbătește de mîngîierile ei și se ținu cu dinții să nu plîngă.

— O să vii acum cu mine și-o să-mi spui în mașină pînă la gară — hotărî maică-sa. Bine?

— Nu, mămico. N-am ce — se feri el și chiar se îndepărtă un pas de ea. Nu s-a-ntîmplat nimic.

Peste umărul ei îl văzu pe taică-su palid, crispat, în același loc, așteptînd cu ochii pe el și, brusc, i se făcu frică de ce era cu el, de ce gîndise cu-o clipă înainte și rușine de nebunia în care se aruncase singur, sau ce era și mai îngrozitor, se lăsase împins chiar de taică-su.

— Nimic, nimic — bîlbîi. Să mergem. O să fiu cuminte. Îți promit, mămico. Nu s-a-ntîmplat nimic.

Soneria încetă.

— O să stau la unchiul Petre.

— De ce, domnule băiat mare, nu vrei să stai cu mine?

— Pol, șopti maică-sa. Îl superi pe tata, ce-nseamnă asta? Am aranjat numai cu mîncarea la unchiul Petre. Tata o să mănînce în oraș. Fii băiat cuminte. Cămășile tale sînt în raftul din mijloc. Să nu brăcuești cămășile tatei. Și nu uita că mătușa Adela se supără dacă întîrzii la masă!

— Bine mamă — bîigui el.

O auzi intrînd.

Știu că era ea fără să întoarcă fața.

— Vai ce-am gonit — cîntă subțirel și dulce Julieta, alintîndu-se și se repezi cu brațele deschise la bătrîna actriță, ocrotitoarea ei. Am crezut că nu te mai găsesc. Nici nu m-am demachiat... Cum am ieșit de la matineu... Cronicarul de la Televiziune m-a adus cu mașina. Îți transmite omagii. Știi, lunganul ăla cu ochelari care scrie și-n Contemporanul. E jos în mașină.

— Dragă, dar știi că nu-mi place să fiu condusă cu tămbălău — se apără maică-sa. Stai, stai că mă umpli de ruj!

— Asta nu-i nimic! Să vezi la întoarcere ce primire îți facem! Emerita noastră! Se poate! o dojeni afabil Julieta și bătu din palme: grozav! Ai o rochie superbă! Nici nu știi cît regret că nu te pot aplauda în acest turneu! O să fii magnifică, te asigur!

— Ești drăguță ca-ntotdeauna — zîmbi maică-sa mîngîind cu-n amestec aproape patern de recunoștință și duioșie părul Julietei.

Apoi se-ncruntă brusc și-și strînse buzele arsă ca de-o bănuială:

— Or să fie cu toții îngrijorați. Pierdem trenul.

— Hai să plecăm! — anunță în clipa aceea taică-su și Pol tresări puternic și se uită la Julieta.

Nu-i văzu fața.

Tată-su se aplecă și luă valizele.

Porni spre ușă.

— Pol, drăguțule, șopti maică-sa. Balconul! Ai grijă! Cum ești distrat să nu ieși să caști ochii la stele, că se dărîmă! Haideți! strigă și ieși val-vîrtej pe ușă.

—Zăpăcită mai e, doamne! De asta e mare! șopti admirativ Julieta. Nu și-a uitat nimic?

Pol icni, parcă primi o lovitură în plex. Roși, nu știu ce să spună, era gol și fierbinte, își simțea inima-n gît și-o clipă cît o privi ameți și se prinse de marginea mesei.

— Ce-i cu tine? Și tu ești un zăpăcit. Nu știi nimic — hotărî Julieta și-nvîrtindu-se pe călcîie inspectă dintr-o ochiadă salonul și porni spre ușă, legănîndu-se grațios, ca-ntr-un dans. Cel puțin cheia o ai? Să nu uiți ușa deschisă!

„Bestie!" îi strigă în gînd Pol și porni după ea adulmecînd aerul încărcat de mirosul trupului ei. Și-acum ce mă fac? se-ntrebă și-l cuprinse spaima de-abinelea. Pleca!? Pleca oare într-adevăr? Și de ce pleca? Voi cîștiga sau voi pierde totul. Dumnezeule, doamne, ce-o să mă fac, ce-o să fie? Și după ce închise ușa — rămînea singur, pentru prima dată singur, în același oraș cu Julieta, singur, absolut de capul lui — alergă pe scări în jos după ea. O auzea sărind treptele înainte și alerga după ea — liftul nu se putea folosi la coborîre și erau patru etaje. La etajul doi o ajunse din urmă și deși ar fi putut să meargă lîngă ea, coborînd odată scările, sau s-o întreacă și să i-o ia înainte ca-ntr-un joc de-a prinselea, rămase cu cinci trepte în urmă, pentru că așa o vedea fără ca ea să-l observe, știa numai că-i în spatele ei și, la colțul scărilor, așteptă ca ea să întoarcă fața să se uite, dar nu se uită. „Dacă se oprește lîngă mașina televiziunii, o urăsc, își spuse și-o urmări cu ochii lărgiți de încordare, vibrînd din tot trupul, parcă-l scutura frigul.

Individul, regizor la Televiziune sau ce era, că-i plin pămîntul de regizori, săruta mîna mamei lui și Dumnezeu știe ce-i tot spunea pentru că mama da mereu să plece, dar imbecilii ăștia sînt lipicioși și agasanți, te calcă pe nervi și pe deasupra era și lung ca noaptea, uscat ca moartea și bătrîn de-o mie de ani De asta era și așa de uscat și-avea mașină, imbecilul, mînca iaurt și la orice oră din zi și din noapte putea pleca oriunde cu ea, o aștepta în fața teatrului, cu pernele încărcate de flori și veverița aceea la parbriz... Ah, dumnezeule, să ai o mașină ca asta, Fiat 1300, o splendoare! Cu-o veveriță roșcată deasupra volanului și canapeaua încărcată cu trandafiri! Cred și eu, doar nu-i proastă să se uite la unul ca mine și totuși... dacă se întoarce cu mine, îi rup un boschet întreg de trandafiri. Fac toate nebuniile — își spuse și se apropie de grupul oprit lîngă taxi, înjurîndu-se în gînd, să se potolească.

Maică-sa, în rochia ei largă de voiaj, cu fața vizibil fardată și zîmbitoare acum, parcă întinerită, dădea din cap, urmărind distrată perorația regizorului.

— Băiatul meu — îl recomandă încîntată că-l poate întrerupe pe imbecil și el, Pol, se înclină rece, fără să se uite la el și se adresă maică-si:

— Nu întîrziem?

— Ba, da, Pol, dacă n-am și întîrziat — se precipită maică-sa aferată și-i întinse mîna regizorului care i-o sărută elegant, înclinîndu-se. Pol îi văzu creștetul chel lucind stins în lumina neonului care inunda bulevardul și butonul de aur de la manșeta albă și scrobită a cămășii, cînd, la fel de aferat, împinse brațul și deschise portiera mașinii să urce maică-sa, ajutînd-o.

Mereu obișnuită să i se dea locurile cele mai bune, se urcă în față. Nenorocita!

Taică-su strînse mîna individului și așteptă pînă ce urcă Julieta în spate, apoi coborî pe bulevard și urcă și el în partea cealaltă, trîntind ușa.

— Hai, Pol, ce stai? îi strigă maică-sa neînțelegînd nimic și el reținu cu o usturime pe retină mîna subțire și fină a Julietei care sprijinea ușa deschisă numai pe jumătate din pricina bordurii și genunchii ei bronzați, cu fusta ridicată.

Intră aplecîndu-se, lovindu-se cu genunchii de scaunul din față și-ncremeni de durere și de plăcere ținîndu-și aproape răsuflarea.

— Ușa! mormăi șoferul și Pol tresări roșind ca de-o jignire și trase repede ușa.

„Dobitoc murdar" — îl înjură în gînd, sufocîndu-se de furie și indignare și rămase cu mîna pe mînerul ușii.

Mașina o luă din loc cu viteză, virînd la dreapta și prin pieptul lui trecu ca un scurt circuit atingerea umărului Julietei simțind în același timp cum tot corpul ei se deplasează spre stînga. spre taică-su, apoi revine la loc și atingerea violentă se transformă pe încetul în ceva dulce și legănător ca o sfîrșeală.

Rămase cu trupul împins înainte, forțîndu-se să-și rețină echilibrul, cu mîna pe mînerul ușii și piciorul de la șold în jos lipit de piciorul Julietei, concentrîndu-se să privească peste capul maică-și, prin geamul fulgerat de lumini, strada cu blocuri, pomi și pietoni ca niște umbre amețitoare, învălmășite, răsturnate mereu peste el, împingîndu-l undeva dedesubt, ca-ntr-o destrămare dulce sub o apă călduță, săltîndu-l deasupra o dată cu genunchii goi și ispititori pe care-i fura cu coada ochiului.

„La unchiul Petre... Nu mai merg la unchiul Petre".

Tăceau acum toți și parcă pentru a goli tăcerea, mama întinse mîna și învîrti aparatul de radio. Găsi o muzică oarecare — un concert de vioară, habar n-avea ce. Vivaldi sau Lalo. Nu-și auzea decît inima duduind în urechi o dată cu iureșul sîngelui; surd, parcă îndepărtat, duduitul motorului și cald, aproape în ceafa și-n urechea lui stîngă, cu o înfiorare lungă, respirația Julietei.

„Ca un copil — își spuse. Respiră ca un copil. E cuminte și dulce și respiră ca un copil. Și are genunchi de copil. Și-i place viteza — își spuse. Uite, am să las ușor mîna... la prima curbă, am să las mîna și-am să-i ating genunchiul".

„M-ai așteptat mult, Pol?"

„Jumătate de oră. Te-am aplaudat în picioare la galerie și-am alergat la mașină. Cînd te-am văzut ieșind, am crezut..."

„Ce-ai crezut, Pol?"

„Nimic. Prostii".

Un individ cu un „Fiat 1300" o aștepta, în fața teatrului, dar fata n-a urcat. A venit spre mine și mi-a întins un buchet de flori. Florile primite în cabină. Florile trimise de mine prin fata de la garderobă. Dar ea nu știe. E un copil și nu știe nimic — își spuse și închise ochii. Am să-i mîngîi genunchiul și-o să zîmbească

„Fii cuminte, Pol. O să ne răstorni. Țip!"

Țipa ca un pescăruș.

Erau singuri pe toată șoseaua, noaptea, singuri, cu luna în parbriz lucind în ochii Julietei, între genunchii ei și el conducea bărbătește, cu-o singură mînă. Își lăsase mîna cealaltă în jos, pe furiș, pe neobservate, dar încă nu-i atingea genunchiul, prelungea în gînd plăcerea așteptării și pe încetul încordarea dispăru, nu mai simțea decît beția vitezei urcîndu-se în el, ca un alcool tare care-i încălzea stomacul și-i răcea tîmplele și șoldul ei plin și elastic și cald lipindu-se de șoldul lui. „Marea mea mică actriță — își spuse. Am să te duc la Snagov să-ți arăt peștii-banană" — și îndreptîndu-și spinarea, sorbindu-i cu umărul fluidul fierbinte care venea din ființa ei, întoarse capul și-o privi.

Își ținea ochii întredeschiși, parcă vedea ceva sau nu vedea bine lucrul acela tainic și fermecat și se muncea să-l zărească. Buzele pline și mari, poate prea mari pentru fața ei îngustă, mistuită, i se umflau de încordare și voluptate, inconștient poate sau conștientă de farmecul pe care-l degaja, dacă se putea presupune că ajunsese atît de departe, dacă ai judeca-o arbitrar și pornit după rolurile de pe scenă și din viața mare, cînd tot ce făcea părea să alunge și să ucidă în ea orice urmă de copilărie, dar el știa că orice ar fi făcut sau ar fi știut ea însăși despre ea, farmecul ei venea din altă parte, ca valurile mării care ajung la țărm încărcate de fiorul necunoscutului, dintr-o lume sublimă și misterioasă pe care el o întrezărea orbit ca de-un soare puternic și ea însăși amețită prea mult de soare, de dorință și soare, nu-și dădea seama de aceasta.

„Julieta — îi spuse, amintindu-și perfect, cu memoria grozavă pe care o avea, nealterată încă de lucrurile importante dar nefolositoare pe care trebuia să le învețe, reproducînd conversația lui Seymour cu Sybil — am să-ți spun ce o să facem. Să vedem dacă putem prinde un pește-banană".

„Ce să prindem?"

„Un pește-banană".

Dar pentru că ea nu știa la ce se gîndește el și poate nici nu-l citise pe Salinger, ca s-o facă atentă, s-o coboare din lumea ei misterioasă și fermecată, s-o atragă lîngă el și să-și satisfacă în sfîrșit dorința care-l stăpînea de la începutul călătoriei, cu un gest stîngaci și aproape brutal, întinse mîna să-i prindă genunchii.

Mîna lui întîlni o mînă osoasă și puternică, mîna tatălui și se trezi.

Se îndepărtă brusc, strîngîndu-și dinții și pumnii, gata să lovească, și simți cum Julieta se mișcă încet, prin întuneric și îndepărtează mîna tatălui, trăgîndu-și fusta, liniștită, fredonînd chiar încet, melodia de la radio.

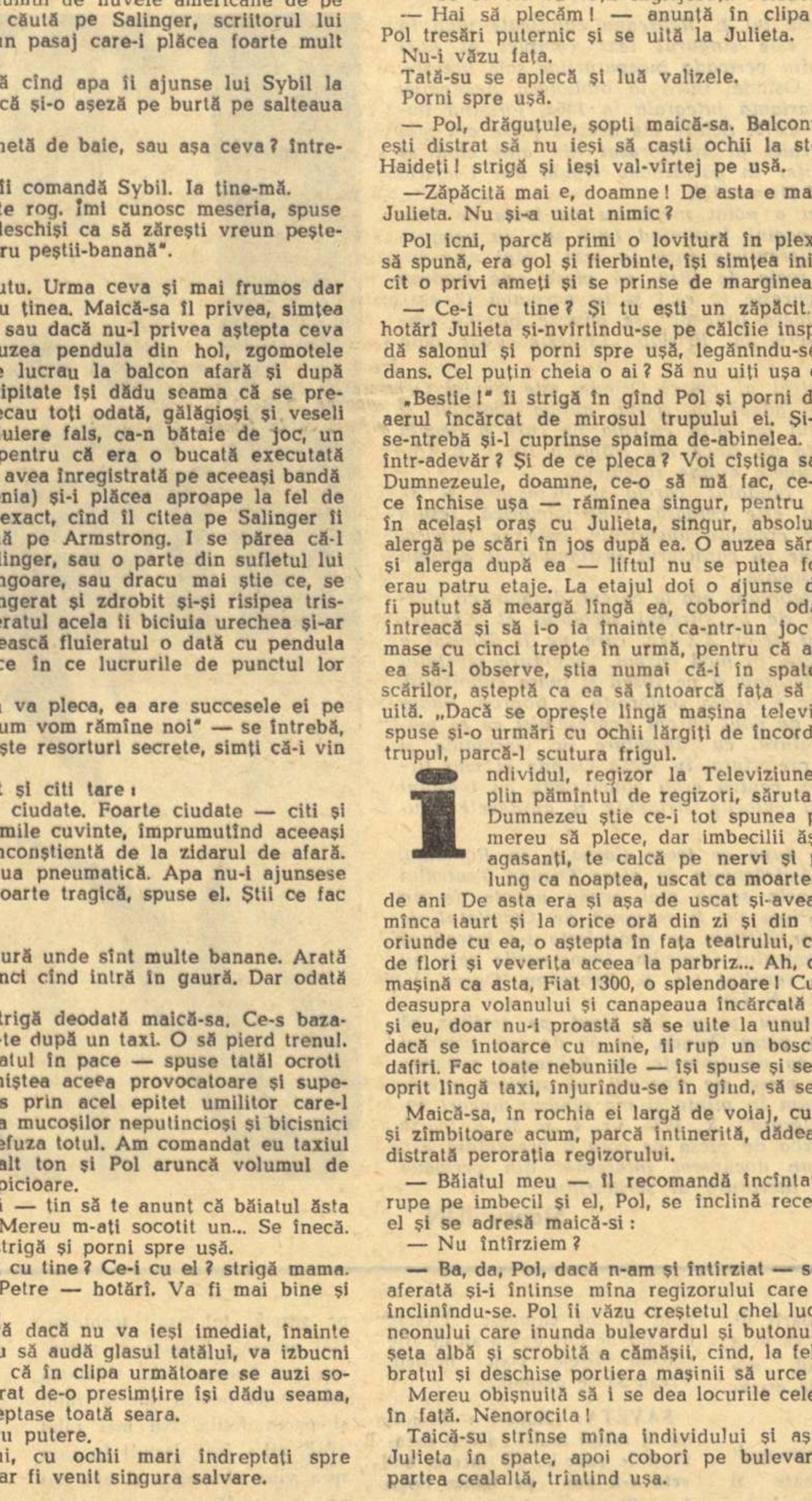
— Oprește în față, la bilete — spuse tatăl surescitat, cu o voce surdă, retras și el lîngă geam și-și aprinse țigara, suflînd zgomotos în întuneric. Plec și eu — anunță, și Pol simți că i se oprește inima.

Cît opriră și se îndreptară spre peron — de data asta el cu valizele, încordîndu-se să stea cît mai drept, să nu se vadă efortul de-a le duce (taică-su se repezi la ghișeul de bilete) — și pînă-l văzu urcat în tren, Pol îi ocoli privirile și ocoli și privirile mamei, stăpînit de senzația tot mai acută că ireparabilul s-a produs și nu va mai fi nimeni și nimic în stare să-l smulgă din îngrozitoarea lui singurătate.

Parcă se clătina peronul cu el și cînd, pentru ultima dată, maică-sa îi strigă ceva de la geamul compartimentului, o zguduire puternică îl lovi în piept și se-ntoarse cu spatele, alergînd îndărăt pe peron. Se izbi de oameni, călcă pe cineva, primi un ghiont și zgribulit, cu capul în piept, tremurînd din tot trupul, își strînse dinții ca-n mașină, cu o furie crîncenă, îndreptată împotriva lui însuși și cu pumnii la ochi, îndesîndu-și ochii parcă să și-i strivească în orbite, izbuti să se stăpînească. Se stăpîni, cu fălcile strînse bărbătește, și buza de jos împinsă înainte și-ntr-o parte, în rictusul lui sarcastic, și cînd se opri și se-ntoarse, trenul se îndepărta și el ridică brațul cuprins de remușcare și-și flutură mîna absent.

Cu bine, mamă — îi strigă.

(Continuare în numărul viitor)



„Un tramvai numit dorință" de Tennessee Williams, în viziunea unui caricaturist: AGNESE

Liviu Rebreanu

OSÎNDA

PIESĂ ÎNTR-UN ACT

INEDIT

PERSOANELE

Petru
Ion
Ştefan
Senia
Todosia
Saveta
Paraschiva

Din manuscrisele lui L. Rebreanu cunoscute pînă în prezent, Osînda *este singurul text complet al unei piese de teatru din perioada începuturilor sale literare. Un fragment al* Osîndei *intră la biblioteca Academiei în 1961, iar o variantă integrală în 1965, formînd împreună ms. rom. 6.079. Schiţe ale acestei piese am mai întîlnit într-un caiet al scriitorului din anii cînd se afla ca tînăr ofiţer în garnizoana Gyula din Ungaria (BAR. Arh. L.R. I (1) ms. 17).*

Liviu Rebreanu a notat meticulos pe foaia de titlu că piesa are 32 pagini, însumînd 1.078 şire, în paisprezece scene (nediferenţiate însă în text). Mai este însemnat, tot pe foaia de titlu, că piesa este tradusă de autor în ungureşte (2 ex.) şi în germană (2 ex.), iar „textul românesc limpede" se găseşte într-un singur exemplar, scris la Prislop. Lipseşte doar data compunerii.

Personajul central al piesei Osînda *este Senia. Ori de cîte ori este adusă în scenă, animă dialogul şi precipită conflictul iar prin energia pe care o degajă poate fi apropiată de* Anca *din* Năpasta *lui I. L. Caragiale, sau de unele eroine ibseniene.*

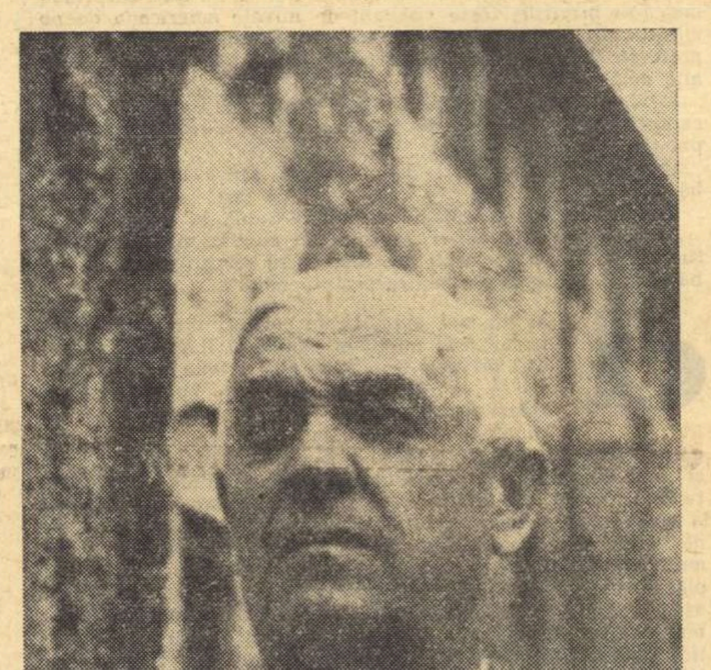
Atmosfera pe fundalul căreia se desăşoară şi se rezolvă conflictul este ceţoasă, cvasi-folclorică, ţesută cu ajutorul unor credinţe ancestrale, care se împacă, totuşi, aşa de bine cu caracterul instinctual al acţiunii principalelor personaje.

Tînărul Liviu Rebreanu era la curent, desigur, cu efervescenţa de idei de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea, care va fi debutul a ceea ce se numeşte, în mod curent, „aventura secolului XX". Citise pe Bergson şi pe Ibsen şi luase cunoştinţă, din presa pe care o studia şcolăreşte la Sopron, Budapesta sau Gyula, de noul curent expresionist ce se manifesta, în literatură, cu deosebire în Germania şi Austria. De aci preferinţa, în piesa Osînda *şi mai tîrziu în nuvelistică, pentru eroii zbuciumaţi, cu tensiuni interioare, pentru culorile stridente şi antitezele brutale.*

La scurt timp după ce trece Carpaţii, în România, Liviu Rebreanu îndrăzneşte să ofere Osînda *Teatrului Naţional, deşi unele scene mai aveau nevoie de un finisaj stilistic. Piesa va fi respinsă de Comitetul de lectură, dar Victor Eftimiu se străduieşte s-o introducă în repertoriul Teatrului Comedia. Demersurile sale nu au însă nici un rezultat (cf. L. Rebreanu,* Opere, V, *E.P.L., p. 614, ediţia N. Liu).*

Preocuparea pentru proză l-a făcut pe scriitor să uite, probabil, de piesa Osînda. *La 50 de ani, vorbind de dramaturgia sa de tinereţe, L. Rebreanu spunea: „Una din aceste piese ale tinereţii, cu subiect interesant, o am şi acum în minte şi mă gîndesc uneori s-o reiau." („Viaţa literară", X, 1935, nr. 4, p. 3). E foarte posibil să fie vorba de piesa pe care o prezentăm azi, fragmentar, ca un document interesant din perioada primilor paşi în literatură ai scriitorului.*

Stancu ILIN



Într-un sat din Carpaţii Transilvaniei de miazănoapte.

O odaie curată într-o casă ţărănească. La mîna dreaptă, deasupra uşii închise, se vede icoana Sfintei Vineri. După uşă e răzimat un podişor tixit de vase şi linguri de lemn; pe un scaun lung, fără spate, sînt două cofe şi o ulcică de beut apă. În ungherul drept e cuptorul: la foc fierb oale de lut şi o tigăiţă de fier; pe vatră e doniţa de lapte şi o strecurătoare de lemn, şi mai sînt cîteva oliţe pline de lapte proaspăt; în cotruţă sînt vreascuri verzi şi surcele şi o săcure ascuţită ca briciul. În fund se vede patul aşternut şi acoperit cu două rînduri de perine; deasupra patului atîrnă o rudă încărcată cu ţoale şi cusuturi. La picioarele patului se află o lăduţă nevăpsită; o ferestruică oarbă cu două policioare e tăiată în perete tocmai deasupra lăduţei; la căpătîi este o ladă de mireasă, văpsită, în gust ţărănesc. De-a lungul păretelui stîng e laviţa şi o masă învălită cu o faţă brodată; două scaune sînt lîngă masă. Între cele două ferestre dinspre mîna stîngă sînt acăţate două icoane sfinte şi o oglindă, şi sub oglindă se vede crucea de sfeştanie şi un smoc de mîţe sfinţite şi unul de busuioc. Iar deasupra ferestrelor e bătut un cuier lung cît laviţa pe care sînt răzimate blide înflorate de lut. Pe patru grinzi grele, afumate se hodineşte podul; sub grinzi sînt puse bine feliurite obiecte: o daltă, cuţitoae, sfledere, preşca şi pămătuful de scoverze, etc; o lampă mică e spînzurată deasupra mesei. O furcă de tors şi alte lucruri trebuitoare sînt aşezate la locul lor.

E întîia Sfînta Vinere în postul Crăciunului.

(Todosia a împlinit 38 de ani, dar e sprintenă ca o fată fecioară. Are de lucru la vatră cu oalele în care forfoteşte prînzul. Dintru-ntîi e singură în casă şi cînd vine Ion ea îşi păzeşte treaba. Ion e flăcău zdravăn de vreo 21 de ani).

●

TODOSIA: Nu vine badetău, Ioane, nu?...

ION: Nu vine... M-am uitat de după şură... de-acolo se vede pînă-n pădure, dar nu l-am zărit... Şi-i frig de stă să-ţi înghețe măduva-n ciolane!... **(Tace o leacă).** Mă tem să nu fi păţit o poznă!...

TODOSIA: Nu grăi, omule, ce nu-i de grăit... Nu pomeni răul, că de-l pomeneşti vine.

ION: Azi-i Sfînta Vinere. Nu-i bine să prinzi boii-n jug, nici caii la căruţă. Nu-i bine să ieşi cu carul din ogradă... **(Răspicat).** Sfînta Vinere nu sufere să ieşi cu carul din ogradă...

TODOSIA: Vezi-bine c-aşa, fătu-meu,... şi eu i-am spus şi l-am rugat să nu se puie-n poară cu cele sfinte, că vede cum ne asupreşte mînia lui Dumnezeu... Dar nu m-a ascultat... n-a vrut să mă asculte.

ION: I-a luat Dumnezău mintea... **(O scurtă ezitare).** Ori poate necuratul...

TODOSIA: Necuratul dară... Necuratul scoate pe oameni din minţi, şi dacă-i scoate îi duce la rău şi-i prăpădeşte... Dracu l-a-ndemnat, dracu de bună-seamă. Duhurile sfinte nu te sfătuiesc să porneşti la miezul nopţii... nu te lasă să porneşti. Noaptea-i a necuratului!... Duhurile sfinte te opresc de la rău şi nu te rabdă să faci păcate... **(Todosia îşi face cruce).** Fereşte Doamne pe toată lumea de ce nu ne-ai ferit pe bieţii de noi!

ION: Şi încă badea sta să mă duc şi eu cu dînsul la pădure... Dar mai bine goniască-mă din casă şi nu-mi dee nici simbria cuvenită decît să-mi îngreunez sufletul.

TODOSIA: Sufletul omului să fie ca floarea rugului la-nceputul primăverii. Sufletul omului să fie alb şi nepătat. Vai ş-amar de sufletul mînjit de păcate!... La suflet să gîndească omul şi la bunul Dumnezeu şi să n-aibă grijă de lume, că lumea-i rea şi blăstămată şi oamenii-s mai răi ca lupul flămînd. Iar cei buni îs puţini... puţini şi gingaşi ca păpuşica de marmură.

ION: Oamenii cei răi mi-au mîncat şi mie norocul... oamenii cei fără suflet...

TODOSIA: Ţie şi nouă la toţi, dar mai ales Savetii.

ION: Saveta s-a-nturnat de către mine... Nu i-am mai trebuit...

TODOSIA (trage o oală de la foc şi toarnă mîncarea într-un blidoi şi-l pune pe masă): Ştii tu bine că ea nu-i de vină... Nici noi nu sîntem de vină, nici tu... De vină-i cine i-a furat mintea şi simţirea. Ştie toată lumea că nu de dragul lui s-a măritat după el... Au fermecat-o şi de aceea s-a dus...

ION: Aşa... Aşa...

. . . .

(O femeie tînără şi frumoasă intră în odaie: e Senia lui Anton, soacra Savetii şi e îmbrăcată de iarnă, îmbrăcată mîndru ca o păpuşă gătită din fereastră. Izbeşte straşnic uşa încît se cutremură peretele iar cuţitul de sub icoana Sfintei Vinere joacă şi zurnăeşte. O tăcere adîncă urmează... Saveta, palidă, moartă de spaimă, se refugiază la spatele lui Ion care, ridicîndu-se de pe vatră şi retirînd către pat, nu-şi poate lua ochii de la cuţitul de şerpar cu plase galbine de aramă).

SENIA (uitîndu-se repede împrejur): Bună ziua! Te-ascunzi beciznică, te-ascunzi la spatele ibovnicului-tău?... Deaceea fugi tu tot minten-minten acasă... de dragul lui.. Şi-ncă dobitocul de Ştefan plînge şi-şi smulge părul după tine...

ION (şoptind): Se clatină... tare se clatină!... **(Ion, şovăind, face cîtiva paşi spre Senia).**

SENIA: Departă-te de mine! **(Il priveşte cu ochi fulgerători şi sub privirea aceasta fulgerătoare Ion se dă repede îndărăpt, murmurînd printre dinţi).**

ION: Niciodată nu s-a clătinat pîn-acuma...

TODOSIA: Ai venit pe la noi, Senie?

PARASCHIVA: Văpae drăcească s-a aprins în ochii ei...

SENIA: Am venit, Todosie, că am... Am treabă mare cu cuscrul...

TODOSIA: Tu trebule să ştii că nu-i acasă, că tu...

SENIA (tăindu-i vorba): Ştiu dară c-a mers la pădure s-aducă lemne de fag... D-ar trebui să fi sosît...

TODOSIA: Vezi bine că n-a sosît... Dar tu n-ai grijă de bărbatul meu... tu-ţi grijeşte de bozgoanele tale!...

SENIA: Petre trebue să vie la noi, cuscră, trebue să vie!

TODOSIA: Bărbatu-meu n-a merge la tine, tu, că bărbatu-meu îi om de omenie... Tu însă te du pe codrii, la păcurari, să te hrănească de blăstămaţii!...

SENIA: Nu-l teme de mine cuscră, căci cu bărbatu-meu, cu Anton are de vorbit... Nu-l teme!...

SAVETA (timidă): Cuscru-i dus la oraş... Cînd se crepa de ziuă a pornit...

SENIA: Ii dus, dar poate să fi sosît, iar de n-a sosît, Ştefan îi acasă...

TODOSIA (brusc): Te du de-aici, tu, şi nu-mi strica viaţa!

SENIA: Ţi-i frică de mine, Todosie, ţi-i tare frică!

TODOSIA: Te du din casa asta!

SENIA: Şi-i bine să porţi frică de mine, că io-s straşnică dacă mă supăr... straşnică şi cumplită... Io nu cruţ pe nime cînd mă mîniu...

PARASCHIVA: Osîndă!

ION: Aşteaptă, Senie, aşteaptă, că ţi-a veni şi ţie vremea!

TODOSIA: Din viperă eşti zămislită, din viperă cu cruce!

SENIA: Vipera muşcă, Todosie! Muşcă şi omoară pe cine-i stă în cale!

ION (cu glas stîns): Eu am omorît vipere... am omorît multe vipere... Le-am scos cu cleştele dinţii borţoşi plini de otravă, ş-apoi le-am omorît. Şi veninul l-am străcurat printr-o năframă neagră de mătasă şi l-am pus într-o ulcică de lut şi l-am beut... Am beut multă otravă de viperă şi nu m-a tăiat... Pesemne mi s-a aşezat în inimă!

SENIA: Bagă de seamă, Ioane, bagă de seamă să nu te jigărească de-amu!... Veninul de viperă totdeauna îşi face datoria, totdeauna stînge o viaţă.

ION: Veninul de viperă-i dulce ca mierea de vespe, dar vipera-i spurcată macar că poartă Sfînta Cruce pe cap. Vipera-i bună să piară.

PARASCHIVA: Ioane, tu eşti treaz şi buigueşti?

SENIA: Totuş ţi-i frică şi ţie de viperă! Aşa-i că ţi-i frică?

ION (privind pe-a furişul din nou la cuţit): Tare s-a clătinat!...

SENIA: Dar tu să-l trimiţi pe cuscrul la noi, Todosie! Să nu uiţi să-l trimiţi!

TODOSIA: Nu s-a duce...

SENIA: Aşa vreau eu, Todosie, aşa poftesc eu...

TODOSIA: Peste mine-ar trebui să treacă...

SENIA (înturnîndu-se către uşă): Mai bine să vie de bunăvoie! **(Si iese repede... se duce, iar Ion închide uşa-n urma ei).**

. . . .

SAVETA (într-un tîrziu, cu glas moale): Ioane!

ION (tresărind): Te-aud, Savetă... Cînd mă strigi tu pe mine, eu totdeauna te aud. Tu însă nu mi-ai ascultat glasul. Poate ţi-ai astupat urechile cu cîlţi ragilaţi şi ţi-ai vîrît capu-ntre perini că să nu m-auzi...

SAVETA: Nu mă mustra, Ioane! Lasă-mă-n năcazurile mele şi nu-mi da de vină! Ştii tu bine cum am păşit înaintea altarului...

ION: Ştiu. Te-ai măritat după el macar că ai auzit cum şi-a bătut tată-său femeea dintîi, cum şi-a omorît-o... Bagseamă ai fost nebună! Acuma rabzi batjocură şi bătăi, poate rabzi şi foame şi sete... Şi mie mi se duce inima cînd te văd atît de nenorocită. Odată m-am ascuns în grajd, să nu mă vadă oamenii, şi-am plîns lacrimi amare de mila ta...

SAVETA: Mi-i ruşine, Ioane, mi-i ruşine de ruşinea mea... Dar tac şi suspin şi mă stîng din lume cum se stînge luminiţa de ceară în bătaia vîntului.

ION: Aşa m-am ofilit şi eu cînd te-ai credinţit tu cu Ştefan... Mă tăvăleam pe jos de durere ş-aş fi făcut moarte de om să fi ştiut pe ceea ce ne-a despărţit. Dar păscălăul n-a vrut să-mi spuie numele macar că el îl ştia...

SAVETA: Soacra ceteşte mult prin bucoavne colboase şi painjenite... Ea ştie ceti şi cunoaşte toate slovele ca popa... Şi umblă pe cîmpuri ş-adună fel şi fel de buruene şi le-aduce acasă şi noaptea le fierbe, iar zama buruenelor o străcură ş-o aşează-n glăjuţe astupate cu iască. Un dulap cu policioare îi plin de glăji cu zămării...

ION: Cu zămurile-acelea face bozgoanele şi farmecele...

SAVETA: Zămuri de-alea pune-n hîlbele porcilor şi-a vacilor. Şi porcii se-ngraşă ca nişte matahale, şi vacile dau sumedenie de lapte...

ION: Bozgoane, bozgoane...

SAVETA: În mîncarea noastră încă-amestecă oloiuri de buruene că cică-i mai gustoasă...

ION: Vrea să te omoare, Savetă, vrea să-ţi puie capul... Otravă-ţi pune-n mîncare, otravă de bulbuc de munte, care nu te omoară dintr-odată, care-ţi încheagă încetinel sîngele-n vine... Aşa vrea să te ucigă strigoaica!

SAVETA: Îi mînioasă foc şi pară pe neamul nost...

ION: Dar sufletul ei-i al dracului... Sufletul ei-i negru ca icoana Sfintei Dumineci, ca fundul ceaonului îi de negru... Ş-acum i-a poruncit diavolul să se năpustească pe casa asta, pe badea Petre, i-a sucit măciuca cu dorul de blăstămăţii. Şi-i vedea că nu s-a mulcomi pîn' ce n-a pustii toată casa, iar pe badea l-a vinde necuratului... **(Saveta se apropie de el).**

SAVETA: Tu nu-i suferi să ne prăpădească, Ionică, tu nu-i lăsa să ne batjocurească... Tu dobori un bou de cinci ani cu pumnul dacă te superi...

ION: Cuţitul n-a căzut de unde l-am împluntat, vezi bine că n-a căzut... Dar s-a clătinat... straşnic s-a clătinat!

SAVETA: Dă-ţi greaţa, Ionică, dă-ţi greaţa!

ION: De mult mă tot frămînt şi mă chinuesc... Urzesc o teară de tort de-un an de zile s-acum firele s-au încîlcit. Vreau să le desnod...

SAVETA: Rupe-le, Ionică, nu te socoti mult!... Dă-ţi greaţa şi le rupe!... **(O tăcere. Saveta s-a pus pe lăicer lîngă Ion. Şi acuma intră, vine îndărăpt Todosia).**

TODOSIA: Despărţiţi-vă şi nu vă lăsaţi şi voi ispitiţi de sătana! Primejdia şade cocoţată pe căpriorii casei ca buha, gata să se năpustească asupra noastră... Nu-mi făuriţi şi voi ce nu-i de făurit! **(Către Ion).** Să nu te-ntizi la femeea altuia şi să n-o pofteşti de vreai să te rabde pămîntul. Nouă ani de zile de-a rămînea aici tu să nu-ţi ridici ochi la ea şi să n-o atingi nici cu vîrful degetelor!... **(Ion iese nepăsător, nezicînd nici un cuvînt. Todosia se uită o leacă la uşă pe unde a ieşit Ion).**

TODOSIA: Soţia lui Ştefan ai vrut să fii, soţia lui Ştefan eşti după legile dumnezeeşti. Iar dacă el te asupreşte eu nu te-oi lăsa de batjocura lui; te-oi ţinea aici şi te-oi hrăni cu miez de alună... Dar să-mi rămîi cinstită, să nu mi-te-mpîngăreşti, că de mi-i face ruşine te-oi alunga din ocolul meu, să te duci în lume, să cerşeşti pomana oamenilor fără milă şi să nu-ţi mai aud nici de nume...

SAVETA: Apucă săcurea, mămucă, şi mă dumică-n bucăţele şi mă aruncă la cîinii cei flămînzi şi pribegi!... să-mi fi zmuls urechile atunci cînd am rîvnit să-mi leg capul cu cine mi l-am legat...

. . . .

TODOSIA: Eşti om bătrîn, Petre şi părul începe a-ţi cărunţi. Capătă-ţi odată minte şi socoteală! N-am zis nimic pînă astăzi, am răbdat macar c-am ştiut bine ce faci tu cu haita aceea. Satu-ntreg şopteşte despre blăstămăţiile tale, dar eu te-am apărat şi-am zis că eşti om de-omenie, am jurat că nu-s drepte zvonurile lumii... am jurat strîmb pentru tine...

PETRU: Dă-mi barămi sumanul, că mi-i ruşine-n zdrenţele astea...

TODOSIA: Gîndeam că tu ai să te nădăeşti, şi să te iai pe seamă, tot aşa socoteam. Dar acuma-s hrănită de purtarea ta. Averea şi sînătatea mi-o strică pentru tine şi traiul şi pacea fetii... Nu mai rabd altul, mi-a fost destul! În casa mea vine obraznica şi are nas să se ciondănească cu noi şi să ne-ameninţe! Şi-mi aruncă-n faţă, înaintea oamenilor străini, că tu...

PETRU: Dă-mi, dă-mi ce-ţi cer şi nu mă ţinea cu vorbe, ori... **(Petru face un gest de ducă).**

TODOSIA: Du-te dară, du-te, dacă te-a nebunit într-atîta!... Du-te şi te veseleşte, ruşinatule şi nu-mi mai înturna altul, că de-mi mai treci odată pragul te opăresc cu apă clocotită ca pe-o găină de jumulit! **(Petru porneşte din nou spre uşă, dar acum îi sare înainte Ion).**

ION: Şezi aici, bade, şezi ş-ascultă de lelea, că lelea numai bine-ţi vrea! N-asculta de haita cîmpurilor ş-a războarelor!

PETRU: Fugi de-aici, Ioane, fugi şi nu-mi sta-n drum, că... **(Petru face cîţiva paşi spre uşă, apucă clampa, dar n-o poate deschide, căci Ion îl cuprinde peste braţe şi-l trage înapoi).**

ION: Te-a fermecat şi pe dumneata cu zămurile ei cum m-a fermecat pe mine şi pe Saveta...

PETRU: Mă!... mă!...

ION: Dar după ce s-a sătura de dumneata te-a alunga de la dînsa, te-a arunca ca pe-o fleandră netrebnică ori ţi-a face moartea... **(Petru se zbate).**

ION: Nu te duce! Nu te las eu să te duci!...

PETRU: Mă! Mă! Ia mîna de pe mine!... Ia-o, afurisitule!...

TODOSIA: Lasă-l Ioane, lasă-l să se ducă! Dracu-l stăpîneşte şi-n zădar ne trudim...

ION: Nu-l las, mai bine... **(Petru se zvîrcoleşte ca peştele-n undiţă, dar nu izbuteşte să se desfacă din braţele de fier ale lui Ion... Un gest rugător al Todosiei şi Ion îl sloboade... Petru se repede la cobîrlău şi apucă de-acolo săcurea).**

PETRU: Îţi crep capul, mă... mă...

SAVETA: Tată! Tătucă!...

ŞTEFAN: Socrule! Ce faci, socrule! **(Ion stă cutezător, neclintit aproape de cuptor pe cînd ceilalţi vor să-l mulcomească pe Petru... Cînd vînzoleala e mai mare, intră repede Senia trîntind iarăş uşa... încît cuţitul cu plese de aramă galbînă cade zuruind pe podele. Dar, în învălmăşeala aceasta, nimeni nu observă cuţitul afară de Ion care face cîţiva paşi parc-ar vrea să-l ridice. Senia înaintează aprig spre grupul din mijlocul odăii...).**

SENIA: Petre! Petre! Stăi în loc! **(Senia e în mijlocul căsei faţă-n faţă cu Petru, care, încremenit, se dă îndărăpt. Ion singur e lîngă uşă şi exclamă însufleţit ori doar plin de groază).**

ION: Cuţitul!... Cuţitul! Cuţitul! **(Nu-l aude nimeni. Senia rămîne la mijloc, ceilalţi văzînd-o, s-au împrăştiat. Petru stă nemişcat, îngrozit... După o pauză plină de oroare, Ştefan, cu voce gravă).**

ŞTEFAN: Întoarce-te lele, întoarce-te acasă!... **(Iar după o tăcere apăsătoare, Todosia începe).**

TODOSIA: A venit haita, a venit şi nu s-a lăsat... Uite-o, Petre, uite-o!

PETRU: Pozna a adus-o... pozna... **(Săcurea îi cade din mînă).**

SENIA (dintru-ntîi cu ton mustrător care însă devine din ce în ce mai moale, mai cald, iar în sfîrşit tînguitor): De două ori te-am chemat azi, Petre, şi tu tot n-ai venit. Cînd te-am rugat întîi, te-ai răstit la mine cu toporul.. cu toporul, Petre!

PETRU (maşinal): Cu toporul...

SENIA: Cînd se crepa de ziuă ţi-am eşit înaintea la Stînca Zînelor şi te-am rugat iar să vii, c-oi fi singură acasă... Cu biciul m-ai lovit peste şale... cu biciul, Petre!

PETRU: Cu biciul peste şele... **(Ion, tot aproape de uşă, cu privirile ţintă la cuţit, nedumerit, nehotărît, şopteşte).**

ION: A căzut cuţitul!... **(Ridică cuţitul pe-a furişul şi-l pune-n şerpar ogoindu-l).**

SENIA: Ţi-am răsturnat carul în prăpastie ş-aş fi putut să te-mping şi pe tine să-ţi rupi grumazii, dar tu-mi eşti drag Petre, mi-eşti drag ca o sărbătoare ş-aş fi murit, m-aş fi stîns după tine şi de dorul tău cum mă stîng de patru săptămîni de cînd nu mai vreai să ştii de mine...

ŞTEFAN: Ca o haită grăeşti, lele, mai avan decît o haită...

ION (c.m.s.): Cuţitul a căzut de-unde l-am împluntat în Cîşlegi... Cuţitul...

SENIA: Pe sub fereastra mea ai trecut mai-nainte, Petre, şi tu nici nu te-ai uitat la mine, te-ai uitat în altă parte... Am ciocănit în geam şi tu te-ai făcut a nu m-auzi. Şi eram singură-singuruţă şi te-aşteptam... Dar n-ai venit...

SAVETA: Nu ţi-i ruşine, soacră?

SENIA: Eşti prezărit la mînă şi la faţă şi eu te-aş fi spălat şi ţi-aş fi legat ranele...

PETRU (încet): Ranele căpătate de la tine...

SENIA: Eu te-am rănit gîndind că rănit îi fi silit să vii la mine să te vindec... Că eu cunosc toate ierburile pămîntului şi toate rădăcinile. Un leac nu-i în lume, care să nu-l ştiu eu, nu-i... De-aceea te-am rănit, Petre, şi vezi, tu tot n-ai tras la mine. Ai aşteptat poate să vin eu după tine, să mă fac de ruşine la sat.

TODOSIA: În casa mea vorbeşti aşa, Senie, în casa mea îmi amăgeşti bărbatul?... Nu-ţi ajute Dumnezău, Senie, nu-ţi ajute Dumnezău sfîntul!

SENIA: Toată lumea mi-i urîtă, Petre, toată, toată! Numai tu-mi eşti drag, numai singur tu!...

ION: Lele Todosie, lele Todosie!...

SAVETA: Trezeşte-te, tătucă, trezeşte-te, nu dormi ş-o alungă de-aici!

SENIA: Aş vrea să te urască toată lumea, Petre, şi toţi să se-ntoarne de-către tine, să te scuipe-n obraz şi să te lovească din picior, aş vrea!... Ş-atunci mi-ai fi mai drag, Petre, c-aş şti că numai eu te iubesc. Şi numai eu vreau să te iubesc, numai eu singură! Şi tu încă numai la mine să tragi, la mine singură!...

ŞTEFAN: Pe mama ai omorît-o ca să-i iai locul... Atunci ziceai că ţi-i drag tata...

SENIA: Nu mai vreau să ştiu de nimic... Urîţi-mi sînteţi toţi ca stropşeala, ca stelniţele-mi sînteţi de urîţi... Numai tu-mi eşti drag, Petre! Numai tu singur!...

TODOSIA: Tu!... Tu!...

SENIA: Cînd eram de zece ani m-am îndrăgit de tine, cînd te-ai cununat cu Todosia asta! Cît am fetit numai la tine mi-a stat capul şi pentru tine-am rămas fată bătrînă... Cînd am văzut că ţi-s dragă, m-am măritat după cine mi-a venit, m-am măritat bucuroasă după Anton, după-un văduvoi, numai ca să fiu mai aproape de tine...

PETRU: Taci, Senie!... Taci!

TODOSIA: Senie, Senie, nu mai ştiu cum să te ocărăsc, nu ştiu cum să-ţi zic ca să-ţi fie ruşine!...

SENIA: De nimic nu vreau să ştiu, de nimic nu-mi pasă, numai de tine, Petre! Ş-acum tu de patru săptămîni nici nu vreai să mă mai cunoşti!...

ŞTEFAN: Du-te-acasă, lele, du-te ş-aşteaptă pe tătuca că minten trebue să vie de la oraş! Du-te, şi eu nu i-oi spune cine eşti ca să nu te zdrobească!...

SENIA (nu vrea să-l audă): Petre, Petre!

ŞTEFAN: Du-te, lele, du-te, nu sta la poznă! Pe mine m-ai trimis de scîrbă şi mi-i ruşine... **(O împinge uşor de spate, dar Senia îl răspinge brusc şi se apropie repede de Petru).**

SENIA: Haida, Petre!... Haida!... De după cap vreau să merg cu tine, să ştie lumea-ntreagă că ne iubim, să ne ocărască toţi oamenii... Haida!... Ne-om duce departe unde numai noi doi să fim, ca nime să nu mi-te vadă şi nime să nu mi-te poftească...

PETRU: Senie!

SENIA: Cînele tău vreau să fiu, Petre! Cînd ţi-a plăcea mi-i călca-n picioare şi eu ţi-oi săruta piciorul care m-a lovit!... Haida, Petre, haida!

PETRU (face doi paşi îndărăpt): Fugi de-aici, Senie, fugi!... Fugi, că nu stai a bine!...

SENIA: Ţi-oi vindeca ranele, Petre, cu sîngele meu ţi le-oi vindeca! Din inima mea voi stoarce trei picături de sînge fierbinte şi ţi-oi unge ranele şi-ntr-un ceas or fi vindecate!

PETRU (încet): Tu eşti osînda mea, Senie!

SENIA: De patru săptămîni n-am hodină... Tu mi-ai luat hodina... **(Lihăind).** Dă-mi-o, Petre! Dă-mi hodina, Petre, dă-mi-o!...

PETRU: Fugi de-aici! **(Îngrozit, retirează spre masă, dar privirea Seniei, o privire plină de dragoste, de poftă nebună, de voinţă, îl opreşte pe loc. Şovăind, Petru se razimă cu braţul liber de cornul mesii, în vreme ce Senia, în tăcerea de moarte, îl agrăeşte cu o voce schimbată, dură).**

SENIA: Vină, Petre, hai cu mine!... Lasă toate şi vină cu mine! **(Petru îşi pleacă capul, neîndrăznind să privească în ochii Senii. Nişte sunete înăbuşite, abia desluşite, îi izbucnesc din piept).**

PETRU: Senie! Senie!... Senie!... **(Ion, care în toată vremea aceasta s-a frămîntat cu gîndurile, şopteşte iar cu un glas dus).**

ION: Şi de-oi spinteca-o nu mi-a fi păcat precum nu ţi-i păcat să omori priculicii!...

SENIA: Vină, vină, Petre! Dă-mi mîna!...

SAVETA: Il duce, mămucă, îl duce!... Nu-l lăsa!... **(Senia îl ia de mînă iar Petru acum se supune maşinal).**

SENIA: Ia-ţi sumanul, Petre, să nu-ţi fie frig!

ION (c.m.s.): Am fost la păscălău, în Măgură şi păscălăul m-a scăpat de la moarte... ş-a zis că să n-am frică de viperă... **(Todosia, care a privit frîngîndu-şi mîinile, acum nu se mai poate reţinea).**

TODOSIA: Du-te, ieşi, ieşi-afară de-aici, haită!... Ieşi afară, părăsită, osîndă! **(Petru, cu sumanul între umere, se dă iarăş înapoi, înspăimîntat parcă de ceva).**

SENIA: Haide, Petre... păzeşte-te! Iute... iute! A mort miroasă-aici... a mort de trei zile... Haide! **(Il ia de mînă. îl cuprinde de mijloc şi-l trage spre uşă. Petru rezistă, dar privirea ei îl înduplecă, îl duce...)**

ION (c.m.s.): Multe vipere-am omorît şi otrava lor tot nu m-a ucis...

SENIA: Petre, aud paşii morţii... Petre!... Paşii morţii s-aud!... Păzeşte-te, Petre!... **(Cuprinsă de-o presimţire, se lipeşte înfricată, de Petru... O tăcere domneşte. Apoi Senia se reculege puţin şi şopteşte).**

SENIA: Vină!

PETRU (decis): Mă duc, Senie, cu tine!... **(Pornesc amîndoi sub privirile ţintite ale tuturor... Cînd însă Senia atinge călcătorul uşii, Ion se repede şi o străpunge-n spate cu cuţitul cu plese de aramă galbînă).**

ION: Na, viperă!

SENIA: Cine m-a străpuns? Petre! Petre! cine m-a străpuns?...

ION (exaltat): Şi nu-i păcat precum nu-i păcat să omori priculicii...

SENIA: Petre!... Petre!. **(Cade grămadă lîngă uşă, gemînd necontenit: „Petre! Petre!").**

Cortina.

Un bun eseu critic este o dramă de idei

„Dacă literatura e conștiința vieții, critica e conștiința literaturii" zice Pierre de Boisdeffre. „Nemărginindu-se să constate și să claseze, critica joacă rolul unui far și, uneori, pe acela al unui motor". De aproape două decenii trăim „vîrsta critică" a literaturii și azi numărul criticilor a devenit așa de mare, încît e „din ce în ce mai greu să găsești scriitori creatori de care să vorbești".

Spectacolul unei literaturi fără creatori ar fi, desigur, dezolant, dar spectacolul unei literaturi fără critică, nu-i mai încurajator. Marile epoci literare și-au avut criticul sau criticii lor. La Junimea a fost Titu Maiorescu, în primele decenii ale secolului G. Ibrăileanu, în perioada dintre cele două războaie E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu. Poate că înălțimea la care s-a ridicat această din urmă perioadă se datorește excelenței spiritului ei critic.

Critica este, după mine, operația prin care explicăm și stabilim valori. Pentru aceasta toate mijloacele sînt bune, dacă sînt bine întrebuințate, chiar cele împinse, în vremea din urmă, în așa-zisul domeniu al metacriticii. Nu ni se pare inutil a arăta cauzele și efectele operei de artă, cu condiția să nu uităm cauzalitatea și finalitatea ei imanente. Interpretarea estetică a operei literare nu e satisfăcută de simplele condiționări exterioare, nici de pipăirea suprafeței din afară. A explora complex universul unui poet, a face sociologia și psihologia lumii unui romancier sau dramaturg, a delimita concepția despre existență a scriitorului, „filozofia" sa, sînt etape importante ale explicării creației, tot așa de importante ca și explicările de ordin stilistic, valabile acestea cînd nu se opresc la aspectul formal al expresiei, cînd țin seama de valorile de conținut.

Evident, critica nu trebuie să fie unilaterală. Ibrăileanu, critic mai mult psiholog și sociolog, era pentru critica completă care nu neglija critica estetică, a procedeelor artistice. Pentru noi critica estetică are o sferă mult mai largă, în sensul că înglobează critica psihologică, sociologică, stilistică și nu omite perspectiva istorică. După Ibrăileanu și Lovinescu puțini au mai practicat, în exclusivitate, critica, mai toți trecînd de la o fază de experiență în critica foiletonistică la studiul de istorie literară. G. Călinescu a ilustrat această trecere în chipul cel mai spectaculos. Critica jurnalieră, cronica literară este o fază premergătoare viziunilor de ansamblu ale literaturii, obligatorii pentru orice critic interesat de urmarea deciziilor sale, observația critică fiind confirmată sau infirmată de istoria literaturii.

Critica este, în fine, un capitol al literaturii, deci intră în literatură în măsura în care este exprimată cu mijloacele artei. Adevăratul comentariu critic se impune însă prin intelectualitate și fantezie, prin idei și vibrații, în fața fenomenului estetic, pe care-l înțelege și explică. Este bună acea critică, pe care o citim ca pe orice operă de creație, cum citim poezia, nuvela, romanul, drama. Un bun eseu critic este o dramă de idei.

Al. PIRU

Probleme actuale de metodă critică

Este un adevăr prea adesea ignorat faptul că evoluția criticii literare se află în strînsă legătură cu concepția filosofică dominantă în fiecare epocă. Adevărata critică literară implică nu numai calitatea fundamentală a „gustului" și „sensibilității" (capacitatea de percepție și re-evocare fidelă a operei în structura ei estetică particulară) dar și o concepție determinată asupra formelor culturii și ale vieții spirituale în general, avînd drept corolar o idee determinată asupra naturii artei. Cînd un Jules Lemaître, formulîndu-și profesia de credință critică, afirma că judecata sa literară se vrea liberă de imixtiunea oricăror considerente morale, politice sau ideologice, încredințîndu-se cu totul capriciilor gustului, Benedetto Croce avea să sublinieze nu fără maliție că impresionistul critic francez se revendica fără să știe din postulatele esteticii kantiene (autonomia judecății de gust). Croce amenda în același timp frivolul impresionism al lui Lemaître, amintind că, în spirit kantian consecvent, adevărata judecată estetică departe de a fi un act pur individual, implică în mod necesar universalitatea. Lucian Blaga punea deopotrivă în valoare într-un eseu din „Saeculum" interdependența între metodele criticii literare și curentele filozofice dominante într-o epocă (punctul de plecare al articolului lui Blaga era apărarea monografiei despre Arghezi a lui Pompiliu Constantinescu care utilizase pe larg in interpretarea poeziei argheziene categorii filosofice ale sistemului blagian).

Nici un critic serios nu se poate dispensa de a supune examenului premizele concepției sale latente sau explicite asupra artei. Ideea că adevărata critică este echivalentă cu un act de creație (quasi-artistică) suprapusă creației literare date (obiectul analizei) își are rădăcina în concepția că metodele „obiective" și „pozitive" ale unei critici de tip explicativ-științific ar fi insuficiente sau chiar improprii spre a cuprinde și defini **nucleul estetic** al operei. Pe fondul unui asemenea scepticism sui-generis a apărut și ideea că re-crearea universului artistic al operelor în specificitatea lor nu ar fi posibilă decît printr-un act de creație suprapus celui dintîi, critica devenind o „metaforă de gradul al doilea", un act pur literar, prin definiție subiectiv (este interesant de a observa că un critic și un estetician-filozof ca B. Croce, se arăta profund plictisit de ideea criticii ca „orgie estetizantă" pe marginea creațiilor reale sau ca simplă „variație" de natură „sintetică și artistică" a operelor reale, apărînd concepția dreaptă a criticii ca efort către o tot mai exactă și adecuată „caratterizzazione", act de natură pur conceptuală: iar G Călinescu, agasat de formula „criticului dublat de un artist", sublinia răspicat că „unica artă permisă în critică este acuitatea ideilor..." antipatia sa vizînd doar critica exterioară a „profesorilor" iar elogiul său mergînd către **spiritul critic** al adevăraților „creatori"). Nu este lipsit de interes a menționa faptul că reacția negativă schițată în publicistica noastră față de preeminența unei critici de tip „explicativ" și resurecția concepției critice „artistice" se află într-un anumit paralelism cu apriga polemică desfășurată în Franța ultimilor ani între „la nouvelle critique" (exponentul de prim plan al acesteia fiind Roland Barthes) și „l'ancienne critique" sau critica universitară (v. pamfletul lui Raymond Picard: „Nouvelle Critique ou Nouvelle Imposture").

Este incontestabil că la noi fenomenul s-a produs și ca rezultatul unei alergii tot mai pronunțate manifestate față de sociologism sau „ideologism" în interpretarea și explicarea operelor literare, însoțindu-se pe de altă parte cu tentativa restaurației unor teze clasice ale „autonomiei esteticului" (autonomia poeziei față de filozofia poetului în cazul Blaga sau Ion Barbu, „aconceptualitatea" crociană a poeziei, etc.) În Franța „la nouvelle critique" protestează înainte de toate împotriva interpretărilor de tip pozitivist ale operelor sau împotriva academismului și certitudinilor convenționale ale unei anumite critici universitare: este curios să observăm că Roland Barthes dezlănțuie în recentul său opuscul „Critique et vérité" focul împotriva „vechii critici" sub motivul că ea pare a ignora cu totul existența unor „Marx, Freud, Adler, Saussure și Lévi-Strauss", revendicînd așadar aplicarea cuceririlor celor mai moderne ale științelor spiritului în cîmpul criticii literare, dar în același timp se ridică împotriva autenticei critici explicative, apărînd ideea că actul critic s-ar epuiza în construirea unui „langage" suprapus celuilalt „langage" al operei, critica fiind prin definiție o formă de „écriture", „o perifrază, și nu o traducere". Contradicțiile imanente acestui punct de vedere (o poziție nonconformistă, cu aer „de stînga" apărată cu metode de gîndire aparținînd însă anti-stîngii) nu-mi propun să le discut aici.

O analiză lucidă a faptelor este de natură să arate că sociologismul incriminat în critica și istoria noastră literară este rezultatul unor cauze mai profunde: o interpretare îngustă și dogmatică, de tip pozitivist sau mecanist, a marxismului (interpretarea formelor spirituale, deci și a literaturii, ca un reflex direct și mecanic al unor procese economico-sociale). Resurecția în cîmpul cercetărilor marxiste a preocupărilor de antropologie filozofică, valorificarea textelor tînărului Marx și justa interpretare a conceptului alienării, clarificarea rolului subiectivității în procesul vieții sociale și a complexității raporturilor subiect-obiect — nu pot să nu aibă o influență binefăcătoare asupra metodelor criticii și istoriei literare. Valorificarea dreaptă a unor orientări din critica lui Lovinescu sau G. Călinescu reprezintă, într-adevăr, un puternic antidot împotriva mecanicelor interpretări sociologiste (este suficient să comparăm calitatea spirituală a unor interpretări călinesciene ale operei lui Eminescu cu studii apărute într-un trecut nu prea îndepărtat). Meritele istorice ale teoreticienilor autonomiei esteticului în lupta împotriva eticismului, biografismului sau sociologismului în interpretarea literară sînt considerabile și ele au fost relevate la timp în critica noastră (nu este însă lipsită de grotesc tentativa recentă a unui recenzent de a-l absolvi pe Lovinescu de „păcatul" estetismului; a descoperi în interiorul doctrinei estetice lovinesciene puncte de vedere divergente sau contradictorii — autonomism, relativism etc. — nu poate echivala cu bagatelizarea orientării ei fundamentale). Este însă limpede că drumul autentic de progres al criticii noastre nu constă în a face **tabula rasa** din cuceririle criticii marxiste și într-o himerică „restaurație" a orientărilor de tipul autonomiei esteticului, ci în dezvoltarea și consolidarea orientării ei marxiste. O interpretare îngustă sau simplistă a operei lui Eminescu sau Blaga nu poate fi corectată prin simpla reeditare a propozițiunilor vechii critici despre opera lor („vitalism", „poet al senzației" sau al „tînjirii" în cazul lui Blaga, calificări exacte dar cu totul insuficiente), și nici prin redactarea unui „poem critic" pe marginea acestor opere. A descoperi tonalitățile afective fundamentale în poezia lui Blaga, a le asocia cu drama metafizică a poetului și a descoperi factorul lor generator în atitudinea ostilă a poetului față de expansiunea mortificantă a formelor civilizației burgheze presupune simultan o interpretare estetică riguroasă și o explicație social-istorică nuanțată. Sociologismul este caricatura adevăratei interpretări social-istorice a literaturii. Este o eroare să se identifice critica marxistă cu simpla aplicare a materialismului istoric la „explicația" literaturii sau chiar cu vechea critică pozitivistă a „cauzelor"; marxismul implică o re-analiză a însăși naturii „esteticului" și o concepție corespunzătoare a specificității artei („Die Eigenart des Ästhetischen" este titlul marei estetici publicate recent de Georg Lukacs). Nici disponibilitatea totală față de cele mai diverse orientări critice nu cred că este o atitudine riguroasă; se poate oare concilia într-o „sinteză" unitară analiza structuralistă, cea psihanalitică și cea social-istorică de tip marxist a operei literare? Există un moment fundamental cînd trebuie să „optezi" dacă explici miturile obsedante ale unui poet printr-un impuls psihic refulat în copilărie (explicație pur individuală, de tip psihanalitic) sau prin condiția social-istorică specifică a operei și personalității sale. Sugestia lui Sartre din „Questions de méthode" de a „integra" explicațiilor de tip marxist o serie de concepte psihanalitice cere un examen riguros și recentul său „Flaubert" ne va oferi un **test** concret al valabilității acestui punct de vedere. Critica marxistă în sensul adevărat al cuvîntului, departe de a se mulțumi cu evidențele imediate, implică un efort intelectual și științific considerabil (altminteri aplicarea criteriilor ei ar fi echivalentă cu acea „rezolvare a ecuațiilor de gradul întîi" pe care o ironiza Engels). Subiectivitatea necesară a actului critic se exprimă, în primul rînd, în „dialogul" perpetuu între viziunea scriitorului și cea a criticului (Beckett este receptat cu totul diferit de Adorno și Lukacs); adîncimea concepției despre lume a criticului și gradul de educație al sensibilității sale estetice vor decide valoarea acestui „dialog" și obiectivitatea rezultatelor finale. Oricît de paradoxal s-ar părea, „creația" în critică nu constă în construirea unei vegetații de comentarii artistice care să „dubleze" opera, ci se exprimă în capacitatea explicativă a criticului și în gradul de obiectivitate și adîncime al caracterizărilor sale.

N. TERTULIAN

Optică și metode critice

Numărul întrebărilor pe care și le pune critica crește proporțional cu un proces evident de maturizare. Modul cum se desfășoară actuala anchetă, mai mult ca o punere în discuție de probleme decît ca o dezbatere cu obiect unic și precis ni se pare o ilustrare a acestei constatări.

Dintre problemele destul de numeroase pe care le repune în actualitate lectura criticii curente, una — foarte importantă — este nu ignorată, ci tratată incomplet. Raporturile criticii de la noi cu peisajul deconcertant de variat al criticii mondiale de azi. au caracter mai mult constatativ și informativ. Ceea ce se face pe linie verticală, respectiv pentru critica din trecut, românească și străină, cu succese fatal inegale, dar cu o frecvență și cu eforturi remarcabile, căutarea posibilității de integrare selectivă, își află un loc mai redus. E totuși o chestiune-cheie.

Privirile generale asupra criticii dn secolul nostru sînt silite adesea să înceapă cu exclamații despre varietatea ei discordantă. In *Conceptele criticii*, Yale University Press, 1963, René Wellek, unul dintre cei mai justificat notorii esteticieni literari și istorici americani ai criticii folosește expresia de „turn al lui Babel" pe care o reia și prefațatorul Stephen G. Nichols jr.

Ultimul capitol al volumului e intitulat „Direcțiile principale ale criticii dn secolul al XX-lea". Wellek distinge aici șase principale direcții: critica marxistă, psihianalitică, lingvistică și stilistică, noul formalism organicist, critica mitică care apelează la rezultatele antropologiei culturale și la speculațiile lui Carl Jung și o critică filosofică, reprezentată în special de existențialism. Conștient de dificultatea încercării sale, de latura arbitrară a clasificării sau de caracterul ei incomplet, Wellek precizează la sfîrșitul capitolului: „Trecerea în revistă a acestor direcții principale ale secolului al XX-lea este, în mod necesar, ca o călătorie în jurul lumii organizată de agenția Cook sau eventual ca o călătorie cu avionul; se văd doar liniile principale ale peisajului și selecția numelor e adesea arbitrară". Există într-adevăr laturi arbitrare și ele nu se reduc la perspective din avion. Lucru din păcate frecvent și foarte regretabil, seriozitatea informației, atît de caracteristică pentru Wellek, e deficitară atunci cînd intră în discuție critica marxistă. Titlurile citate rămîn pe la 1930. Lipsesc numele de seamă din ultimele decenii, Galvano della Volpe, Garaudy, Ernst Fischer, Hans Mayer. Mai supărător, observațiile foarte sumare se referă la îngustimi depășite și ignorează eforturile și progresele ultimilor ani. Obiectivitatea istoricului este aici în suferință.

Clasificarea e discutabilă și din alte unghiuri. Metoda istorică e relegată printre reziduurile secolului trecut, alături de „aprecierea impresionistă" și de „comparația realistă", de „simpla comparație dintre literatură și viață". Reducerea metodei istorice la formele ei depășite, la momentul Brunetière e o atitudine destul de generalizată în critica occidentală, dar nu mai puțin șubredă estetic. E de notat că alt capitol citează aprobativ elogiul făcut istorismului de către Erich Auerbach și face rezerve doar cu privire la riscurile relativizării. E mai mult decît discutabilă și reducerea confruntării artei cu viața la formele ei cele mai rudimentare, la „simpla comparație". Clasificarea mai comportă și dificultăți interne — ca și cele mai multe dintre încercările de a ordona în acest mod diversitatea. Jung e despărțit de psihanaliză, din care purcede, ca unul dintre principalii discipoli dezidenți ai lui Freud. De asemenea, englezul I. A. Richards și „noua critică americană" sînt introduși în direcții deosebite, deși Wellek remarcă filiația, influența lui Richards asupra multora dintre „noii critici".

Dar nu congruența clasificării lui Wellek e în discuție. Să remarcăm doar diversitatea direcțiilor în critica occidentală de azi. Diversitatea e mult mai mare. Unele dintre compartimentele stabilite de Wellek comportă de fapt mai multe direcții deosebite. Astfel, critica lingvistică și stilistică alătură stilistica propriu-zisă (Spitzer, Jakobson, Auerbach) de metodele foarte deosebite ale lui Richards și ale discipolului acestuia, Empson. „Critica filozofică" are și ea numeroase variante. Istorismul nu e deloc atît de desuet cum îl prezintă Wellek. Iar figuri importante din critica franceză de azi ca Picon sau Caillois nu încap în schema propusă.

Nu toate aceste direcții sînt bine cunoscute la noi și nu toate sînt interesante. Ne referim la o cunoaștere efectivă. la sursă și nu la stilul după ureche, la micul snobism care face să se înmulțească numele, titlurile, citatele culese cum se nimerește.

Să pornim de la două premise cu privire la caracterul indispensabil al informării, și la posibilitățile metodologice ce le oferă, nu toate, dar mai multe dintre direcțiile amintite. Dacă am neglija aceste puncte de pornire, am risca să întoarcem stadiul 1966 la etapele depășite de gîndirea marxistă pe mai toate meridianele. Informația parțială sau aproximativă ar transforma dialogul necesar în convorbire între surzi, în monoloage paralele. Sînt notabile progresele foarte rapide — în critică și în activitatea universitară — ale acestei informații, cu insuficiente datorate mai slabei cunoașteri a unor limbi. Bibliografiile franceză și engleză sînt mai favorizate decît cea germană și italiană.

Procedeele critice constituite în metode mai largi de cercetare au beneficiat și pot beneficia în mult mai mare măsură de această confruntare cu stadiul contemporan al cercetării mondiale. Nimeni nu mai apără punctul de vedere după care unitatea ideologică și estetică înseamnă un rețetar șablon, înseamnă același unghi de abordare și, în cazurile-limită, scrierea aceluiași articol mai lung sau mai scurt, cu mai multe sau mai puține detalii. Unghiurile și procedeele diverse, obiectivele parțiale sînt indispensabile. Explorarea generală a unui sector sau a unei probleme se înfăptuiește din asemenea cercetări parțiale, unele intenționat modeste. O destul de bună ilustrare o aduce culegerea de stilistică apărută de curînd la Editura pentru literatură.

Reversul, uneori neglijat, e reclădirea pe teren propriu a turnului lui Babel de care vorbește Wellek. Diversitatea metodelor de cercetare poate deveni alăturare de sisteme de gîndire greu de conciliat. Alăturarea e posibilă pentru că se ignorează rădăcinile estetice ale metodelor respective. Cînd „punerea la zi" e alăturarea de procedee structuraliste, de aluzii vag metaforice la mituri, de implicații psihanalitice, reînvie eclectismul, calamitatea străveche a oricărei discipline umaniste. Nu e un eclectism de sistem. Punctele de vedere contradictorii stau cuminți alături pentru că observațiile nu au ajuns la generalizare. Dar necesitatea unghiurilor diferite și a obiectivelor limitate nu poate deveni anularea actului critic cu toate etapele lui — analiză și judecată de valoare, aprecierea semnificației în raport cu realul, făcută în codul, în sistemul estetic de semne, dar indispensabilă. Operația parțială e foarte utilă cît timp nu se deghizează, nu-și ascunde caracterul parțial. Destule pagini ale aceluiași volum de stilistică sînt operații pregătitoare în vederea unui act critic ce se lasă așteptat.

Ar fi bine venite studii care să examineze la obiect care și în ce măsură dintre direcțiile critice amintite sînt integrabile *ca metodă* particulară de cercetare și care le e „sîmburele rațional". Operația s-a făcut mai frecvent pentru stilistică, dacă nu totdeauna cu anvergură. Poate că nu e cazul să așteptăm studiul temeinic al psihologilor cu privire la psihanaliză pentru a discerne, dincolo de exercițiile rudimentare, dacă și în ce măsură ea ar putea deveni un auxiliar al criticii literare. În orice caz, domeniul pe care Wellek îl denumește, nu foarte propriu, organicism, poate oferi sugestii prețioase de metodă, așa cum pretinde delimitări critice.

Se desemnează mai multe probleme a căror cercetare poate indica punctul de vedere marxist în această întretăiere de linii și opoziție de atitudini. Îmi rezerv să discut cu un viitor prilej despre falsa alternativă istorie-structură pe care o creează cîteva direcții contemporane. Necesare ar fi și clarificări în privința altei alternative — critica de situare și cea a intuiției. Cîmpul de preocupări e vast și importanța lui, evidentă.

Silvian IOSIFESCU

„Sonoritatea fundamentală"

Critica și istoria literară românească se află azi, oricîte reproșuri li s-ar putea aduce, într-un moment de eflorescență. De cîtiva ani se depune efortul, ca și în poezie, de a se lega firul cu tradiția marii critici dintre cele două războaie, efort întru totul necesar, care a fixat disciplina și mai ferm pe adevăratul ei făgaș. Această împrejurare deosebit de importantă a dus pe de o parte la apariția unei varietăți de stiluri — condiție normală de dezvoltare a oricărei literaturi, — pe de alta în ultima vreme la absolutizarea unei singure formule critice care nu mi se pare de cel mai bun augur. Se consideră de către unii mai eficientă „critica creatoare" decît cea „explicativă", ca și cum formula, metoda, ar fi în cele din urmă decisive. Așa cum toată lumea știe, și cum a reamintit în actuala discuție D. Micu, în critica literară, ca și în poezie, cheia universală rămîne totuși talentul. Dacă un critic își dovedește vocația, el se va realiza găsindu-și singur formula care i se potrivește, și care prin personalitatea lui devine irepetabilă. Cîți critici mari atîtea formule. Exemplul lui Sainte-Beuve, Thibaudet, Călinescu aproape că nu trebuie să mai fie invocat.

În cadrul diversității de stiluri care există în critica noastră de azi, cred că se mai fac vizibile cel puțin două aspecte negative, indiferent dacă e vorba de critica „creatoare" sau de cea „explicativă". Unul se referă la ceea ce numea Thibaudet „critica de susținere", care la noi se degradează uneori în exclusivismul opiniei și deci în renunțarea la judecata de valoare obiectivă; celălalt se referă la descriptivismul plat și obositor, care suplinește inutil absența observației pertinente. Un critic manifestă firește preferințe (intervine și judecata de gust), însă nu are dreptul să ignore fapte de domeniul evidenței, numai pentru că ele aparțin unei alte formule artistice decît cea susținută de criticul respectiv, sau, și mai grav, pentru motive de ordin personal. Un asemenea critic, atunci cînd are vocație, înseamnă că renunță voit la înalta lui magistratură. Cît privește descriptivismul, cînd e făcut la modul impresionist, este ineficace din punct de vedere critic, iar cînd e anost (cum se înfățișează de obicei) și rezistent, mă tem că indică impostura.

Oricare i-ar fi formula, sarcina principală a criticului rămîne aceea de a defini „sonoritatea fundamentală" a operei, după o expresie mai veche a lui Ch. du Bos, de a emite o judecată estetică de valoare asupra ei. Fără a considera că ar fi infailibilă, personal, mi se pare, ca și lui Eugen Simion, că metoda pluralității unghiurilor de abordare a operei ar prezenta o mai mare eficiență în demonstrația critică. Dar în condiții ideale, numai în istoria literară cred că poate fi realizabilă „critica completă", numai aici există pe deplin posibilitatea dezvăluirii implicațiilor istorice, filozofice, psihologice, care la un loc să lumineze și mai puternic specificul artistic. Dovadă stau monografiile lui G. Călinescu.

Oricum am încerca noi s-o clasificăm, critica autentică este rezultat al emoției și al judecății lucide, al viziunii estetice subiective și al rigorii logice, este în același timp explicativă și creatoare, întrunind în chip ideal pe savant cu poetul. Cei doi termeni, cele două elemente componente nu se găsesc în raport antagonic, ci de complementaritate și sinteza lor a fost genial definită de Sainte-Beuve: „Ce que j'ai voulu en critique, ç'a été d'y introduire une sorte de **charme** et en même temps plus de réalité. qu'on n'en mettait auparavant, en un mot, de la **poésie** à la fois et quelque **phisiologie**" (Pensées).

Etichetarea formulelor rămîne superfluă atîta vreme cît n-o raportăm la prezența vocației critice. Iar dacă aceasta există să n-o trecem prin „patul lui Procust", ci s-o încurajăm să se găsească pe sine, fie că preferă percuția directă la esența operei, fie că practică demontarea laborioasă și luminarea ei cu reflectoare multiunghiulare. Deși personal înclin spre această a doua formulă care îmbrățișează mai strîns obiectul, consider că în ultima instanță, important nu e drumul pe care ai ajuns la clopotul fermecat al operei literare, ci captarea muzicii însăși; calitatea retransmiterii ei către cititori.

Al. SĂNDULESCU

Critica? O meditație asupra posibilității operei

Cel mai bun mijloc de a verifica dacă o discuție literară a fost spontană, necesară, sau, dimpotrivă, artificială, e de a încerca s-o sfîrșim: dacă reușim, zădărnicia ei nu mai are nevoie de nici o dovadă. Eu sper că actuala discuție despre critică nu se va încheia astăzi în **Gazeta literară** — că n-am fost invitați s-o îngropăm, adică să tragem concluziile. Mai nimerit ar fi să continuăm o confruntare care, cel puțin pînă acum, nu mi se pare deloc nefolositoare. Chiar și cei care au început prin a nu înțelege de ce trebuie să aibă criticii și o conștiință a disciplinei lor i-au recunoscut, într-un fel, importanța, de vreme ce au luat parte la discuție. Mai curios este însă altceva: încredințarea din cale afară de tenace a unora că despre critică totul s-a spus, că nu ne rămîne decît să aplicăm (cu talent, dacă-l avem) principii teoretice unanim admise, că, la urma urmelor, contează ce facem nu ceea ce credem că facem. Poate fi așa pînă la un punct, dar ce bătrînească resemnare! Oroarea de speculație e o comoditate mai veche a criticului român; de aici vine plăcerea de a repeta cu sfințenie cîteva banalități esențiale, de care nimeni nu se mai îndoiește, de aici, impresia că toată disputa e o simplă ceartă de cuvinte: critică explicativă, critică creatoare, ce importanță are cum o numim, dacă talentul e decisiv în ultimă instanță? Atîta bun simț, să recunoaștem, descurajează orice avînt teoretic.

Și totuși, împotriva acestei rutine de dicționar, ne vom întreba mereu: ce este critica? Dar pentru că am fost învinuit că absolutizez un anumit mod de a înțelege critica.. Nu despre toată critica e vorba, nu despre orice critică. Desigur, aici ca și aiurea, formulele coexistă, explicația nu exclude creația, studiul bibliografic poate pregăti portretul moral, analiza aspiră la sinteză, care, la rîndul ei, se sprijină pe analiză. Cine, pe urmă, s-a gîndit să limiteze demersul critic la un singur procedeu, la o singură perspectivă? O carte proastă se analizează într-un fel, o capodoperă într-altul, un roman cere alt unghi de vedere decît un poem, cronica e altceva decît eseul. Toate acestea se știu, dar, mă rog, există și o voluptate a banalității. Dacă în formele ei curente critica este și explicație, și portret, și biografie, și studiu de izvoare, și creație, avem tot dreptul să știm ce este critica în formele ei cele mai ambițioase, cele mai profunde. Sau mai exact: ce ar trebui să fie critica. Și nu toată critica: e vorba de o posibilitate între altele. Pentru că mi se pare că, pe o latură a ei, critica tinde nu la o apropiere de obiect, la o determinare a lui cu mijloace cît mai exacte, ci, din contra, la o separare de obiect. Asistăm de fapt, la un dublu proces: de „științifizare" a domeniului (apar specii noi de critică: matematică, statistică etc...) și prin reacție, de autonomizare. Metodele exacte care au rolul lor dar care amenință critica în ființa ei adîncă, determină, în capătul celălalt, o eliberare a criticii de servituțile tradiționale, o ambiție de autonomie. Vom avea, nu peste mult timp, două tipuri de critică, pentru că de colaborare nu poate fi vorba în acest caz.

Pe scurt, o posibilitate a criticii este aceea așa zicînd filosofică (nu mă îndoiesc, mi se va reproșa cuvîntul, căruia eu nu-i atribui decît un sens relativ) care va refuza subordonarea de literatură. Critica nu va mai fi „umbra operei" (cum zice Gaëtan Picon [1]) ci conștiința ei. Pentru că obiectul acestei critici va înceta să mai fie opera ca dat, ca realitate finită, ca structură analizabilă: ea se va îndrepta spre ceea ce este proces, existență infinită, în operă. Criticul nu mai are în față o structură închisă, ci o mișcare, o viață deschisă, un raport între autor și creație care e altceva decît o oglindire, altceva decît o transfigurare: e o geneză, o transformare reciprocă. Prin analogie, putem spune că se dezvăluie acum criticii viața moleculară a operei: cei care se așteptau, judecînd după aparențe, să descopere structuri constante, cristale, dau peste niște forme surprinzătoare de viață interioară. Opera nu e niciodată finită (dacă exceptăm produsele meșteșugului, ale artizanatului literar): ea e un proces, o mișcare permanent eșuată în drumul spre această formă finită. În acest sens, putem zice că opera nu există obiectiv. Dar critica, într-un raport de intimitate cu opera, cum va evita s-o ia drept altceva decît este, să vadă o structură acolo unde e de fapt un proces? Dintr-un examen al elementelor care compun opera, critica devine un examen al acelora care o fac posibilă, dintr-o meditație asupra operei, o meditație asupra posibilității ei. În sfîrșit, din studiu al operei ca realitate dată, critica devine o filosofie a creației.

---

[1]) Căruia i s-au făcut și cadouri nemeritate: numai cineva care nu l-a citit a putut descoperi în L'Ecrivain et son ombre, în L'usage de la lecture, ideea de justificare.

Nicolae MANOLESCU

Sînt cîteva luni de cînd în paginile publicațiilor noastre, și cu deosebire în cele ale **Gazetei literare**, se desfășoară un colegial schimb de opinii cu privire la „posibilitatea", la „metamorfozele criticii". Punctul de pornire l-au constituit, se știe, cîteva articole semnate de N. Manolescu în **Luceafărul** și **Contemporanul**, care au antrenat replica lui Eugen Simion în **Gazeta literară** (8/1966). Stimulate de acestea, o suită de intervenții, găzduite, majoritatea, de revista noastră. Numărul omagial **G. Călinescu** (G. L. 11/1966) a polarizat în chipul cel mai firesc alte contribuții în jurul aceleiași teme, reliefînd o dată mai mult necesitatea dezbaterii, funcția ei constructivă. S-a observat în cele din urmă că discuțiile depășesc interesul limitat al unei manifestări de subiectivități, de orgolii personale, că nu se mărginesc (cum se crease impresia la un moment dat) nici să ilustreze o sterilă controversă terminologică, cu caracter secundar, dar că, vrînd nevrînd, ele se raportează la o problematică mai largă, tinzînd să desprindă liniile de sinteză ale unei experiențe și să aducă precizări și clarificări. apte să îmbogățească orizontul de idei al criticii actuale.

Nu tot ce s-a spus, desigur, poartă semnul distinctiv al noutății. Reluarea unor adevăruri știute, acceptate în principiu, și-a dovedit totuși utilitatea, fie și pentru că în practica de fiecare zi a disciplinei noastre, se întîmplă ca acestea uneori să fie neglijate. Majoritatea intervențiilor au reafirmat, de exemplu, că îndatorirea principală a criticului este să aprecieze, înainte de toate, **calitatea** operelor comentate, gradul lor de expresivitate artistică. Indiferent de modalitatea, de formula pe care o ilustrează, adevărata critică nu va putea, sub niciun pretext și oricît de strălucită i-ar fi motivarea, să ocolească **momentul esențial al judecății de valoare.**

Prestigiul și însăși rațiunea de a fi a criticii literare depind, într-o măsură hotărîtoare, de competența și obiectivitatea acestei judecăți care pretinde și cuvîntul oracular **(da** sau **nu)** dar nu se limitează cu suficiență la articularea sa, ci implică într-un fel necesar și convingător **explicarea** atitudinii, motivarea cît mai bogată, mobilizarea tuturor resurselor de justificare a verdictului critic.

S-a reacționat, cu îndreptățire, și față de tentativa **unilateralizării** criticii, expresie a unui spirit cam intolerant, înclinat să absolutizeze maniera proprie. Diversitatea formulelor, a mijloacelor, a „modalităților" constituie în critică, (nu altfel decît în literatură în genere) condiția dezvoltării plenare. Marea varietate de stiluri și personalități, alternarea mijloacelor de investigație și expresie în funcție de **obiectul** cărora li se aplică, definesc — cum se sublinia și într-un recent articol din **Scînteia** — toate etapele majore ale criticii literare. **Tradiția** strălucită a criticii românești a fost invocată, în acest context, de participanții la discuție, relevîndu-i-se valoarea exemplară, necontenita forță de iradiere în contemporaneitate.

Pentru a-și dezvălui influența binefăcătoare, se impune bineînțeles ca aceste tradiții să fie studiate din perspectiva concepției științifice actuale asupra istoriei literaturii.

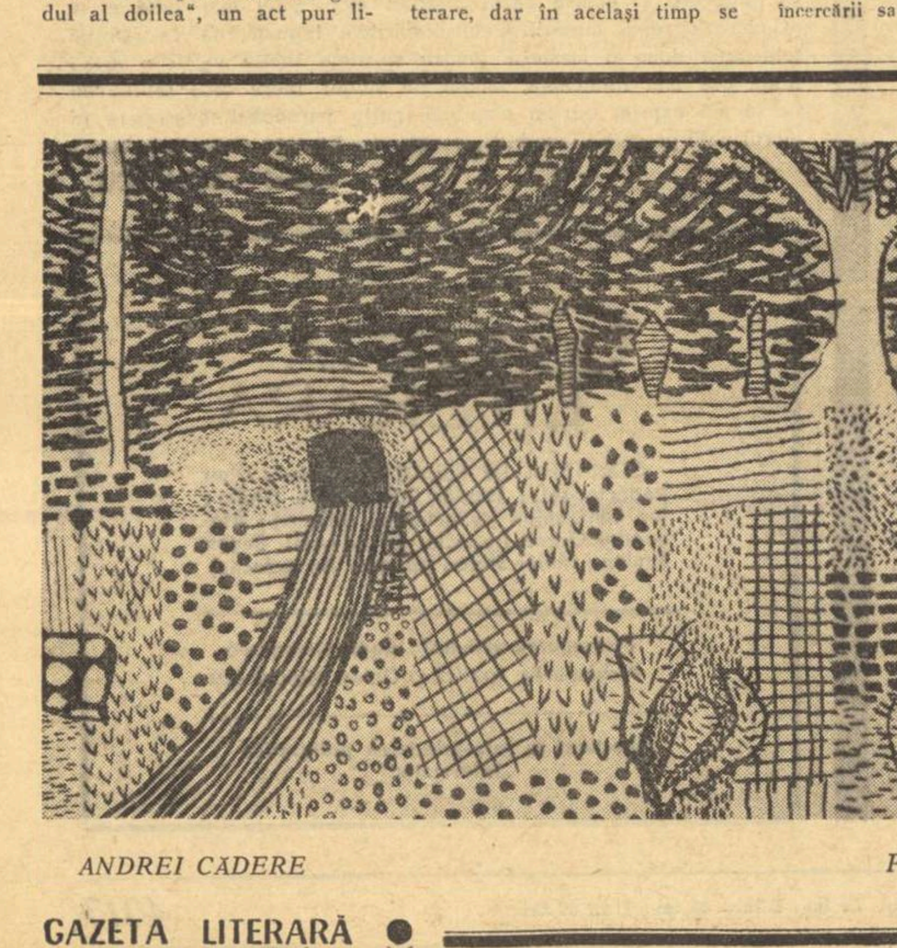
Semnificativă ni s-a părut, în unele intervenții, audiența de care s-a bucurat ideea că, în rînd cu celelalte genuri literare, critica este **un act de creație.** Sensul mai ales activ și **polemic** al precizărilor de această natură, făcute cu insistență și nobilă fervoare, nu trebuie minimalizat. Valorificarea operelor capitale, ale personalităților marcante, reprezentative pentru faza interbelică a criticii românești, consolidarea conștiinței noastre estetice, afirmarea impetuoasă a forțelor **criticii tinere** etc. asigură un climat intens creator, o emulație a talentelor în ambianța cărora se reacționează, cu firească energie, împotriva aplatizării, ariditătii, a descriptivismului fastidios, a comentariului parazitar. Critica este un har, o vocație rară ca oricare alta. A reafirma aceasta nu va fi niciodată inutil! În același timp, însă, este legitimă chemarea la echilibru, apelul de a nu absolutiza funcția „artistică" a criticii; ar putea naște pericolul unei monotonii, de sens contrar, nu mai puțin iritante: aceea a „literaturizării" criticii, cu mijloace artificiale. Reluată cu explicabilă frecvență a fost memorabila definiție călinesciană: singura „artă" permisă în critică este **acuitatea ideilor.** Perspectiva istorică, înțelegerea sociologică a literaturii, relevarea cuprinsului filozofic, etic, psihologic al operei literare, dau criticii un spor de adîncime și originalitate, șansele de a fi altceva, mai mult decît o disciplină auxiliară. S-a impus, în cadrul dezbaterii ideea criticii **totale**, capabile să mobilizeze o diversitate de **metode,** adaptate la obiect, o varietate de mijloace cu sprijinul cărora trebuie „asediat" nucleul ascuns, ireductibil, al operelor literare. Sub acest semn, evoluează critica marxistă contemporană, favorabilă comprehensiunii largi, receptivității subtile și nuanțate și interpretării mai profunde a fenomenului literar.

Rezistența legitimă față de clișeele critice rezultînd din interpretarea îngust sociologică a fenomenului literar, nu trebuie însă să cedeze locul tendințelor anacronice de tip „autonomist", clișeelor estetizante care acoperă absența autenticei vibrații, incapacitatea de a comunica și de a transmite cuprinsul adînc, amploarea conținutului social, vitalitatea generalizărilor filozofice.

După cum atitudinea receptivă nu trebuie confundată cu tendințele eclectice (vădite în unele articole), egal de primitoare, dispuse să stabilească un arbitrar semn de egalitate între diversele aspecte (secundare și esențiale, deopotrivă) ale operei analizate sau între variatele unghiuri de interpretare a fenomenului artistic, fără să țină seama de ceea ce e principal, de factorul dominant, unificator al actului artistic S-a spus cu drept cuvînt că înțelegerea adecvată a concepției marxiste stimulează afirmarea personalității criticului. Pregătirea teoretică multilaterală, lărgimea orizontului spiritual, ideologic și artistic, fermitatea judecății de valoare, strălucirea expresiei, toate acestea asigură orientarea în actualitate, satisfacerea menirii înalte a criticii noastre literare. formulate în Raportul C.C. al P.C.R. la Congresul al IX-lea al Partidului:

„CRITICA LITERARĂ TREBUIE SĂ ANALIZEZE PRINCIPIAL ACTIVITATEA DE CREAȚIE, FĂRĂ PRETENȚIA DE A DA SOLUȚII OBLIGATORII CU PRIVIRE LA FORMA ȘI STILUL LUCRĂRILOR ARTISTICE, SĂ IA POZIȚIE FAȚĂ DE MANIFESTĂRILE NEGATIVE ȘI SĂ PROMOVEZE OPERELE CARE EXPRIMĂ REALITĂȚILE ȘI IDEILE ÎNAINTATE ALE SOCIETĂȚII NOASTRE. TOTODATĂ, EA TREBUIE SĂ CONTRIBUIE LA EDUCAREA ESTETICĂ A OAMENILOR MUNCII, LA FORMAREA GUSTULUI PUBLIC".

G. L.



ANDREI CADERE *PEISAJ (detaliu)*

retrospective

HUGO von HOFMANNSTHAL

H. von Hofmannsthal, care a cunoscut în primul sfert al veacului nostru o faimă mult mai mare decît a unui Stefan George, de pildă, oarecum umbrită în deceniile următoare, rămîne totuşi o personalitate interesantă, fiind unul din cei mai sensibili lirici de limbă germană. Poet, prozator, om de teatru şi eseist, el poate fi considerat unul din temperamentele cele mai complexe ale culturii vieneze şi chiar europene de acum 4—5 decenii.

Se naşte în Viena în 1874 şi moare în 1929. Fiu al unei bogate familii, a făcut studii strălucite de drept şi filologie şi a călătorit în întreaga lume. S-a impus de la vîrsta de 16 ani prin versuri de puternică atmosferă simbolistă, nu lipsite de o surprinzătoare forţă de adîncire filozofică. De la început nostalgic şi cufundat în nesfîrşite reverii, a putut fi numit „copilul minune al neoromantismului" (**„Ieri" — 1891, „Moartea lui Tizian" — 1892, „Nebunul şi moartea" — 1899**).

Prins de un profund subiectivism elegiac, obsedat de aspectele iraţionale ale vieţii şi morţii, H. von Hofmannsthal realizează versuri de o captivantă cursivitate melodică, şi suferă influenţa rafinamentului europeanizant, pe de o parte, profund germanizant pe de alta, a lui Stefan George şi a cercului său „Blätter für die Kunst" (Caiete pentru artă).

Hofmannsthal a fost preocupat şi de semnificaţiile moderne ale tragediilor antice şi ale aşa numitelor „mistere" medievale, în evoluţia lor de-atîtea secole, şi a iniţiat un teatru neobaroc de o sesizantă forţă de sugestie, cel puţin pentru epoca respectivă. Piesa **„Jedermann"** („Orişicare" — în sensul de toată lumea), scrisă în 1911 îi aduce începutul de celebritate europeană.

Ca dramaturg devine şi mai cunoscut realizînd textele pentru operele de faimă mondială ale lui Richard Strauss : **„Electra", „Der Rosentcavalier"** (1911), **„Ariadna din Naxos"** (1912), **„Arabella"** (1913) etc.

Şi în opera sa de prozator izbuteşte să dea pagini de o cuceritoare poezie, deşi este adesea atras de efecte dramatice violente, discutabile din punct de vedere al autenticităţii omeneşti.

Însă în opera sa strict poetică, destul de limitată dealtfel, H. von Hofmannsthal rămîne de o sinceritate convingătoare.

N. ARG. — A.

TERŢINE (IV)

Ne-ntîmpină femei nicicînd iubite
ades, în vis – copile surîzînd.
Ne prind înduioşări nemărginite...

Pe drumuri depărtate, pare-se, – dar cînd ? –
în preajma noastră, în amurg, treceau ?...
Cu freamăt crestele de arbori resfirînd.

Miresmele firave – umbre coborau.
Spre noi de-a lungul drumului întunecat ;
Şi iezere de munte-n asfinţit luceau.

Nostalgice oglinzi în vis au îndrugat
nenumărate şoapte ; adierea blîndă
în licărul din bolţi, întîi, s-a-nfiorat.

Tresar unite suflete-n izbîndă,
Mîhnite-adînc de-atîta strălucire :
nespusă-i viaţa-adîncă, şi plăpîndă...

Pricepe-i nalta, aspra hărăzire !

PE PUNTE, PRIVIND ÎNAPOI

Voi dimineţi ! La căpătîi zburau
Luminile din limpezi scoici de nori ;
Precum nicicînd, văd paşi strălucitori
Cînd stîncile cotind se depărtau...

Nămieze, voi, copac întunecat,
Cînd aţipit, cînd parcă stînd de veghe,
Cum mă năimeaţi, suflîndu-mi la ureche
Al zeilor duh tainic, ne-ndrugat.

Voi înserări ! Plecatul ţărm tăcea ;
Răzlete şoapte mă făceam că număr.
Nu răsărea din unde nici un umăr ;
De umbre prins şi suflul se stingea.

Pornind acum, acest răgaz se curmă.
N-a fost ferice, nici n-a suferit :
Dar a lăsat aici, cum e sortit,
Din sufletu-i, o parte-n urmă.

GRĂIEŞTE POETUL :

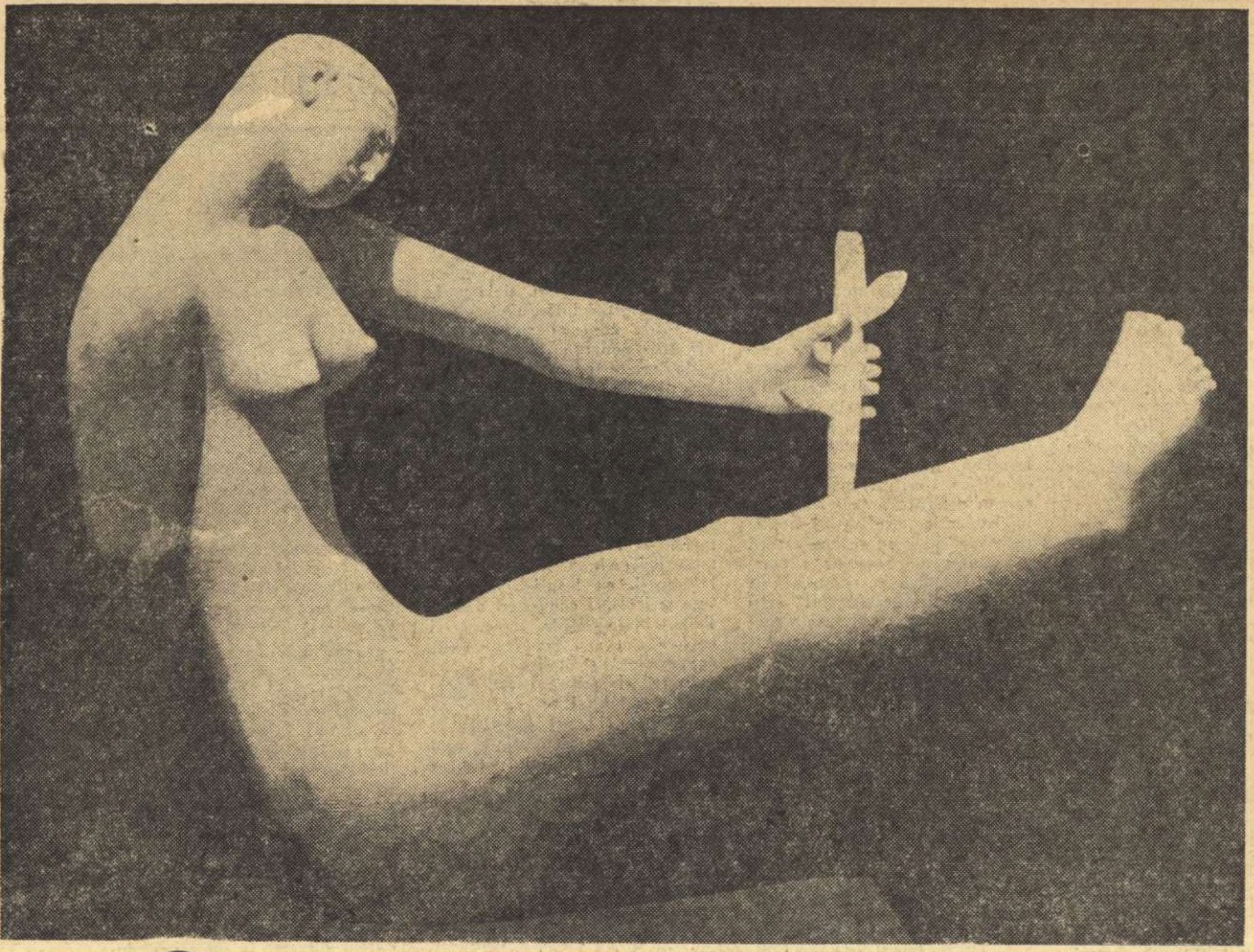
Nici sub a zorilor cale solară,
Nici sub nori ce-n amurg stăruiesc,
Nici vouă, copii, nici mie, -n uşoară
Şoptire ori zarvă, – nu mărturisesc
Cum visul vieţii ce zboară
În chip tainic nespus, vrăjitoresc,
Încet, lîngă viţă, pe vrej, subsoară,
L-am prins în grădină, cînd şipote cresc...

NOAPTE CU LUNĂ ÎN SUD

Desfătare-ndoită ! Se naşte vreme-ndoită ?
Nainte ca ziua să piară, se-nalţă ziua cea nouă,
Falnică de miruire solară ; ca o zeiţă
Fără de vreo amintire. Îmi acoperă marea
Şi grădinile, cu măreţia-i uluitoare.
Străin pare-un arbor prieten ; havuzul, străin,
Străină şi sumbră putere din afar' mă cuprinde !
Oare-acesta-i tufişul, cuib de pestriţă visare ?
Aceasta e banca ? Aceasta ? Aici stînd la pîndă ?
Da ! Căci în pînza paingului harnic, minuscul,
Luciul boabei aceeaşi atîrnă... Reintru în mine ? –
Rîndurile tale-au sosit. Plicul cu nerăbdare
L-am sfîşiat, bucăţelele mărunte s-au risipit
Din marginea ruptă ; păreau nişte stropi scînteind
În jurul buzelor prea-nsetate, către cişmea
Aplecate-a celui grăbit care-ncearcă să bea !
Iată, năvalnic se-apropie-acum plutind peste ape,
Mă-nlănţuie gingaş cu braţu-i din noapte ivit ;
Dezlegat de vrajă răsuflu, – încă şi mai vrăjit :
Din beznă-aţintite-s spre mine : cheile fericirii !

În româneşte de N. ARGINTESCU-AMZA

H. von Hofmannsthal şi Richard Strauss



PREZENŢE ROMÂNEŞTI : RECENT S-A DESCHIS LA LAUSANNE EXPOZIŢIA SCULPTORULUI VICTOR ROMAN
Fotografia FLORIN DRAGU

secvenţe

PING PONG — PONG PING

Lipsa de criterii şi empirismul para-artistic care îşi fac loc în arta şi literatura occidentală dau ocazie unor escroci culturali să se desfăşoare în acest domeniu provocînd stupoare în rîndurile publicului de bună credinţă. Pamfletul pe care îl publicăm mai jos a apărut sub semnătura Cassandra în ziarul londonez DAILY MIRROR.

Nu există o mai bogată mină de aur pentru un mistificator, şarlatan, coţcar şi intrigant epuizat decît largile spaţii ale picturii, poeziei, sculpturii şi muzicii.

Pe simplul muritor el îl înşeală nemilos în pictură. Lucrurile au ajuns pînă acolo că au apărut o mulţime de glumeţi care expun dinadins o mîzgăleală absurdă şi aşteaptă cu perfidie timpul cînd cineva le va proclama „creaţiile" ca fiind mărețe.

Pentru glume masive, luînd forma unor îngrămădiri de multe tone de materiale de construcţie, este întru totul potrivită sculptura. În muzică, în această pînă acum atît de grijuliu ocrotită sferă a artei, pătrund şarlatani ageri cu trucurile lor electronice, umplînd cu ţipete şi triluri aerul resemnat.

Însă numai în poezie poate să se desfăşoare glorios acel care moare de plăcere atunci cînd, pe culoarele blocurilor, leagă cu sfoară uşile apartamentelor, apasă apoi pe ambele sonerii şi, ascunzîndu-se, ascultă gîlceava vecinilor care încearcă să-şi deschidă uşile.

Ultima zburdălnicie de acest fel — „poezia concretă".

Deschid jurnalul **Images** şi citesc :

ping pong
ping pong ping
pong ping pong
ping pong.

Şi pe urmă mi se aduce la cunoştinţă că acesta este un exemplu de „poem concret", iar specialistul în acest domeniu, profesorul Hambrit, examinează acest fenomen din punct de vedere teoretic : „Toate tipurile de interacţiuni şi transformări se pot balansa în creierul nostru în stare de semitrezie în limitele trecerii de la „ping" la „pong".

Acum „poezia concretă" a năvălit pînă şi în paginile suplimentului literar al ziarului **Times** care pînă nu demult reuşise să se ţină la distanţă de şolticarii cărora le place să lege cutii de tinichea literare de cozile căţeilor.

Vreau să reproduc aproximativ a opta parte din această operă a cărui unic rînd avînd un sens — „Eu esenţa învierea şi viaţa" — este mutilat fără speranţă (bine ar fi fost să se fi întîmplat numai din vina tipografiei) :

eu învie
viaţa
eu esenţa vie viaţa
eu esenţa învierea
eu esenţa învierea şi
eu esenţa învierea şi viaţa

Această capodoperă concretă are un titlu misterios — **Mesaj evident**, şi ne rămîne numai să ghicim dacă aceasta este o glumă sardonică pe care şi-a permis-o însuşi suplimentul literar, ori o dezvoltare pe mai departe a artei înşelătoriei în poezie.

De altfel n-am cînd să continuu această cercetare : trebuie să meditez la trecerile de la „ping" la „pong" şi invers, iar creierului meu, „în stare de semitrezie" îi trebuie pentru asta mult timp.

ÎNTÎLNIRI PRIETENEŞTI

Am vizitat de curînd ţara vecină şi prietenă, R.P. Bulgaria, într-o delegaţie de prozatori. Ne găseam sub impresia încă nestinsă a plăcutelor surprize prilejuite de această călătorie cînd am aflat cu bucurie că tovarăşul şi prietenul nostru, poetul Victor Tulbure, împreună cu scriitorii Valentin Deşliu şi Constantin N. Velichi au fost distinşi de către Prezidiul Adunării Populare a R.P. Bulgaria, cu înaltul ordin „Chiril şi Metodiu" clasa I-a pentru merite deosebite în acţiunea de tălmăcire şi răspîndire la noi a literaturii bulgare.

Menţionez aici acest gest de frăţească prietenie, care n-are nevoie de comentarii, pentru că în tot decursul călătoriei noastre, prietenia, solicitudinea sinceră, ospitalitatea colegilor noştri bulgari au fost impresionante. Pentru interesul de care ne-am bucurat, şi pe care noi îl atribuim — fireşte — întregii culturi şi literaturi româneşti şi vieţii poporului nostru în general — aş nota doar două momente care mi se par mai cu seamă semnificative.

O seară de literatură şi muzică românească — pentru publicul din Sofia, organizată de Uniunea Scriitorilor Bulgari cu prilejul apariţiei în limba bulgară a Antologiei prozei româneşti. Actori de frunte ai scenei din Sofia ca Gheorghi Parţalev, Dora Staeva, Gheorghi Kişkilov, Liuba Alexieva, Krasimira Kazangieva, au citit (aş îndrăzni să spun :) interpretat texte din lucrările scriitorilor români : Lucia Demetrius, Remus Luca, Al. Ivan Ghilia şi N. Velea, recent apărute în antologia prozei române, iar cîntăreţii Lara Zahova — Vidin Dascalov şi Emil Ivanov — Liliana Koşlukova au prezentat două duete din opereta Lysystrata de G. Dendrino. În deschidere Climent Ţacev a vorbit despre proza românească.

Sub egida secţiei de proză a Uniunii Scriitorilor Bulgari, am participat apoi la o discuţie prietenească, cu colegii din Sofia. Au fost prezenţi cei mai de seamă prozatori din ţara prietenă. Discuţia n-a fost de complezenţă, ci axată pe probleme importante, de conţinut, ale dezvoltării prozei contemporane. Orlin Vasiliev, Emilian Stanev, Gheorghi Markov, Serafim Severneak, Liuben Dilov, precum şi membrii delegaţiei noastre, au dezbătut probleme privind conflictul artistic şi conflictul social, în condiţiile construirii socialismului, modern şi contemporan în proza de azi, a căutărilor în domeniul formei artistice etc. În acelaşi timp, delegaţii români au prezentat o succintă informare cu privire la stadiul de dezvoltare al prozei noastre.

S-a desprins din discuţie, ca o concluzie firească, utilitatea unor astfel de întîlniri precum şi necesitatea intensificării schimburilor culturale, a traducerilor, pentru o mai bună cunoaştere reciprocă, pentru înflorirea continuă a prieteniei popoarelor noastre.

Remus LUCA

LA TELEFON, VIENA!

THERESIANUM

Pe Favoritenstrasse, principală arteră comercială, una din cele mai lungi străzi ale Vienei (porneşte din centru, din apropierea Ringului, şi merge pînă la marginea oraşului) se află Theresianum, azi academie diplomatică. Aici a studiat, între 1851 şi 1858, Titu Maiorescu. Lungă de aproape 200 de metri, cu două etaje, clădirea, privită din stradă, are aspectul unei cazărmi întinse. La mijloc o uşă, totdeauna închisă, deasupra căreia se mai păstrează încă stema imperială. Prin faţa clădirii trec, urcînd sau coborînd cu zgomot, tramvaie şi maşini. Clădirea, cum menţionează o placă aşezată în stînga intrării principale, a fost ridicată la începutul secolului al 17-lea (1616—1625), reînnoită în perioada 1687—1690 după planul lui L. Burnacini şi transformată de mai multe ori ulterior. Aici a fost întemeiată în 1746, de către Maria Theresia în primii ani după urcarea în scaunul împărătesc, Academia Theresiană pentru fiii nobilimii.

Intrarea se face pe sub o boltă sumbră, cu arcade joase, de unde se desfac, în dreapta şi în stînga, coridoare lungi, cu lespezi de piatră, iar în faţă o largă curte interioară care dă spre un parc larg, cu copaci stufoşi, cu bănci şi statui.

Venisem cu intenţia de a cerceta arhiva şcolii, dar aflu că aceasta a fost luată în întregime de autorităţile germane de ocupaţie, în timpul războiului, şi dusă la Berlin, unde s-a pierdut. Consult un repertoar în care figurează toţi foştii elevi ai şcolii şi unde întîlnesc numele lui Maiorescu, împreună cu cîteva date despre el. La bibliotecă, găsesc teza sa de licenţă în drept, susţinută şi tipărită la Paris în 1861. Interesante mi se par două anuare ale institutului pentru anii şcolari 1856—57 şi 1857—58, ultimii doi ani de studii ai criticului la Theresianum. În cel de-al doilea, în care se menţionează elevii premianţi, Maiorescu figurează printre ei, în fruntea clasei a VIII-a, împreună cu un oarecare Srbjk Franz „din Viena". Dirigintele clasei era profesorul Hermann Suttner (1815—1875), doctor în filozofie şi, se precizează, profesor universitar de stilistică germană. La Theresianum, în clasa unde era elev Maiorescu, Suttner preda germana şi psihologia. La germană, menţionează anuarul, profesorul făcea lecturi dintr-un manual de Mozart „cu lămuriri istorice, lingvistice şi estetice", cu preocuparea de a dezvolta principalele probleme ale Esteticii. În anul anterior, la clasa a VII-a, acelaşi profesor predase Logica şi, de asemenea, germana, unde făcuse, folosind acelaşi manual, o scurtă istorie a literaturii germane, de la Klopstock pînă la zi.

Învăţămîntul la Academia Theresiană avea un caracter preponderent umanistic şi clasic.

Asemenea amănunte, unele amintite şi de critic în însemnările sale zilnice nu sînt lipsite de interes pentru înţelegerea formaţiei sale din anii maturităţii.

D. PACURARIU

CALDERON INEDIT

Între 21 mai şi 12 iunie au loc la Viena, în seria săptămînilor festive vieneze (Die Wiener Festwochen), interesante cicluri de spectacole. Printre multiplele manifestări culturale care au atras anul acesta, în capitala Austriei, nenumăraţi pasionaţi ai artei, se înscrie şi premiera mondială a unei piese de teatru — pînă acum necunoscută — a lui Calderon de la Barca.

Paternitatea lucrării a fost dovedită abia în 1959. Piesa, tradusă pentru prima oară din spaniolă în anul 1963, a fost oferită pentru reprezentare abia acum, cu ocazia festivalului vienez. Este vorba de una dintre cele mai importante lucrări dramatice ale binecunoscutului scriitor spaniol.

Un an înaintea morţii (1680), într-o scrisoare adresată de Calderon ducelui de Veragua, acesta amintea de o dramă pe care a scris-o, cu titlul **„El Fenix de España"**. Numele piesei a circulat apoi în următoarele ediţii. Textul ei a fost descoperit în Bohemia sub forma unei copii manuscrise, completîndu-se astfel o „zonă albă" din vasta operă a lui Calderon.

Cînd Academia de Ştiinţă din R.S. Cehoslovacă a format, în 1959, o comisie de inventariere a tuturor manuscriselor aflate în ţară, în biblioteca palatului din Mlada Vozice a apărut şi această primă copie a piesei lui Calderon. Drumul manuscrisului în Bohemia a fost reconstituit apoi, fără greutate, de romanistul ceh Vàclav Cerny. În anii 1660 legăturile dintre Madrid şi Viena — prin alianţă şi urmaşi la tron — erau foarte strînse, contele de Harrach — prieten al Spaniei — e trimis aici ca ambasador al Austriei în 1672. Fiica lui, Maria-Josepha von Harrach — crescută în mediul spaniol — îşi alcătuieşte o bibliotecă pe care o va aduce mai tîrziu la Viena. Această bibliotecă cuprinde 47 de volume, majoritatea copii manuscrise, în care spiritul mistic, catolic, e domeniul preferat. Apar aici şi 30 de piese ale lui Calderon. Cînd Maria-Josepha s-a căsătorit, palatul Mlada Vožice în Bohemia mijlocie a devenit reşedinţa ei. Manuscrisul cuprinde 96 de pagini, cu titlul **„El Gran Duque de Gandia"** — o dramă în 3.446 de versuri. E păstrat actualmente în Muzeul Cărţii de Saer.

În 1930, posesorii bibliotecii au dat manuscrisul spre valorificare. Textul lui Calderon e scris în grabă, în multe locuri nedescifrabil. Încredinţat în 1959 lui Vàclav Cerny — ca romanist şi membru al comisiei Academiei de cercetare a manuscriselor — acesta a stabilit, pe baza cercetării istorice şi stilistice, provenienţa şi autorul unei drame considerată de mult pierdută. În 1963 a apărut prima tipărire tradusă a textului, încredinţat scenei abia acum, la sfîrşitul lui mai 1966.

Mihaela TONITZA

cronica ideilor

CE ÎNSEAMNĂ CULTURA ?

Este totdeauna pasionantă şi instructivă întoarcerea spre originile cuvintelor, şi nu o dată, oricît s-ar fi diferenţiat ele, prin evoluţie, de faza îndepărtatelor începuturi, ni le putem explica mai bine şi mai adînc procedînd astfel. Iată de ce etimologia mi se pare o ştiinţă esenţială şi totodată o formă (desigur foarte austeră) a poeziei. În limbajul referenţial, cu ajutorul căruia ne comunicăm informaţii, cuvintele apar ca nişte simboluri plane şi, fără îndoială, este una dintre marile funcţii ale poeziei aceea de a revela implicaţiile şi latenţele cuvintelor, de a le da profunzime, de a le folosi ca pe nişte simboluri profunde. Rămînînd ştiinţă prin preocuparea ei de adevăr şi de exactitate, etimologia are şi o latură poetică, pentru ea (şi prin ea) cuvîntul căpătînd adîncime istorică, dezvăluindu-şi succesivele straturi semantice şi apărînd bogat în nuanţe care scapă la prima vedere.

Întrebuinţăm cuvîntul cultură foarte des, în contexte diverse, şi sensurile lui ne sînt tuturora (din punctul de vedere al limbajului referenţial) foarte limpezi. Atît de limpezi încît dacă ni s-ar cere să definim această noţiune am fi puşi în încurcătură, căci nu e nimic mai greu decît să demonstrezi o evidenţă sau să defineşti una din marile noţiuni clare şi simple. O astfel de împrejurare l-a făcut odată pe Paul Valéry să formuleze un paradox (citez din memorie) : „Discursurile cele mai clare sînt ţesute din termenii cei mai obscuri", şi, într-adevăr, — luînd un exemplu oarecare, —, o frază în care ni s-ar vorbi de aspiraţia omului spre frumos, ne-ar pune, dacă ar trebui să-i definim termenii (ce e omul ? ce e frumosul ?), în faţa unor enorme dificultăţi. Ce e cultura ? mi se pare de asemenea o întrebare la care este extrem de complicat să răspunzi.

În limbile europene moderne, termenul este adoptat din latină, unde **cultura** însemna lucrarea pămîntului, iar **cultus** (cuvînt înrudit, din care avea să derive termenul de cult, în sens religios), însemna, pe de o parte, muncă, lucrare, îngrijire, creştere, pe de altă parte, închinare la zei, avînd însă şi alte accepţii (podoabă, fel sau mod de îmbrăcăminte etc). Cultura indica, aşadar, o formă a activităţii, a muncii omeneşti, mai întîi practic (sens care se păstrează şi azi, cînd vorbim, de pildă, de **culturi** de cereale, **agricultură, viticultură** etc), dar şi în plan spiritual. Prin **cultus**, prin închinarea la zei, la forţele misterioase, oamenii doreau de fapt să-şi asigure protecţia divină asupra roadelor acelui **cultus agrorum** (munca pămîntului). Religia, ritualurile sacre sînt legate la cei vechi, — cel puţin pe o latură a lor, — de procesul muncii, ale cărui rezultate par a depinde de o favoare zeiască, acordată uneori, refuzată alteori. Conform unei ipoteze mai vechi, ritualurile înseşi ar putea fi privite (în măsura în care se bazează pe fenomenul ritmului şi al repetiţiei) ca sacralizări ale unor momente sau elemente ale procesului muncii, investite astfel cu sens simbolic şi magic. Revenind la înţelesurile cuvîntului **cultus**, să notăm şi aplicarea lui educativă, căci **cultus malus** înseamnă rea creştere, aici **cultus** căpătînd un definit sens moral.

În limbile moderne, cultură şi cult n-au avut, pînă în preajma Renaşterii accepţii distincte bine precizate, confuzia continuînd, în multe cazuri, şi după aceea. Sensul actual al noţiunii de cultură provine dintr-o aplicare specializat pedagogică a termenului, care, după cum s-a văzut, era posibilă şi în antichitate. S-a putut vorbi astfel despre cultura minţii, a spiritului, în sensul de perfecţionare, de educare. Cu timpul, cultura a început să desemneze mai ales vastul ansamblu al creaţiei intelectuale a omenirii, nu procesul educativ ci mijloacele, obiectele şi obiectivele lui. După depăşirea antropologiei abstracte a Renaşterii şi a clasicismului (care credeau într-un om general, independent, în esenţa lui, de timp şi spaţiu) se formează, o dată cu conceptul modern al omului, şi conceptul modern al culturii, determinată de factori istorici, naţionali şi sociali. Cultura este aşadar expresia intelectuală şi morală globală a unui moment istoric, a unei naţiuni (în definirea unei culturi specificul naţional are o mare însemnătate) sau a unei anume structuri sociale.

Cultura ne apare astăzi ca o totalitate dialectică, ca o însumare (nu cantitativă, ci calitativă) a unei diversităţi de eforturi de cunoaştere (în arte, în ştiinţe, în filozofie etc). şi a unei diversităţi de manifestări (datinile, obiceiurile, moravurile etc. ale unui popor se integrează şi ele în cultura lui). Fără să pot fi de acord cu perspectivele generale ale interpretărilor, alături de alte sugestii pline de interes, găsesc în eseul lui T. S. Eliot **Note pentru definirea culturii**, 1948, în capitolul despre **Cele trei sensuri ale culturii**, următoarele reflecţii foarte acute, pe care le transcriu : „Dacă luăm cultura în serios, vedem că un popor nu are nevoie numai să mănînce destul (deşi chiar şi asta e mai mult decît părem în stare să-i asigurăm), dar şi de o anume **cuisine** specifică şi de bună calitate : un simptom al declinului culturii în Anglia este indiferenţa faţă de arta de a prepara mîncarea. Cultura ar putea fi considerată pur şi simplu drept ceea ce face viaţa vrednică de a fi trăită".

Nu încerc aici să disting multiplele sensuri contemporane ale noţiunii de cultură, mă interesează doar contextele cele mai generale în care termenul poate apare. Ceea ce este într-o anume măsură ciudat e că deşi conceptul a suferit atît de mari modificări semantice în cursul istoriei sale milenare, regăsim (la alt nivel al spiralei evolutive, desigur) cîteva mari constante etimologice. Ideea de muncă, de îngrijire, de creştere (în accepţie figurată) se leagă strîns de noţiunea actuală a culturii. Pornind de la vechile implicaţii cultice ale culturii, T. S. Eliot consideră, în ale sale **Notes towards the Definition of Culture**, că există o necesară relaţie între cultură şi religie. Fără îndoială că atunci cînd ne referim la trecut trebuie să integrăm şi manifestările vieţii religioase fenomenului cultural. Filozofii şi istoricii culturii n-ar putea discuta în mod serios despre Renaşterea germană, de pildă, fără să ia în considerare mişcarea Reformei lui Luther, şi exemple de acest fel s-ar putea cita nenumărate. Cultura modernă tinde însă spre laicizare, iar cultura socialistă se dezvoltă în totală independenţă de orice formă a religiei. Un **cult laic** pentru om, pentru valorile lui fundamentale, o anume fervoare şi putere de dăruire rămîn însă indispensabile pentru împlinirea actului cultural. Cultura este şi astăzi, pe o latură a ei, un cult, dar nu în sensul pe care-l indică spiritul catolic al lui Eliot, ci în acela al unui umanism larg, de factură contemporană.

Privită ca muncă şi ca rod al ei, cultura este desigur un concept social, apărîndu-ne ca rezultanta unei întregi diversităţii de factori. Un individ, oricîtă înzestrare naturală, oricîtă forţă şi fecunditate ar avea, nu poate crea cultură, ci doar unul sau altul din elementele ei. El nu e un om de cultură decît în măsura în care izbuteşte să-şi reprezinte acţiunea sa limitată ca pe un simbol, participînd astfel la conştiinţa creatoare a poporului său şi a întregii umanităţi. Goethe, ocupîndu-se de problema specializării, pune în gura lui Montan, unul dintre personajele **Anilor de călătorie ai lui Wilhelm Meister**, următoarele adînci cuvinte care se potrivesc şi pentru cazul discutat aici : „Cel mai bine e să te consacri unei meserii. Pentru spiritele înguste, ea va rămîne totdeauna doar o meserie, pentru spiritele înalte va fi o artă : fiinţa cea mai înţeleaptă, făcînd un singur lucru face totul, sau ca să mă exprim într-un chip mai puţin paradoxal, descoperă în lucrul unic pe care-l face bine, imaginea a tot ceea ce se face bine".

Matei CĂLINESCU

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACŢIE : **Tiberiu Utan** (redactor-şef) ; **Teodor Balş ; Al. I. Ghilia ; Ion Lăncrănjan** (redactor-şef adjunct) ; **Alexandru Oprea** (redactor-şef adjunct); **Eugen Simion ; Mihai Stoian** (secretar de redacţie).

Prezentarea artistică : Radu Georgescu
Prezentarea grafică : Octav Minculescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informaţia"

CRONICA FANTEZISTĂ
de Marin Sorescu

PREMIERELE „PELICANULUI ALB"

Citiți în pagina 8:

variante bacoviene inedite

PROZĂ DE MARI POEȚI:

- *RIMBAUD*
- *APOLLINAIRE*
- *RILKE*

Proletari din toate țările, uniți-vă!

gazeta literară

Anul XIII, Nr. 24 (710), Joi 16 iunie 1966 • ORGAN SAPTAMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA • 8 pagini 1 leu

PARTID AL ÎNCREDERII ȘI AL IZBÎNZILOR NOASTRE

În ultimele zile — sîmbătă, duminică, luni, marți și miercuri — presa cotidiană a publicat relatări amănunțite asupra vizitei pe care conducătorii de partid și de stat au făcut-o în regiunile Argeș și Oltenia, prin locurile pe unde au trăit frații Golești, pe unde s-a ridicat și s-a stins steaua lui Tudor Vladimirescu, pe plaiurile Meșterului Manole și pe ale celuilalt Meșter, ale lui Brâncuși, în Cîmpia Padeșului și la Tismana, la Slatina și la Craiova, la vechile și la noile noastre cetăți, la cetățile luptelor și afirmării din trecut și la cele noi, ale afirmării de astăzi, la uzinele și combinatele noastre, mărturie a priceperii și hărniciei poporului român și a înțelepciunii cu care a fost și este condus, spre noi și noi victorii.

Bucuria și entuziasmul cu care au fost întîmpinați conducătorii de partid și de stat, începînd cu primirea din dimineața zilei de 10 iunie, de la hotarul regiunii Argeș — unde era plin de oameni, de fete și de flori, de voie bună și de nerăbdare — și pînă la aplauzele de bun rămas care au răsunat pe străzile Craiovei luni seara și luni noaptea, pînă tîrziu — ascund semnificații adînci, sînt mărturia cea mai vie și mai puternică a încrederii și unității de nezdruncinat a întregului popor, sub conducerea Partidului Comunist Român, continuatorul celor mai glorioase tradiții de luptă din trecutul nostru zbuciumat.

Peste tot, pe toate drumurile, la toate popasurile, în satele sau în piețele noi ale înnoitelor orașe, pe vreme bună sau pe ploaie, — oamenii și-au manifestat fără nici o reținere această bucurie, ieșind în întîmpinarea oaspeților cu pîine și cu sare, cu flori și cu emoții, cu o nerăbdare abia stăpînită, de a-i vedea și de a-i auzi. Vorbele care s-au spus, la popasuri și pe drum, — „Bine ați venit!... Să ne trăiți!... Să ne trăiți!... Să mai veniți!..." — erau rostite cu o sinceritate evidentă, în gura mare sau cu glasuri frînte de emoție. Au fost și momente de stînjeneală, mici încurcături care au dat și mai multă culoare acestor întîlniri, pauze între vorbele spuse de către cei ce au ieșit înaintea oaspeților cu pîine și cu sarea tradițională, împurpurări neprevăzute dar sincere. Au predominat, însă, momentele mari, de confruntare directă, de aprobare entuziastă a politicii dusă de partid, de colaborare și de consultare asupra unor probleme esențiale pentru dezvoltarea viitoare a regiunilor vizitate, a întregii țări.

La mitingurile care au avut loc la Pitești și Craiova, la întîlnirile de la Goicea Mare și de pe Cîmpia Padeșului, era plin de oameni, de muncitori și de țărani, de femei și de copii. La Pitești, de pildă, oamenii umpluseră străzile și fiindcă nu era loc destul se suiseră pe noile blocuri, împodobindu-le și înflorindu-le. Iar la Craiova stăteau umăr lîngă umăr, în piața din fața Universității. Și erau mulți, fără de număr. Și răspundeau cu entuziasm cuvintelor rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, parcă ar fi fost pe un gînd cu tovarășii lor din Pitești și din celelalte orașe și sate, pe unde trecuseră sau pe unde aveau să treacă înalții oaspeți, conducătorii partidului și ai poporului. Entuziasmul acesta, ecourile stîrnite de îndemnul de a munci mai mult și mai bine, pentru ridicarea României pe noi culmi, trebuie și merită să fie subliniate, fiindcă au fost prelungi și puternice, dovadă vie și de necontestat a comuniunii amintite, a unității dintre partid și popor.

N-au fost, însă, de-a lungul acestei călătorii numai mitinguri și popasuri la locurile de unde au pornit sau unde s-au oprit pentru un timp bătăliile trecutului, ci și întîlniri de lucru, consultări asupra dezvoltării unor uzine sau asupra amplasării altora, aflate încă în stadiu de proiect și în machete. Așa s-a întîmplat la uzinele chimice din Pitești, la uzina de aluminiu din Slatina, la „Electroputere" și la Colibași. Popasul de la Colibași îndeosebi este cel mai semnificativ în acest sens, întrucît a avut loc la marginea unui crîng, în cîmp, pe locul unde se va ridica noua uzină de automobile. Acum locul e gol, dar mîine va fi plin, va ține în brațe o uzină modernă. Macheta pe marginea căreia s-au purtat discuțiile — rostindu-se cifre impresionante, în ce privește producția viitoarei uzine, investițiile și rentabilitatea — se va mări, va crește și se va împlini, așa cum au mai crescut la proporțiile reale și alte machete, ale atîtor și-atîtor fabrici și uzine, rod al muncii depuse de popor, sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român, partid al încrederii și al izbînzilor noastre.

Ion LĂNCRĂNJAN

SENTIMENTUL NATURII ȘI LITERATURA DESCRIPTIVĂ *)

Se poate face o interesantă împărțire a literaturii după locul pe care îl ocupă în producția literară din toate vremurile descrierea mediului fizic.

Clasicii vedeau mai mult omul și mai puțin natura. Sau, mai precis, pe ei îi interesa în primul rînd natura omenească și abia după aceea, în chip cu totul întîmplător și într-o mică măsură, natura exterioară. Dar chiar natura omenească ei o vedeau cu ochii rațiunii și nu cu ochii afectivității. Față de aspectele variate ale peisajului ei aveau puțină curiozitate.

Iată de ce în lucrările lor descrierile de natură sînt atît de puține și chiar cînd există sînt sumare și întotdeauna făcute în treacăt. Asta, desigur, nu înseamnă că aceste rare și fugitive descrieri nu sînt adeseori foarte sugestive. Mă gîndesc, între altele, la unele versuri din vreo bucolică a lui Vergiliu sau la descrierea casei regelui rustic Evandru din cîntul al optulea al *Eneidei*. Ele au însă totdeauna un rol accesoriu. În literatura elină și latină și în literatura renașterii clasice pe bază greco-latină, peisajul este de obicei informativ și sobru, indicat în două-trei rînduri, aproape întotdeauna fără culoare.

Înmulțirea, adîncirea și întinderea descripțiilor de natură s-au produs odată cu adîncirea sentimentului naturii în perioada preromantică și romantică și au căpătat cu Jean-Jacques Rousseau un temei moral și filosofic. Acest sentiment modern al naturii a suferit în cursul vremurilor diferite interpretări. Una din aceste interpretări, și care ne interesează îndeosebi aici, este participarea naturii la viața sufletească. De aici vine rolul de confident pe care îl joacă natura în literatura romanticilor. Singurătatea romantică este întotdeauna, de fapt, o conversație cu natura și, dacă se poate spune așa, o confortabilă singurătate în doi. Acesta este sensul care se dă obișnuit sentimentului naturii. Este un sens cam îngust. Ceea ce Rousseau a exprimat în opera lui a fost simțul naturii

Al. PHILIPPIDE

*) Fragmente dintr-un studiu.

(Continuare în pagina 3)

TUDOR VLADIMIRESCU. — Statuetă în teracotă (deceniul IV, secolul XIX), operă a unui anonim care îl înfățișează pe Tudor din Vladimiri, așa cum l-a cunoscut el. Statueta urma să fie pusă în cula de la Cerneți (reproducem în suplimentul nostru, la pagina 7-a, imaginea culei lui Tudor Vladimirescu, cum s-a păstrat pînă astăzi)

APELE TĂCUTE

Rîuri gemene fecioare,
Vă primim de la izvoare.

Curgeți ape moi și line,
Curgeți fără de-ncetare
În văpaia lunii pline,
Dintr-o zare într-altă zare.

Limpezi cum le-am cunoscut,
Șapte văi au străbătut,
Șapte neamuri le-au băut,
Pline ca și la-nceput.

Argeșul și Oltul meu
Vă păzește Dumnezeu.
Din adînc cine vă mînă,
Ce stăpîn sau ce stăpînă?

Fiți beteala pe vecie-n
Fericita Românie.

Tudor ARGHEZI

12 iunie 1966

În acest număr:

REPORTER
Supliment
„ARGEȘ — OLTENIA 1966"

UMBRA LUI TUDOR LA PADEȘ

Cu Tudor am curaj. Cu Tudor sînt.
Cu Tudor intru-n corturi. Cu Tudor cumpeni sui,
Cuprins și eu întreg în cursul sfînt
De limpede istorie a vieții lui.

El s-a născut. El a trăit. El a murit.
De nimeni înființat, de nimeni dat uitării;
Cum i-a plăcut să fie, a fost, bărbat iubit
De arme, de femei, de caii țării.

A tremurat de mîna lui un stat?
A fost de stelele balcanice temut?
Trăiască zimbrii tineri pe care i-a visat,
Trăiască munții tandri în care a crezut.

Intrăm în cort și el îmi spune-abrupt
Că va urma trădarea, a nu se știe cui,
Sînt înștiințat prin sînge acum de cursul sfînt
De limpede istorie a vieții lui.

★

— Păstrează-mi capul și arată-l stelelor,
Păstrează-mi capul și înjugă-l altui corp,
Păstrează-mi capul și ferește-mi ochii,
Încuie-i poate-n craniul unui orb.

Cortul se umflă, parcă stă să plouă,
Miroase-ncins a început de iad,
Vin fulgere și trăsnete din nori și iată
Cocori trăsniți pe iarba țării cad.

— Și-acum așează-mi peste umeri un butuc,
Să fie chiar butucul decapitării mele,
Sucește-mi sîngele, înviorează-l, urcă-l,
Momește spasmul ultimelor stele,

Îngroapă-mi capul în această inimă
Pe care fără scop o duci în corp,
Păstrează-mi capul și ferește-mi ochii,
Încuie-i poate-n craniul unui orb —

Îmi strigă Tudor și își lasă capul,
Și mi-l aruncă luminos în piept,
Ochii îmi umplu coastele cu fosfor,
Șira spinării strălucește drept.

Ei vin și-l iau pe Tudor, eu nu știu cine sînt,
Le rîd în față, îi urăsc, nu-mi pasă,
Căci marele lui cap, frumosul cap al lui
Atunci și pururi a rămas acasă.

Și ce-au zvîrlit aceia în fîntînă,
A fost o buturugă, a fost un lemn de foc,
A fost numai butucul decapitării sale
Ce nici n-ar fi putut să aibă loc.

★

Dar și celălalt care a durat
Mînăstire-n deal fără de noroc,
La fel a trăit, la fel s-a purtat,
La fel și pe el la vis îl provoc.

Și el și-a zvîrlit nestematul cap
În sîngele nostru, și-apoi carnea sa
De pe schele jos și-a trimis-o alb
În fîntîna care abia se forma.

Capul lui fîntînă în noi a rămas
Pînă în strămoși și pînă-n nepoți,
Carnea noastră e țărm pur, interzis,
Pentru izvorîrea viilor din morți.

Adrian PĂUNESCU

NOTE DE LECTURĂ

ION PETRACHE
Intîlnire de seară

Intuiesc în Ion Petrache o structură acumulativă, și ca mărturie îmi stă ultima sa carte *Intîlnire de seară,* treaptă esențială în evoluția poetului, prevestind o virtualitate calmă (în ciuda temperamentului aprins al autorului) și sigură în valoarea împlinirii.

Ca iubitor de poezie, urmărind îndeaproape evoluția colegilor mei, resimt ca paradoxală evoluția (aș zice timidă) în presă a lui Ion Petrache. În ultimii ani l-am intîlnit ararcori și atunci reprezentat (sau mai degrabă nereprezentat) prin cîteva poezii convenționale cu caracter ocazional.

Deschizîndu-i volumul, evident că m-am așteptat la o reprezentare poetică superioară. Ceea ce este uimitor este faptul că ea mi-a întrecut așteptările. Am în față un volum de poezie adevărată, un volum exprimînd un poet autentic.

Un exemplu: ciclul intitulat *Cronică de mahala.*

Ion Petrache izbutește aici, fără nici un fel de obediență, să dea o interpretare spațiilor limitrofe (în dialogul dintre poezia „citadină" și cea „tradițională"), o rezolvare poetică demnă de atentă meditație. Ciclul *Cronică de mahala* este numai unul din cartea lui Ion Petrache, carte de o profundă umanitate și căldură, trădînd un îndrăgostit de poezie, un pasionat cercetător al locurilor pe unde au trecut mai înainte alții, acele locuri pe care înaintașii nu le-au văzut însă în valență poetică.

MARIANA COSTESCU
Versuri

La cei foarte tineri sensibilitatea poetică seamănă întrucîtva cu luna — ea e foarte departe, dar poate din această pricină și foarte luminoasă.

Mariana Costescu este o foarte tînără poetă. Ea s-a trezit deodată cu o harfă complicată în fața ei și atunci, cu un gest savant, ascunzînd o mare timiditate, întinde mîinile și o atinge scoțînd din ea acorduri întîmplătoare, suave, pentru că harfa e complicată și copilărească, pentru că interpretul este neavizat și abia acum învață gamele unei lumi fixate pe portative abstracte. George Ivașcu spunea, cu finețe, în prefața volumului de debut intitulat de autoare cu modestie *Versuri:* „Universul ei de gîndire poetic este — dacă ne raportăm la cei 22 de ani pe care-i are — destul de bogat și esențializat în nucleele unor imagini, în quintesența cărora intră decantarea unei culturi temeinice și coarda întinsă de elevată meditație lirică".

Într-adevăr, cititorul avizat va saluta cu emoție metafore inspirate ca aceasta: „Poate luna sfărîmatu-s-a de-o stîncă / Un copil flămînd o așteaptă pe mal, / și rechinii vin și i-o mănîncă!"

În genere, a scrie despre tinerii poeți, surprinzîndu-i chiar în momentul lor de lansare, mi se pare a fi un lucru emoționant și dificil. În locul asertiunilor cu mari șanse de a fi neadevărate prefer să citez în întregime o poezie a Marianei Costescu, poezie pe care am citit-o și recitit-o cu deosebită plăcere: „Cad clipele-ntre noi, ca fluturii bezmetici, / și migălesc firave drumul înapoi. // E-un joc în doi, barbar purtat în lume, / de cei ce se despart spre-a nu se întîlni, / cu Odissei și Penelope fără nume, / un joc în doi, departe, făr-a se mai ști. / / Și nu există nici uitare, teamă, / ci doar un gol imens în asfințit; / că ochiul alb al soarelui de cretă / s-a scurs prin vreme galben și coclit". *(Cîntec de prea tîrziu).*

Nichita STĂNESCU

ȘEZĂTOARE LA BISTRIȚA

Scriitorii Teodor Balș, Nicolae Crișan, Nicolae Jianu, Remus Luca, Victor Tulbure, însoțiți de Cornel Popescu, redactor la Editura pentru literatură, s-au întîlnit în orașul Bistrița cu elevii din ultimele clase ale celor două licee din localitate. S-au recitat poezii și au fost citite fragmente din lucrările lor. În discuția care a urmat, elevii și corpul didactic și-au mărturisit dorința ca asemenea manifestări să aibă loc cît mai des, ele contribuind la educația patriotică, la instruirea și la stimularea dragostei tineretului școlar pentru literatura contemporană. A doua zi dimineața, în sala Casei de cultură a orașului, a avut loc o șezătoare. După amiază s-a făcut o vizită la Casa memorială „Liviu Rebreanu" din Prislop și la Hordou, satul natal al lui George Coșbuc, care poartă astăzi numele marelui poet.

SECȚIA DE DRAMĂ

Secția de dramă a Uniunii Scriitorilor a ținut ședință de cenaclu în ziua de 8 iunie. Cu această ocazie s-a citit piesa „Vîntul de aseară" de Leonid Teodorescu și s-au ascultat referate privind alte patru piese inedite. Au urmat discuții.

CONSTANTIN POPOVICI „PORTRET"

● **POEZIE**

— Ion Caraion: **Eseu** — Editura pentru literatură.

— Corneliu Sturzu: **Autoportret pe nisip,** cu o prefață de Constantin Ciopraga. — Colecția „Luceafărul", Editura pentru literatură.

● **PROZĂ**

— George Călinescu: **Opere,** vol. III și IV **(Enigma Otiliei).** — Editura pentru literatură.

★

— Alessandro Manzoni: **Logodnicii,** reeditare. Traducere și prefață de Alexandru Balaci. — Colecția „Clasicii literaturii universale", Editura pentru literatura universală.

— Luigi Capuana: **Marchizul de Roccaverdina.** În românește de Ștefan Crudu. Prefață de Despina Mladoveanu. — Colecția „Clasicii literaturii universale", Editura pentru literatură universală.

— Conan Doyle: **Coama leului.** În românește de Andrei Bantaș. — Colecția „Aventura", Editura tineretului.

— Juan Goytisolo: **Resac.** Traducere de Cristina Isbășescu. Cuvînt înainte de Vasile Nicolescu. — Editura pentru literatură universală.

● **CRITICĂ**

— Titu Maiorescu: **Critice.** Antologie și prefață de Paul Georgescu. Text stabilit de Domnica Stoicescu. — Editura pentru literatură.

● **CĂRȚI PENTRU COPII**

— Fodor Sandor: **Piticul cel fioros.** În românește de Angela și Dumitru Radu Popescu — Editura tineretului.

— **Adevărata bogăție,** basme populare cubaneze. În românește de C. Ianculescu. — Colecția „Traista cu povești". Editura tineretului.

● **ȘTIINȚĂ**

— Alexandru Retinchi: **Invingătorii mărilor (Momente din istoria navigației).** — Colecția „Știința învinge", Editura tineretului.

● **ARTĂ**

—**Nicolae Dărăscu** de Vasile Drăguț, cu 25 ilustrații color și 16 alb-negru. — Colecția „Maeștrii artei românești", Editura Meridiane.

— Petre Sturdza: **Amintiri — 40 de ani de teatru,** cu 33 ilustrații alb-negru. — Editura Meridiane.

— Alexandru Leahu: **Domenico Scarlatti.** — Editura muzicală.

— Bajanov: **Rahmaninov.** În românește de Nicolae Guma. — Editura muzicală.

— **Modigliani — Portrete,** de San Lazzaro, cu 15 ilustrații color și 5 alb-negru, în românește de Marcel Aderca; — **Daumier — Pictură,** de Claude-Roger Marx, cu 14 ilustrații color și 4 alb-negru, în românește de Sanda Stavrescu; — **Piero della Francesca — Frescele din Arezzo,** de Alberto Sartoris, cu 15 ilustrații color. Seria „Mica enciclopedie de artă — A.B.C.". În românește de S. Hirsch — Editura Meridiane.

● **CĂLĂTORII**

— Demetru Popescu: **Cu trenul în vacanță (Circuite feroviare românești),** cu 18 schițe și o hartă. — Editura Meridiane.

Aqua Forte

MENY TONEGHIN, BILCIURESCU, MARTHA RĂDULESCU ȘI... IONEL TEODOREANU

Ce leagă aceste nume, dintre care primele trei sînt aproape necunoscute cititorului român? Prin ce hazard autorul trilogiei **La Medeleni** se asociază cu iluștrii obscuri de mai înainte? Nu se poate ști cu precizie. Intr-o recenzie din **Viața românească** (la **Scrieri, IX,** de Tudor Arghezi), Ionel Teodoreanu, scăzut de tot, se vede, în ochii comentatorului, e trecut însă, în deriziune, într-un context de non-valori, în care se ilustrează Bilciurescu, Meny Toneghin, Martha Rădulescu etc.

Ciudat e că există o consecvență în această confuzie de valori. Cum s-a semnalat cu alt prilej, lui Gib Mihăescu, autorul **Rusoaicei,** tot în **Viața românească,** i se aplicase același atribut infamant. Vine, acum, rîndul lui Ionel Teodoreanu: scurt, fără explicații, să se știe că nu există nici un dubiu. E cu atît mai stranie această judecată drastică, intolerantă, cu cît Ionel Teodoreanu a fost promovat de... **Viața românească,** revista făcîndu-și, după războiul întîi mondial, un titlu de glorie din descoperirea autorului **Medelenilor.**

GHIVECI DE... RECLAME

Nu avem prejudecăți, sîntem gurmanzi, avem în buzunar și monede metalice cu care se pot deschide ușor capacele patent „Omnia", dar...

Suplimentul cu reclame al apreciatului lunar **Ramuri** inserează în centrul paginii, printre anunțurile care vestesc: a) repertoriul Teatrului Național Craiova; b) filmele ce vor rula pe ecranele Craiovei; c) concertul simfonic al Filarmonicii de Stat „Oltenia"; d) spectacolele Teatrului de păpuși; e) un anunț al grupului școlar de îmbunătățiri funciare... și următorul anunț, pesemne (ca să fim răutăcioși) absolut indispensabil cititoarelor sale (de ce „discriminarea", nu înțelegem):

> **GOSPODINE**
>
> **Conserva ideală pentru economisirea timpului și asigurarea unei mese consistente o constituie,**
>
> **TOCANĂ DE LEGUME**
>
> **Cereți tuturor unităților alimentare TOCANĂ DE LEGUME ÎN BORCANE OMNIA, al căror capac îl puteți deschide ușor cu o monedă metalică.**
>
> **PRACTIC — IEFTIN CONSISTENT**

O fi tocana de legume „conserva ideală pentru economisirea timpului", dar credem că timpul cititorului căruia i se adresează revista (și încă de prestigiul acesteia) ar fi la fel de ideal economisit dacă asemenea anunțuri ar lipsi. Încă o dată: nu avem prejudecăți, mîncăm conserve și tocană de legume, nu ne hrănim doar cu poezie și proză, dar de ce să încurcăm borcanele, fie ele și patent „Omnia"?

SCRIITORII ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

In fine, aducîndu-și aminte că apare la București, *Secolul 20* a inițiat un ciclu de eseuri și articole: *Scriitorii români în perspectivă universală,* cu intenția mărturisită, într-o scurtă prefață, de a căuta punctul de interferență al fenomenului literar românesc cu cel al literaturii universale. Necesitatea unor astfel de studii se simțea de mult. Fixarea literaturii române în context universal, examenul comparatist al valorilor, definirea originalității operelor fundamentale prin raportarea la altele, din cîmpul literaturii străine, reprezintă operații necesare într-o cultură și, am putea spune, modul cel mai sigur de a evita două extreme, pernicioase în aceeași măsură: provincialismul și subestimarea valorilor naționale. O operă sau un fenomen mai larg în literatură își dovedesc măsura reală a valorii și originalitatea lor atunci cînd sînt integrate într-un context de literatură universală și judecate după criterii estetice absolute. E incontestabil faptul că literatura română cunoaște opere, autori și fenomene care, fiind profund naționale, aparțin literaturii universale. *Secolul 20* se oprește, în nr. 4/1966, la Sadoveanu, Goga, Arghezi, Camil Petrescu.

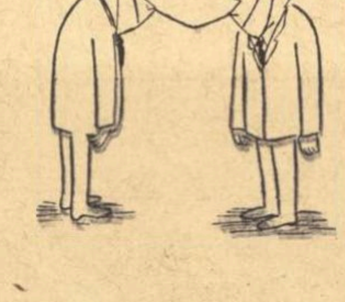
Inițiativa *Secolului 20* trebuie, oricum, stimulată pentru a găsi procedee noi de exegeză, pe lîngă cele ilustrate, satisfăcător, în acest număr.

DIALECTOLOGIA ȘI DEMOGRAFIA

Un deosebit de interesant grupaj, reunind patru „luări de cuvînt", publică la rubrica „Demografie" revista craioveană „Ramuri": „Trei sînt evenimentele esențiale care marchează existența omului, în același timp ca specie și ființă socială: natalitatea, nupțialitatea și mortalitatea. Noțiuni de bază ale demografiei, ele se definesc diferențial și se repartizează geografic, în funcție de tipul etnografic al grupului uman constituit economic, social și politic. Epidemiile, frămîntările sociale, războaiele le pot influența puternic; ele însele se pot combina cu expansiuni spațiale și economice, cu structura civilizațiilor, iar fluctuațiile și diversitatea lor sancționează istoria popoarelor și a lumii". Remarcăm pentru inedit, concizie și bogăție de sugestii intervenția Gabrielei-Maria Pintea intitulată „Dialectologia și punctul de vedere demografic", din care cităm încheierea, mai degrabă un apel la care subscriem: „Factorul *populație,* enumerat în dialectologie alături de cel economic-social, cultural și istoric, ar merita un studiu deosebit. Făcînd apel la metodele analizei demografice diferențiale, dialectologia și-ar putea preciza anumite concepte și ar putea evolua către aprecierea cantitativă a fenomenelor de care se ocupă, tendință atît de generalizată în știința modernă".

BULETINUL DE INFORMARE BIBLIOGRAFICĂ SAU UTILUL ȘI PLĂCUTUL

Imbinînd utilul cu plăcutul, Buletinul de informare bibliografică editat de Centrala editurilor și difuzării cărții ne face uneori să mai uităm de necazuri. Inveselitoare sînt, în special, paginile rezervate literaturii și artei. Cu sufletul tot mai voios, cititorul trece de la o prezentare de carte la alta, admirînd ici o capodoperă de inadvertență, colo eufoniile vreunei fraze perfect gimnaziale. Exemple: „Cu măiestria care-l caracterizează, Huxley concentrează în dimensiunile reduse ale fiecărei povestiri cîte un mic roman cu o acțiune plină de dramatism și personaje tipice, ale căror reacții sînt înregistrate cu finețea unui adînc cunoscător al naturii umane"; „Volumul (lui Baldomero Lillo—n.n.) *însumează un mănunchi* de nuvele — selectate din lucrările *Sub pămînt* și *Sub soare* — inspirate din viața băștinașilor de pe marile latifundii sau din adîncul minelor de cărbune și constituie tot atîtea tablouri dramatice, viu colorate, prin care răzbate spontan, fierbinte dragostea pentru cei obidiți". (s. n.). Despre un volum de studii literare și de artă se spune: „Autorul (Dan Hăulică—n.n.) cîntă prezentul (?), actul critic retrospectiv (?) fiind făcut cu finalitate contemporană, cetățenească. Cînd sensibilitatea îi este șocată de *absența valorii estetice într-o operă de creație,* criticul dă pagini de bună polemică", iar cartea *Western* de Iordan Chimet prilejuiește următoarele considerații și întorsături de frază: „westernul și-a găsit de-a lungul istoriei susținători frecvenți și denigratori vajnici; el a servit ca autentică sursă de inspirație pentru creația multor cineaști *dar care eșuează nu de puține ori în penibile pelicule comerciale*" (s. n.). Deși întîmpină vizibile dificultăți de exprimare, acești redutabili anonimi se cred



îndreptățiți uneori să dea judecăți de valoare, să clasifice (vezi prezentarea Lecturilor infidele ale lui N. Manolescu). Mai grav e că anumiți scriitori se lasă parcă „furați" de tonul general al acestui buletin informativ. Iată cum își prezintă, de pildă, Traian Coșovei propria sa carte, în curs de apariție, intitulată *Tînărul meu Ulise:* „O carte împotriva singurătății din noi și din afară", „O carte a prieteniei și împotriva perfidiei", „O carte împotriva falsității, împotriva falselor valori, împotriva mediocrității agresive", „O pledoarie pentru autenticitatea umană", „Un elogiu al purității și al devotamentului și al dăruirii", „Un act de acuzare și un blestem asupra mediocrității agresive și brutale", „Un elogiu al uriașei gîndiri ocrotitoare și plină de răspundere" etc. etc. Un singur lucru, pare-se, lipsește din această autoprezentare: capitolul despre modestie.

FALSĂ REVISTĂ A REVISTELOR: „TEATRUL"

Putem spune că o revistă care se citește și-a atins pe jumătate scopul, cealaltă jumătate a scopului fiind asigurată de însăși scrierea revistei. [1]) **E ceea ce am vrea să subliniem, de altfel, răsfoind ultimul număr al revistei** „Teatru". [2]) **Dacă ar fi să-l înscriem într-o definiție, am spune că la prima vedere el pare unul excesiv autocritic; asta, poate, și datorită disproporționatului număr de pagini afectate, în economia revistei, comentării articolului „Mama răniților" de V. Răpeanu („Gazeta literară" nr. 14/1966). Teoretizările solide se îmbină cu analiza amănuntului neglijat, realizînd astfel un model de ceea ce am putea numi însușirea criticii pînă la rădăcină. Undeva, poate, se insistă prea mult asupra lipsurilor și numai vioiciunea publicistică a unor intervenții salvează întregul de la monotonie: cităm în acest sens contribuții ca: „Nu — banalului liric" de Ionel Hristea, „Fascinația temelor majore" de St. Berciu, „Idei, idei, idei" de I. Buleandră. Nu lipsesc din acest număr prețioasele orientări în istoria teatrului românesc cărora, dacă le-am reproșa ceva, ar fi tocmai modestia autorilor care nu semnează eficientele lor opinii. In cadrul valorificării sensurilor dramaturgiei contemporane Ana Maria Narti și Dinu Săraru iscălesc împreună un studiu privitor la transferul metaforei maziliene în teatrul lui Ion Băieșu. Alert, neocolind polemica, studiul se citește cu interes: e de mirare, totuși, de ce acești cronicari, care ar putea, credem, să se dezvolte fructuos separat, continuă să semneze împreună de atîta vreme. Oricum, studiul citat, alături de valoroasa contribuție: „Sentimentul transversalității în dramaturgia lui Aurel Baranga" de Traian Șelmaru, se înscrie printre materialele de greutate ale revistei. Promovînd consecvent piesele cu problematică ascuțită, vilie dezbateri de idei, revista publică în ultimul număr debutul dramaturgului vasluian Filip Ghiță. Piesa „Ah, alunele, stelele, zilele"... subintitulată „satiră de spus cu o liră", îmbină fericit, într-un stil modern — accesibil, două modalități distincte izbutind să creeze un echilibru inefabil. Sintem siguri, autorul acesta, atît de cert înzestrat, nu se va opri numai aici (Deși, influențele shakespeariene sînt ușor detectabile — de pildă replica „Inchide ușa și răsucește cheia", e prelucrată aproape „ad literam" — nu credem totuși că el ar putea fi acuzat de plagiat...). Fiindcă nu ne propunem o analiză exhaustivă a revistei, în încheiere vom remarca numai „Notele de călătorie din Apahida" prilejuite de vizita făcută dramaturgului Eugen Popescu. Semnatara (stilul frust nu ne înșeală!) observă cu acuitate că „acasă la Eugen Popescu biblioteca geme de cărți" și reușește să creioneze portrete inspirate, cum ar fi: „Cunoscutul dramaturg, răsfățatul atîtor scene, are o modestie de veveriță, care îl prinde atît de bine, încît nu cred c-a fost vreodată altfel", sfîrșind prin a ne introduce simplu, nervos, neprevăzut în laboratorul de creație al scriitorului: „Pe masa lui era o hîrtie albă"...**

[1]) O frumoasă frază fără sens care face introducerea mai colocvială.

[2]) care n-ar fi exclus să apară.

ULYSSE

10 PARODII TUDOR MUȘATESCU

● *Aforismul: panseu profund, dar adînc.*

● *Proza: re-versul poeziei.*

● *Pantoful: papuc care n-a reușit să ajungă gheată.*

● *Săpunul: un parvenit; se spală toată ziua.*

● *Proștii, cînd încetează din viață, nu-și dau duhul. Decedează.*

● *Azi, în parc, o vrabie mi-a lăsat pe pălărie un găinaț; m-a luat drept statuie.*

● *Autorii de aforisme Terențiu, Marțial, Chamfort, Rochefort, La Rochefoucauld... erau niște tudori mușatești ai epocii lor, dar mai avantajați: scria fiecare numai pentru sine. Sarcina mea e mai grea; acum, dumnealor, fiind decedați, trebuie să scriu eu pentru ei toți.*

● *Dușmanii mei despre mine: Ca om de spirit, Tudor Mușatescu n-are rival. Are Rivarol.*

● *Ai noroc că nu știu ce să-ți răspund, că ți-aș arăta eu ție.*

● *Plecat-am nouă din Vaslui și cu rubrica mea 10.*

p. conf. C. CRISTOBALD

cronica literară

tudor vianu: „postume"

Tudor Vianu n-avea mai mult de treizeci de ani la ceasul cînd E. Lovinescu în *Evoluția criticii literare* îi închina o pagină omagială și îndoliată. Marele critic deplîngea parcă moartea pretimpurie, în floarea vîrstei încă, a discipolului preferat. Accentele funerare erau de înțeles: retrăgîndu-se din cîmpul publicisticii active, militante și dedicîndu-se catedrei de estetică, Vianu consimțise, s-ar zice, la o regretabilă abdicare și, într-un fel, pentru camarazii săi de arme, încetase de a mai exista. Era deci potrivit a-l evoca trăind; undeva, în trecut: cenaclul lui Macedonski, anii de studenție în Germania, Sburătorul, avînturile lirice ale adolescenței, boema literară.

Generația noastră a receptat din plin ecourile, de sursă îndepărtată, ale nostalgicelor rememorări. Nedrept destin! Legenda „tînărului" (adică: autenticului, pe veci pierdutului) Tudor Vianu, prestigiul sever al profesorului împiedicau vederea clară a prezentului, comunicarea nemijlocită, iradiația de mare intensitate a omului viu, din ce în ce mai viu.

Se poate, de aceea, spune că noi astăzi îl redescoperim pe Tudor Vianu, nucleul de foc al personalității, tensiunea ființei sale autentice, dincolo de masca dureros de aparentă a cărturarului pedant, cuminte, obișnuit să înmulțească, nu fără regularitate sistematică, numărul lecțiilor instructive, al studiilor sale. Ce așteptam cu toții de la Tudor Vianu? Să țină încă o prelegere, să ne mai dea un studiu, un eseu. Tudor Vianu avea prea mult umor și o extraordinară decență ca să-și îngăduie manifestarea directă a tumultului lăuntric, omenescul strigăt al forțelor vii dintr-însul, dar nu e greu de observat secreta exasperare, oricît de supravegheat cenzurată, oricît întoarsă în dulce ironie, din aceste versuri contemporane apogeului său de mare învățat: „De ce vreți, domnilor, eseu? / Nu mă răbdați în formă pămîntească?" (*Adevăr și poezie,* 1956).

Dar ceea ce putea cu siguranță liniști din interiorul conștiinței temerile ascunse și răspunde convingător explicabilei iritări de o clipă, și ceea ce se impune privirii noastre de acum tot mai surprinse, este împrejurarea că în fiece „eseu", în orice filă tipărită răzbate „forma pămîntească" în care Tudor Vianu tindea și izbutea, dincolo de savanta, complicata distilare, să ni se înfățișeze, posedat de idei, trăindu-le și opunîndu-se cu un efort adeseori dramatic mortificării lor, ținînd cu energie la distanță amenințarea ce sporea din ele însele. Am fi chiar ispitiți a crede că obsesia vieții, vitalitatea formei „pămîntești", vibrația lirică, prezența în toate a omului viu, plenitudinea reacțiilor sufletești erau mai bogat marcate în ultimii ani (stimulate și de climatul regenerator al socialismului), în epoca apogeului, a marilor confruntări cu sine însuși și cu lumea, divulgate prin recenta publicare a *Postumelor.*

Orizontul vast al informațiilor culese din mai toate domeniile culturii, efortul de sistematizare, de organizare a detaliilor, într-un întreg arhitectonic desăvîrșit, de a întocmi un lucru „rotund" și durabil, într-un cuvînt o *operă,* concepută riguros, din materiale rezistente, probitatea științifică, înaintarea precaută, realizată prin selecția celor mai bune argumente, impresia acaparatoare că ai de-a face cu un nobil, solid și definitiv act de cultură, expunerea densă, țesută din noțiuni clare și distincte ș.a.m.d., adică însușirile știute, recunoscute prin tradiție oricărui studiu semnat de Tudor Vianu, lasă totuși de-ajuns în lumină, oricît de discret, fluxul de senzații, de atitudini personale, prezența omului, cu iubirea și antipatiile, cu generozitatea sau cu ironia sa, cu o „filozofie", cu o perspectivă, cu o poezie nu numai a culturii, dar și a existenței în totalitatea ei. Și înainte de toate cu un gust al vieții, cu o nostalgie a plenitudinii. Opera lui Tudor Vianu, cultura, cărțile pe care le-a citit, sau pe care le-a scris, sînt forme ale vieții, ale iubirii de viață, instalări voluptoase în *realul* deplin. Dispoziția sa originară asociindu-se voinței de a construi solid și exact naște un climat dramatic, o ambianță a conflictului și această tensiune se transmite fiecărei pagini: „Dar tot ce-n mine este moliciune. / Se face piatră dură și tăciune, / Și-n vuietul puterilor rebele / Se-nalță întrebarea firii mele".

De chemările vieții terestre, de toate ispitele unei dispoziții relaxate, învățatul se apără cerînd precum Ulisse să fie legat de catarg, fixat de imperativul datoriei sale de constructor. „Sirenele cînd le aud în larg / Strig soților să strîngă și mai tare" (Ulisse, 1947), dar oare acestea și-au pierdut cu totul puterea asupra ființei sale veritabile? Reprimate, ele își reîncep altfel asediul, din interior, luînd forma înșelătoare a ideilor, a reacțiunilor spiritului, a impresiilor estetice, disputîndu-și teritoriile studiului, ale operei. Ponderata victorie a acestor sirene în scrisul lui Tudor Vianu are efectul unui farmec binefăcător, care, păstrînd intacte cuceririle intelectului, îndulcesc liniile aspre ale studiului, le *umanizează.* Rigiditatea catedratică nu izbutește pînă la urmă să ia în stăpînire zonele ce riscau altfel să rămînă aride ale postumelor centrate în jurul unor atît de grave probleme: *Istoria ideii de geniu, Simbolul artistic, Tezele unei filozofii a operei.*

Cel dintîi studiu (neterminat) urmărește, pe temeiul unei imense documentații, și al metodelor științifice de cercetare, formarea ideii de geniu, în diferitele etape ale istoriei culturii, în legătură strînsă cu împrejurările fiecărei etape de dezvoltare a societății omenești. „Pe ce temelii s-a format ideea de geniu? Care au fost primele elemente pătrunse în conținutul ei? Ce note noi i-a adăugat dezvoltarea succesivă a culturii? În ce fel apariția și dezvoltarea ideii de geniu reflectă viața societăților în care această idee s-a ivit și s-a îmbogățit treptat? Ce linii de dezvoltare manifestă istoria acestei idei?" Răspunsul la aceste întrebări i-l dau textele filozofilor, ale esteticienilor, dar mai ales îl consolidează cele ale artiștilor înșiși.

Sub aspectul care ne interesează cu deosebire, al atitudinilor personale, a ceea ce numeam gustul vieții, mai accentuat în scrierile tîrzii ale esteticianului român, vom remarca (notă esențială!) o anumită detașare ironică — secretă, firește, dar cu atît mai savuroasă — în expunerea datelor problemei. Cine vrea numai să se instruiască, va parcurge textul cu o mare aviditate, simțind cum de la o filă la alta crește numărul cunoștințelor sale în privința chipului în care variatele epoci și-au construit idealul omului excepțional. Însă Tudor Vianu nu-și propune numai și poate nici nu vrea în primul rînd să ne informeze.

Gradînd savant distanța față de opiniile citate, apropiindu-se sau depărtîndu-se de ele, în fond el strecoară, fără ostentație, propria sa viziune în problema dezbătută. Textul însă poate fi parcurs și în afara oricărui interes teoretic și abia atunci farmecul său foarte caracteristic se exercită din plin. Încîntarea este, mai ales, de a recunoaște calitatea specială a umorului. Ceea ce riscă să fie numai o expunere pedantă de teorii și citate primește în chip surprinzător adierea unei impresii proaspete, o emanație de vitalitate. „Empedocle — ni se spune la un moment dat — trăia într-un sentiment de sine pe care modernii îl resimt ca excesiv". Formularea, așa de cuminte în sine, avînd parcă numai pretenția modest asumată de comunicare a unei informații, își îmbogățește sensul prin raportarea la citatul din Empedocle: „Stau între voi — zicea acesta — ca un zeu nemuritor, nu ca un om, cinstit de toți, precum se și cuvine, cu creștetul împodobit de panglici și cununi înflorite. Oamenii mă urmează cu miile ca să mă întrebe care este calea mîntuirii". A zice cu atîta voită și suspectă moderație că noi, „modernii", resimțim ca „excesiv" acest absolut straniu „sentiment de sine" este pură și înaltă ironie, și cu atît mai înaltă cu cît recurge intenționat la expresia cea mai prudentă cu putință.

Reflexe ale detașării ironice, efect al instinctului vital, al racordării la existență, al relativizării dictate de invincibilul bun gust (și la urma urmelor: bun simț, cel mai sigur remediu împotriva pedanteriei catedratice) se aprind, cu intensități variate (în funcție așadar de gradul consimțirii cu opiniile relatate) pe tot cuprinsul expunerii. Chiar și atunci (și poate mai ales atunci) cînd autorul are aerul de a produce un simplu rezumat. Epistola lui Petrarca *Ad posteros* ne este povestită în formele stilului liber — indirect. Respectul datorat unei personalități ilustre și unui text de mare reputație nu anulează clipirea ușor ironică: „Principi și regi l-au cinstit cu încrederea și amiciția lor, ceea ce i-a atras invidia unora. A fost egalul celor mai înalți regi ai vremii sale" etc. Inofensivul în aparență rezumat al epistolei continuă în același ton: „În convorbirile particulare n-a urmărit niciodată elocința, *așa cum făcea împăratul August* (s.n.). Și-a dat mai multă osteneală cînd subiectul, locul și auditoriul o cereau, *cu un succes despre care vor avea alții să judece*" (s.n.) etc.

Ar fi, cu o vorbă caracteristică a lui Tudor Vianu însuși, excesiv să încercăm în acest cadru cuprinderea însemnatelor contribuții teoretice revelate în *Postume,* cînd scopul nostru, mult mai modest, este de a nuanța întrucîtva imaginea curentă a profesorului și esteticianului, punînd din nou în relief notele mai puțin observate ale omului viu. Expunerea cursivă și aparent aridă poate ascunde, am văzut, o atitudine critică, rezerva împinsă pînă la maliție. Dar ea poate în egală măsură sugera, în implicațiile mai adînci, și alte reacțiuni sufletești și morale, din fericire nu îndeajuns disimulate. Deschiderea subiectivă, afirmarea, cu un sigiliu de nobilă fervoare, a propriului punct de vedere, notele unei puternici afectivități, controlate de inteligență, sînt relevabile ochiului atent. Capitolul despre Giordano Bruno dezvăluie uimitor în esteticianul nostru un suflet capabil de elanuri mari, exaltări, cutreierat de întrebări și neliniști. Chiar și în aplicația (la suprafață doar foarte metodică) pusă în tălmăcirea sonetelor, recunoaștem un pronunțat accent participativ. Cu toate că supravegheat de imperativul profesional, comentariul descoperă o perspectivă interioară, un crez moral aderent, dar și nuanța unei aspirații dureroase, aripa unei nostalgice neîmpliniri: „Este un suflet luptător și chinuit, un geniu cum va apărea din ce în ce mai des de aci înainte... El se ridică prin delirul lui clarvăzător, prin furie eroică... Este un suflet solicitat de tendințe contrarii, un om pe care delirul iubirii intelectuale, *amor intellectualis,* îl agită... Este un interiorizat. Nu caută sprijinul lui în afară și nu așteaptă recunoașteri și recompense. Ficțiunea mitologică a muzelor nu-i este necesară... Într-un alt sonet, el știe că destinul lui pornește din sine însuși, din propria lui întocmire în care se găsesc toate forțele menite a-l distruge".

Lucian RAICU

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

CINCI BALADE VECHI

BALADA CELOR TREI PUNCTE DE VEDERE

Odată,-ntr-o noapte brăzdată de ploi
cu plezne de fulgere rare,
trei umbre treceau prin cîmpiile moi,
umblau întrebînd cu mirare:
— Ce țară străină, ce prag de cristal
s-arată acolo departe?
Sînt codri-n delir sau alai nupțial,
vestesc bucurie ori moarte?
— Un templu albastru se umple de dans,
strigă cu uimire o umbră.
Zăresc al fecioarelor ritmic avans
pe vîrfuri, ieșind din penumbră.
Acesta e semnul plăcerii dintîi.
Rămîneți, eu intru în horă...
Și umbra punîndu-și aripi la călcîi
sui spre mișcarea sonoră.
— Un zid de cetate se surpă sub morți,
răspunse-ncruntată a doua.
Aud zăngănitul de săbii la porți,
văd sînge pe scuturi, ca roua.
Acesta e imnul puterii de azi.
Adio, eu caut o armă...
Și umbra, ca fiara gonită-ntre brazi,
intră în sălbatica larmă.
— Nici temple, nici ziduri, cu dansuri sau oști,
gîndi fără glas ceealaltă.
Ferice cînd scapi din greșeli și cunoști
cohorta de îngeri, înaltă.
Acesta e rodul eternului trunchi,
liman dătător de extaze...
Și umbra, plîngînd, s-aruncă în genunchi,
scăzu în mocirlă și raze.
Tîrziu, cînd ieșiră ghirlandele vechi
de astre pe bolta senină,
se prealimpezi pentru ochi și urechi
tumultul de zvon și lumină.
Un golf scufundat sub fruntarii de stînci
păstra încă-un abur de noapte,
iar fulgerul zării în apele-adînci
trecea în cutremur și șoapte.
Părea în lumină un prag de cristal,
o oaste cu coifuri deșarte,
ori poate un codru-n delir nupțial
vestind bucurie și moarte.

BALADA ÎNTREBĂRII LUI PARSIFAL

Cîndva, într-o cîmpie legendară,
un vechi castel de bronz tînjea sub prav.
Durerea-l bîntuia, ca o fanfară,
pe dinăuntru și pe dinafară,
căci Regele Pescar era bolnav.
Pecinginea se lăfăia-n donjoane.
Puia șopîrle purpura-n postav.
Ogivele cădeau peste balcoane,
și pragurile licăreau broboane,
căci Regele Pescar era bolnav.
Osînda lui plutea peste ogoare.
Parfumul ierbii, mai de mult suav,
rotea-n văzduh vîrtejuri de duhoare.
Nici pasăre nu se iubea, nici floare,
căci Regele Pescar era bolnav.
Pe boltă izvorau într-una semne
din pensula unui cumplit zugrav.
Și fosforul clipea din ochi pe lemne,
și apele, sleind, stagnau solemne,
și Regele Pescar era bolnav.
Pădurile — schelete care țipă;
văzduhul — tras prin tină ca un sclav;
și streșinile toate-ntr-o aripă
cîntînd sub vîntul galben a risipă;
și Regele Pescar mereu bolnav.
Veneau din patru vînturi cavalerii
să-ntrebe pe monarh de Graalul Sfînt.
Dar toți, intrînd în camera durerii,
grăiau cuvîntul blînd, al mîngîierii,
uitau să spună celălalt cuvînt.
Iar Regele se-mbolnăvea mai tare.
Străjerii-n turn strigau de patru ori.
A doua zi, sub proaspete lăstare,
erau găsiți zăcînd fără suflare
frumoșii cavaleri rătăcitori.
Doar Parsifal, uitînd ce se cuvine,
îl întrebă pe Regele-n delir
care tînjea de zece ani mai bine
de dorul întrebării ce nu vine:
— Messire, unde-i misticul potir?...
Atunci, deodată, codrii înfrunziră,
cetățile țîșniră din noroi,
iar apele albastre năvăliră
jucîndu-și spumegarea, ca o liră
pe care umblă degete de ploi.
Iar Regele, sărind din așternuturi,
privea uimit în aerul verzui
cum holde noi rodeau în vechi ținuturi,
și flori, și păsări, bete de săruturi,
cîntau liturgic învierea lui.

BALADA VIEȚII INTERIOARE

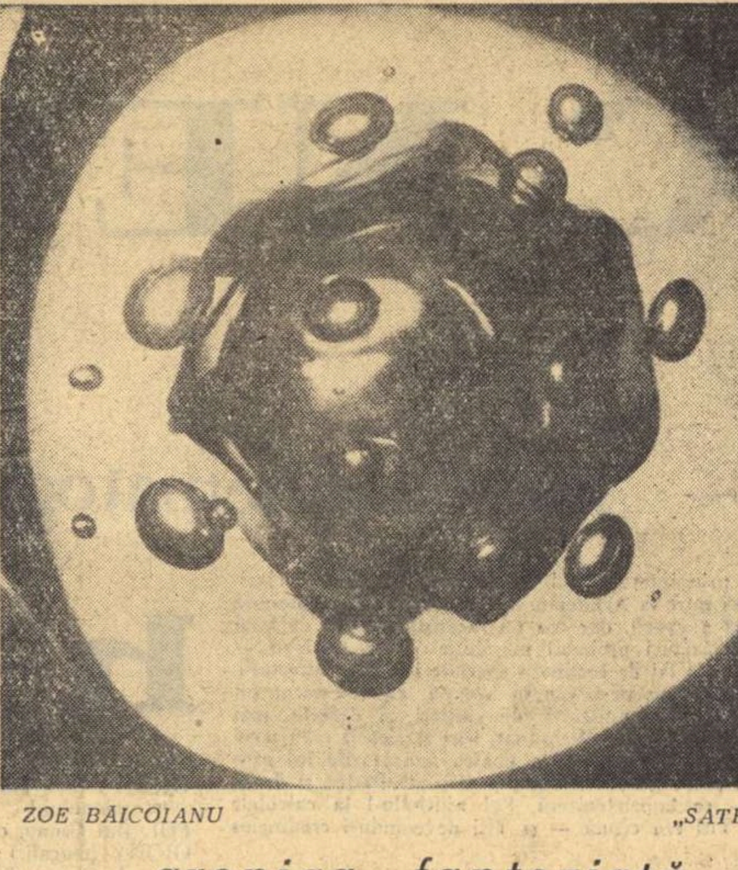
Am fost crescuți în curți învecinate,
sărind aceleași ziduri de cetate.
Dar într-o zi, vai! nu le mai sărim.
Sînt pierderi îndurate cu mirare,
impresii lirice de resfirare
a unui duh de basm și de sublim.
În mari oglinzi cu marginea albastră
ne veștejim ca florile din glastră,
sub ochii largi ai celor care vin.
Și dîre mici de energii pierdute
pe fața noastră-nscriu într-una cute,
ne-mpiedică, ne trag și ne previn.
La lămpi interioare tot mai oarbe
o muncă de Sisif mereu ne-absoarbe:
găsim și pierdem viul amănunt.
Și ca o lumînare veșnic trează
iubirea stă-n chilii, se concentrează
asupra universului mărunt.
Copilărie? Școală? Pubertate?
Ah, nu cuprind nici timp și nici etate:
sînt gînduri lunecoase, erezii.
În fiecare clipă le pătrunde
o cumpănă cu talere rotunde
pe prizma amintirii străvezii.
Iar cîteodată treaba se smintește
și sufletul reia, copilărește,
senzații prime și isprăvi cu rost.
Atunci zîmbim senin ca-n vremuri bune.
Bătîndu-se-ntre ele, două strune
ne-aduc din nou aminte de ce-a fost.
Ca să ofere și să aibă hrană
mustește undeva un fel de rană,
un ochi pios, din ce în ce mai mic.
Iar răzvrătirea noastră cea mai scumpă
se face foc, dar nu vrea să irumpă,
devine ură, lacrimă, nimic.
Întreaga lume scade-n trei ținuturi.
Orașe, neamuri, linii, conținuturi
încap într-o privire, într-un preț.
Totuna sînt acuma lașul, bravul.
Avem un nou organ intern — năravul,
și cîntărim plăcerea cu dispreț.
Ah! cui să spunem că pricepem viața?
Cu picuri calzi în piept ne-adorme greața.
Emoții, griji, idei, subtili fiori —
păstrăm din toate, condensat, un germen.
Ce sîmbure superb, supus la termen,
prilej amar de-a nu mai fi datori!
Rotund la sunet, subțiat la coadă,
supremul fruct de ramuri se deznoadă.
O, s-așteptăm și noi înaltul timp,
cînd în tăcerea noastră, grea de brume,
o voce ne va agrăi, pe nume,
vestind izbăvitorul anotimp.
Iar pînă-atunci învingem cu tărie
o panică, un dor, o bucurie.
Pa față ne spălăm cu vin, cu vînt.
Din umeri ni se țese-o mare plasă
și tot mereu grăim cuvîntul: Lasă...
Ce limpede și dureros cuvînt!

FUNERALIILE LUI DEMETRIOS

Plutarc ne spune jalnica poveste.
Murind Demetrios în Kersonez,
un sol cernit aduse trista veste.
Iar Antigonos, conoscînd aceste,
porni cu flota din Peloponez.
Oprind lîngă Ciclade, într-o seară,
el strămută pe vasul amiral
pe-un tron înalt, împodobit cu pară,
strălucitoarea urnă funerară
săpată-n aur cu motiv spiral.
Așa, plutind în liniștea nocturnă,
convoiul lin se oglindea-n zenit.
Iar din cetăți, solie taciturnă
urca pe punte, depunînd pe urnă
coroanele și plînsul cuvenit.
Și dimineața, cînd în clara zare
ieșea din ape stînca la Corint
și cînd într-o măruntă irizare
limanul grec sclipea în depărtare
ca un mormînt cu buze de argint,
efebi cu coif înalt și fața pală
păzeau în soare urna sub catarg,
înfășurată-n purpură regală.
Iar vîntul completa funebra gală
umflînd sălbatic pînzele din larg.
Și Xenofantos, flautist de seamă,
cînta la provă preamărind pe zei
cîntare de durere și de teamă.
Iar vîslele cu vîrful de aramă
duceau în mare tînguirea ei.
Căci loviturile cădeau în valuri
în ritmul grav al imnului duios;
iar valurile suspinînd la maluri
loveau nostalgic marile chimvaluri
vibrînd de-un sunet orfic, unduios
Zeița mării se-ntrecea cu focul
să poarte-acest erou macedonean
spre liniștea în care-și află locul
ambiția, durerea și norocul,
stîrnite-n viață tragic, an de an.

SF. GHEORGHE CEL FALS

Acum vreo cîțiva secoli, într-o seară
un sol drăcesc, ieșit de sub pămînt,
intra-ntr-un schit de maici, sub frunza rară,
purtînd la glezna vînătă de ceară
veriga unui cinic legămînt.
Căci se afla acolo-n mănăstire
Cecilia, fecioara fără preț,
călugăriță albă și subțire,
cea pentru Domnul plină de iubire
iar pentru lume plină de dispreț.
(— Heruvi cu săbii arse de ulei,
durați un zid de pază-n jurul ei!)
Căci diavolul trecînd prin groase ziduri
venea-n chilie ca un ins frumos
cu ochii verzi, cu gura fără riduri,
ținînd în mîna-ntinsă două bliduri
arzînd de-un vin ca sîngele, spumos.
Dar ea, fugind mereu de arătare,
cădea-n genunchi sub candela cu mir
și se ruga acelui sfînt călare
ce smulge-ale balaurului gheare,
în platoșă-mbrăcat, și-nscris cu fir.
(— Serafi cu săbii de rășini fierbinți,
chemați în jurul ei sobor de sfinți!)
Căci diavolul șiret, băgînd de seamă,
intra-n icoana plină de scîntei,
lovea balaurul cu solzi de-aramă
și cobora cu sulița din ramă
făcînd un semn cu mir pe fruntea ei.
Atunci, cuprinși de-un foc fără suflare,
ardeau în flăcări nalte, ca de vis,
iar fața ei de-o gingașă paloare
își înclina corola, ca o floare
în vîntul unui mistic paradis.
(— Arhangheli, stingeți paloșul de jar!
De-acuma orice foc e în zadar...)
În zori, păcatul s-aprindea-n chilie.
Dar noaptea, ca o stea căzută-n văi.
văpaia lor umplea de umbră vie
lumina de pe lac, portocalie,
și țărmul rece, plin de cucuvăi.
Și sălcii verzi, de duhuri cercetate,
și valuri de argint, și roșii pești
plîngeau amar la margini de cetate
surîsul ei, mușcat de voluptate
sub zodii fermecate, diavolești.
Ci diavolul, întors de către undă,
rupea veriga, o zvîrlea napoi,
și-o altă za și-o petrecea, rotundă,
robit de sărutarea ei profundă,
jurîndu-se pe ziua de apoi.
(— O, ține minte, suflete pustiu,
că niciodată nu e prea tîrziu...)
Spre ziuă, cînd pe mal îi prinse somnul,
heruvi cu săbii arse de ulei
pe fată o răpiră-n lac, la Domnul,
și pești cu ranguri, păstravul și somnul
aleseră de strajă-n jurul ei.
De-atunci, mereu, în fiecare seară,
trimisul diavolului pe pămînt
se plimbă singur pe sub frunza rară
purtînd la glezna vînătă de ceară
veriga unui veșnic legămînt.



ZOE BĂICOIANU — „SATELIȚI"

cronica fantezistă

POTSDAM

Oamenii de-aici nu transpiră. Incheiați la toți nasturii stau țepeni la mese (cîteodată așa de țepeni, încît ai impresia că sînt încheiați chiar la un nasture în plus) și beau bere. E cald, totul se volatilizează, dar ei sorb berea care face ochii copiilor albaștri și nu transpiră. Stau țepeni. Singura mișcare este să se aplece puțin pe spate, cu scaun cu tot, cînd duc halba la gură, pentru a turna pe gît fundul lichidului. Atunci scaunul își ridică picioarele din față a avînt ca și calul de bronz a lui Frédéric cel Mare. Picioarele din spate însă se apleacă spre dușumea, pînă formează un unghiu de 75° (la umbră). Aici insul se oprește și meditează. Asta nu înseamnă nici căderea pe spate normală, nici șederea pe scaun normală. Echilibristica asta puțin obișnuită m-a mirat foarte mult.

La Potsdam nu se bea bere. Albinele care intră aici (sînt păduri în jur) au ac în regulă. Cele care ies din Potsdam nu au ac în regulă. E o curiozitate a orașului. Acele le sînt scoase și puse în niște rastele, ca puștile în vreme de pace. Albinele nu au dezlănțuit nici un război mondial. Dar oricum e mai bine așa. E mai sigur.

Toate locurile au, se zice, proprietățile lor specifice, care-l influențează pe om în însăși zodia sa. Cele bogate în minereuri de magnetită te predispun la concentrare... asupra ta; cele de săruri dau naștere la colerici. Potsdamul conține ceva care nu s-a descoperit încă. Ceva care te dispersează. Te taie în două. Un gînd aici, unul dincolo. A simțit asta încă de mult Frédéric II care a cerut ca toate încăperile lui de lucru să fie rotunde. Ferestrele rotunde, ușile rotunde, frescele rotunde. Să se poată aduna împăratul de pe vastele sale spații. În schimb, la Cecilienhof predomină unghiurile; încăperile sînt poliedrice. Cecilienhoful e mai dramatic. Aici s-a semnat acordul de la Potsdam — 2 august 1945. (Stalin, Truman și Attlee pot fi văzuți într-o fotografie. Churchill, care a participat la tratative, nu a putut semna, guvernul său căzînd între timp). Cecilienhof și Sanssouci! Două stiluri arhitecturale, două mentalități. Ce să-i faci?

Sanssouci. Cineva a tradus pe românește: fără sotii. Cine venea aici lăsa grijile afară. Unde? Unde există acel *afară* pentru griji? Nu știu. Istoricii nu suflă nici un cuvînt despre asta. Impăratului îi plăceau cîinii: fiecare javră cu lacheul ei. Pentru răposați exista și un cimitir canin. Cultiva de asemenea mușcăturile veninoase ale lui Voltaire. Filozoful a stat trei ani aici — chiar în camera asta — privind pe fereastră și zîmbind voltairean. Cîteodată suveranul iluminist (iluminist francez: toate cărțile din biblioteca lui erau franțuzești) îl invita la vînătoare în parcul castelului. Se aduceau animale sălbatice și li se dădea drumul în bătaia puștii, exact în bătaia puștii (distanța era calculată cu precizie de ministrul distanțelor). Și vînatul era vînat. Plictisitor. Ca și cînd lui Dumnezeu i-ar trece într-o zi prin gînd să-și trimită singur telegrame: le-ar primi imediat. Plictisitor.

Noul palat e mult mai răcoros decît toate celelalte. Are și o sală în formă de grotă, cu stînci de mărgean, stalactite de diamant și pereți din scoici cu perlele scoase ostentativ la buza fiecăreia. Tablourile: „Leda" lui Michelangelo, „Sfînta familie" a lui Rafael sînt, bineînțeles, copii. Cele originale aparțin unor pictori francezi de talia lui Poussin. Mă impresionează și astea, desigur, dar după Italia... Nu, Potsdamul nu e nici Veneția și nici Florența. Are totuși farmecul lui, puterea lui de seducție, verificată prin ani de atîția vizitatori celebri (Lessing, I. E. Bach, Hugo von Hofmannsthal). Eminescu a fost și el pe aici. Imi vin în minte versurile:

„Din Berlin la Potsdam merge
Drum de fier, precum se știe,
Dară nu se știe însă
C-am luat bilet de-a treia"...

Încă de pe atunci, va să zică, orașul atrăgea berlinezii care dădeau năvală spre el, duminica mai ales, cei săraci și studenți, ca poetul român, venind cu a *treia*. Intr-adevăr, Berlinul nu e prea departe și iepurele acesta îmblînzit — scăpat de la faimoasele vînători — care respiră liniștit sub o tufă de lendrodendron înflorit ar ajunge acolo în cinci minute. Că ar tăia drept. Noi în schimb trebuie să ocolim Berlinul occidental și facem cu mașina aproape o oră. Iar iepurele, cum spuneam, ar face numai cinci minute. Dar ce să caute el la Berlin? Acolo oricum n-ar putea vedea decît jumătate din oraș, iar aici se poate plimba prin *întregul* parc.

1966

Marin SORESCU

ȚUCULESCU

SENTIMENTUL NATURII ȘI LITERATURA DESCRIPTIVĂ

(Urmare din pagina 1)

umane mai mult decît al naturii exterioare. Revoluția pe care Rousseau a săvîrșit-o a depășit marginile literaturii întinzîndu-se în vastul domeniu al eticei. Față de clasicii care subordonau totul rațiunii, Rousseau proclamă drepturile sentimentului și ale naturii umane în toată nuditatea ei primitivă. Natura exterioară nu este la el decît un ajutător pentru înțelegerea firii omenești.

Romantismul, pe urmele lui Rousseau și trecînd dincolo de intențiile acestuia, a făcut din descrierea naturii un scop în sine. Sentimentul naturii a făcut loc tot mai mult pitorescului și descripției pentru descripție. Romanticii și îndeosebi romanticii francezi au cultivat imaginea rară și metafora surprinzătoare. După ei pitorescul a devenit un element obișnuit al literaturii moderne

Natura fizică, acum, începe să fie luată de confidentă, devenind auxiliara necesară a oricărei efuziuni poetice. Poetul suferă odată cu natura, se întristează și se bucură odată cu ea: adică, proiectează în natură propriile lui tristeți și bucurii. Acesta este singurul înțeles valabil al vestitei vorbe a lui Amiel: „Un peisaj este o stare de suflet". Un peisaj poate provoca o mîhnire sau o înseninare, nu pentru că el însuși e mîhnit sau vesel, ci pentru că contemplarea lui accentuează o dispoziție sufletească deja existentă, trezind în noi coarde fundamentale. Prin el însuși un peisaj nu e nici vesel nici trist, pentru că veselia și tristețea sînt concepte umane. Clasicii desigur aveau, din punctul lor de vedere, dreptate cînd nesocoteau peisajul, pentru că literatura lor era o literatură de cunoaștere. Modernii, cu înclinarea lor către literatura de sentiment și către ceea ce germanii numesc Stimmung au crezut că, prin participarea naturii, își vor îmbogăți și mijloacele de cunoaștere sufletească. De aici definiția lui Amiel, amestecul peisajului în poezie, descripțiile de natură, colaborarea mediului fizic la analiza psihologică a personajelor în romane, într-un cuvînt nevoia de-a sta mereu de vorbă cu natura despre treburile noastre sufletești.

Ce-a ieșit de-aici? Fără îndoială că o înmulțire a nuanțelor de expresie, în primul rînd; apoi, desigur, contemplarea naturii oferă oricînd un prilej comod de excitare poetică. Natura-confidentă, natura-refugiu, natura-consolatoare, natura-soră, natura-prietenă, cu un cuvînt natura-umanizată, intervine în toate felurile în poezia modernă. Dar acest amestec al naturii a însemnat oare într-adevăr ceva pentru cunoașterea poetică a sufletului? Înmulțirea vibrațiilor înseamnă oare crearea de coarde noi? Înmulțirea mijloacelor de expresie înseamnă oare același lucru cu înmulțirea temelor poetice? Sentimentul naturii a dat prilej, desigur, la splendide descrieri dar și la ideea că proza literară și poezia pot să ofere aceleași efecte și să producă aceeași emoție estetică pe care o produc artele plastice. Ideea este greșită, nu exprimă un adevăr și ea derivă în chip abuziv dintr-altă idee mai generală și anume aceea a transpunerii artelor, pricinuită și ea de transpunerea senzațiilor, sinestezia, asociație spontană între senzații de natură diferită, și care este un fenomen cunoscut în psihologie. Dar dacă sinestezia este un fenomen psihic constatat și experimentat, corespunderea artelor, întrepătrunderea lor și transpunerea lor nu se întemeiază pe nimic real. Elementul material al artei nu se supune transpunerii așa cum se supune elementul psihic.

Aici, o paranteză, care este în același timp o notă explicativă. În *Arta poetică* a lui Horațiu există un pasaj de cinci versuri de la v. 361 la v. 365) care începe cu trei cuvinte, devenite, în cursul vremurilor, celebre: *Ut pictura poesis*, o poezie este ca și un tablou. Din cauză că s-a luat obiceiul să se citeze aceste vorbe fără să se țină seama de ce urmează după ele, ele au fost interpretate ca și cum ar însemna că poezia e la fel cu pictura, că aceste două arte ar fi așadar la fel în esența, în procedeele și în efectul lor. Nimic mai neadevărat. Horațiu n-a vrut să spună asta. Să citim și să cităm toate cele cinci versuri: „O poezie este ca și un tablou: una are să-ți placă mai mult dacă ai s-o vezi deaproape, alta dacă ai s-o vezi mai de departe. Una cere oarecare penumbră, alta cere să fie privită în plină lumină, deoarece nu-i este frică de pătrunderea criticului. Una a plăcut numai o dată, alta va plăcea, reluată, recitită de zece ori, haec placuit semel, haec decies repetita placebit". Lucrul e clar. Horațiu a vrut să spună numai că o poezie trebuie judecată după individualitatea ei, așa cum judecăm și un tablou după individualitatea lui, că adică nu trebuie să judecăm poeziile după o normă rigidă, ci să adaptăm judecata noastră la natura fiecărei poezii în parte, și asta fiindcă nu există două poezii la fel. Dar asta nu înseamnă, bineînțeles, că poezia este în natura ei și în mijloacele ei de expresie la fel cu pictura.

Descrierile de natură au dus în curînd, printr-o firească extindere a nevoiei de cadru fizic, la descrierile de interioruri și de lucruri, în sfîrșit la precizarea mediului fizic, oricare ar fi el. Balzac a tras aici o cale largă, pe care au trebuit să meargă toți cei care au venit după dînsul. Se știe grija pe care o punea Balzac în armonizarea decorului cu personajele. Între acestea și locuințele lor există, la Balzac, înrudiri, asemănări, influențe reciproce, adaptări încete și nesimțite, în sfîrșit un acord care se stabilește între om și locuință. Descrierea acesteia din urmă slujește la explicarea omului și îl prefigurează chiar într-o oarecare măsură. Fiecare casă din romanele lui Balzac are nu numai o fizionomie proprie, dar și o personalitate puternică, devenind ea însăși un personaj, o ființă cu voințe și înrîuriri hotărîtoare. Este aici ceva mult mai vast și mai cuprinzător decît acel vag sentiment al naturii cu care contemporanii lui Balzac umpleau „meditațiile" și „armoniile" lor sau pastelurile lor orientale. Departe de-a încerca să rivalizeze cu pictura, Balzac țintește să explice oamenii prin mediul fizic în care aceștia viețuiesc.

Intenția aceasta a lui Balzac stîrnește două întrebări. Ne-am putea întreba mai întîi dacă explicarea, de exemplu, a lui Grandet sau a doamnei Vauquer cu ajutorul caselor în care ei locuiesc este într-adevăr hotărîtoare. Grandet desigur este mai pitoresc decît Harpagon. Are mai multă culoare, dar are oare mai mult adevăr? A doua întrebare ar privi învechirea descrierilor dintr-o epocă literară. Răspunsul firesc ar fi desigur că descrierile de natură nu se învechesc niciodată, natura fiind mereu aceeași. Nu. Lucrul nu e deloc sigur. Mai întîi, natura poate fi mereu aceeași, dar atitudinea față de natură se schimbă necontenit. Și aceasta singură interesează în poezie. Apoi, este destul ca o reacțiune să se producă în gustul comun și în concepția literară generală pentru ca descrierile de natură să nu mai aibă decît un rol secundar. Aceasta s-ar putea întîmpla, de exemplu, în cazul unei reîntoarceri a literaturii de cunoaștere și în acela al unui curent de adîncire a poeziei.

Poate că mai degrabă descrierile de interioruri și de lucruri se bucură de o atenție mai susținută și mai durabilă. Ele pot deveni document și interesează, tocmai din această pricină, mereu. Iar de multe ori, cum e la Balzac, ele contribuie la definirea psihică a personajelor.

În poezie, bogăția imaginilor poate la nevoie să ascundă, chiar să înlocuiască gîndirea și sentimentul. O poezie numai de imagini este explicabilă. O proză prea abundentă în imagini este, însă, condamnată să îmbătrînească repede. Culoarea prea multă este o grăsime nesănătoasă.

Proza se dezvoltă în alte condiții și după alte norme decît versul. Proza literară, prin firea ei, nu îngăduie să fie împiedicată în mersul ei de abundența imaginilor. Cele mai bune romane nu sînt acelea în care acțiunea e mereu oprită de descrieri și de imagini. Întrebuințat cu măsură, fără îndoială că pitorescul este necesar. Excesul de culoare este însă stricător pentru opera literară și mai ales pentru roman. După ce am închis un roman cu prea multe descrieri, imaginile îmi acoperă personajele, acțiunea rămîne mereu înecată în culoare. Cînd e vorba de descrieri și de imagini într-un roman, regula ar trebui să fie: mai bine mai puțin decît prea mult. Maupassant în trei fraze îmi sugerează un decor mai bine decît Zola în cinci pagini de zugrăveală densă și abundentă. Dar întreruperile abrupte ale lui Flaubert! Sau, la noi, neuitatul peisaj nocturn din Hanu-Ancuței, pe care Mihail Sadoveanu îl zugrăvește cu o lună știrbă și trei plopi!

Creația literară este, prin natura ei, mai mult decît simplă artă. Obiectul ei principal este omul, realitatea materială și spirituală a omului. Pentru atingerea acestui scop este nevoie ca descrierea mediului fizic să nu întreacă o anumită măsură, să fie folosită, în roman, numai atunci cînd ajută la situarea și explicarea acțiunii și a personajelor, sau, în poezie, să fie folosită numai atunci cînd contribuie la exprimarea și la ornamentarea gîndirii poetice.

Descrierea capătă o funcție și o destinație cu totul deosebite într-o operă literară cum este *Cartea Oltului* a lui Geo Bogza. În opera aceasta de mare reportaj realist-liric, observația amănunțită se îmbină cu poezia, iar descrierile de natură sînt încărcate de viață interioară și corespund gîndirii poetice care le transfigurează, scriitorul ridicînd în supradimensional realitatea văzută cu precizie.

Într-o concluzie a celor spuse pînă acum cred că s-ar putea afirma, fără riscul de-a greși, următoarele: Natura în sine nu este nici frumoasă, nici urîtă. Mintea omenească o vede urîtă sau frumoasă, după niște impulsuri care, repetate de la începutul speciei, au devenit norme, și care impulsuri-norme sînt ale minții umane și nu ale naturii. Scriitorul trebuie să descopere să cerceteze, să cultive și să stăpînească aceste impulsuri în așa fel încît pitorescul să nu ajungă excesiv și să nu dăuneze artei literare.

UN JOC NEVINOVAT

nuvelă cinematografică

Prin mulțime o zări pe Julieta.

Ar fi recunoscut-o dintr-o mie de milioane de oameni și din păcate nu era singurul care o recunoștea, sau dacă n-o mai văzuseră niciodată ceilalți bărbați, tineri sau bătrîni, dar toți care purtau pantaloni pe ei, absolut toți, întorceau capetele sau pur și simplu se țineau după ea ca un roi de muște. Ce avea, ce făcea, că nu făcea nimic, și-n jurul ei, pe-o rază de zece metri, pînă se pierdea în tumultul mulțimii, toți tresăreau, atinși ca de-o vrajă și ea însăși părea amețită și uluită de propria ei fascinație, trecînd leneș, cu ochii puțin întredeschiși, parcă adormiți, lascivi și luminoși, aproape negri, pe obrazul delicat și senzual, cu o expresie aspră și strălucitoare de regină și de sclavă îndrăgostită.

Se apropie de el și-i strigă de departe, supărată, fără nici o jenă c-o aud oamenii :

— Ce-s mofturile astea, domnule ? Nu-ți iei rămas bun de la maică-ta ? Ce te-a apucat să faci gafe din astea ?

— N-am făcut nici o gafă. Pur și simplu — îngăimă umilit și exasperat de slăbiciunea lui penibilă și idioată și porni lîngă ea.

„Sînt un imbecil. Incorigibil și pierdut — își spuse. N-am să pot sta de vorbă niciodată cu ea. Am ceață în creier. Ori de cîte ori mi se ivește ocazia... Și se-ntrebă dintr-o dată ce trebuia să facă. Mai avea cîțiva pași, ieșeau în stradă și ce-avea să se întîmple ? Nu va putea dormi toată noaptea, singur, acasă, era insuportabil și insuportabil și gîndul că ea ar putea...

— De ce mă privești așa ?

— Cum te privesc ?

— Nu știu. Parcă ți-am făcut ceva... Nu ești bucuros c-ai rămas singur ? Spune. Ți-s chiar așa de nesuferită ?

— Te iubesc — gîfîi el scurt și-ncercă să-i prindă mîna. Ea se feri, se-ntoarse, aproape se opri locului și-l privi contrariată și amuzată, rîzînd ca de-o glumă, apoi dădu din umeri, porni mai departe, citind din fugă un afiș O.N.T. :

— Petreceți-vă concediul la munte și la mare ! Marea vă cheamă ! Zău ? Ia te uită ! Nu știam că ești și tu periculos !

— Și-ncă de mult ! șopti Pol, cuprins de exaltare și-i strînse mîna frenetic, stîngaci și brutal, tulburat și mai mult, aproape înspăimîntat că ea nu-și retrage mîna

—Ajunge — îl opri ea...

— Am crezut..

— Ce-ai crezut ? întrebă ea enervată, și-l privi pînă-n adîncul ochilor.

— Știu tot — izbucni el. Scrisorile

— Ce scrisori ?

— Am scotocit toată casa. Toate sertarele tatei. Voiam să mă conving, înțelegi ? E-ngrozitor ! Un timp n-am putut spune nimănui. Nici lui... Cu atît mai puțin mamei. Apoi i-am spus

— Cui ? I-ai spus ei ? Ești nebun ?

— Nu. Lui.

— Bine-ai făcut — spuse ea liniștită, cu vocea dulce și inocentă a Julietei și se-ndepărtă nepăsătoare de el. Asta-l definește perfect pe taică-tu. E un imbecil ! aruncă, și ducîndu-și mîna la gură, căscă zgomotos. Ah, ce somn mi-i ! Mor de oboseală !

— Nu trebuia să-ți spun.

— Nu face nimic — zîmbi ea.

Ieșiră în spatele gării.

— Pa ! Vii cu noi ? șopti ea grăbită dintr-odată și plictisită, de-o indiferență deconcertantă și se îndreptă spre Fiatul 1300, care o aștepta, cu veverița roșcată în geam.

— Ah — gemu fără gînduri Pol, fulgerat de furie și neputință. Ești de-un cinism...

— Mersi. Te lăsăm acasă ?

— Nu, mulțumesc — șopti Pol, alb, și se încordă să se țină tare. Voia să fie dur, s-o jignească, s-o lovească moral și-n așa fel încît nici să nu bage de seamă pe moment și numai după aceea, tot timpul cît va goni în mașina aceea blestemată și oribilă, plină de insolență, că părea o insolență însuși faptul că un tip ca ăla putea avea mașină și după aceea, indiferent unde se vor opri și ce vor face, ea să fie lovită năucitor de vorbele lui, ca o otravă lentă care pătrunde pe nesimțite și ucide mai tîrziu.

În loc de orice altceva se trezi că spune aproape umilitor, ca o scuză :

— Vreau să iau puțin aer. E-o noapte superbă. Nu te-ai uitat ? Ca-n Shakespeare.

— Știu — rîse ea scurt, aruncîndu-și capul pe spate. Visul unei nopți de vară. Te invidiez !

Și dispăru în mașină.

Dispăru cu mașină cu tot.

„Ah, bestie — izbucni Pol măcinat de furia lui neputincioasă și începu să izbească cu pumnii în stîlpul de piatră pînă obosi și rămase fără suflare.

Așa îl găsi Titi Herghelegiu, colegul lui de seminar, un vlăjgan solid, înalt, ochios, botos, cu-n cap de maimuță hazlie, cel mai vîrstnic student, fost campion de tir și băiatul din flori al unei spălătorese din Ploiești, Tinca Herghelegiu, sedusă și abandonată de fostul patron, unul Wagner, la care slujise și care-l înfiase mai tîrziu, la sfîrșitul războiului, înainte de-a fugi cu o valiză de aur în Germania, numai din sadism parcă pentru Titi, ca să-i creeze mai tîrziu dificultăți în școală și-n facultate. Pierduse cîțiva ani pînă să-și „dreagă, cum spunea el, biografia", făcuse armata la marină, la Constanța, de unde se-ntoarse tatuat pe burtă și tot pieptul — cînd se-mbăta și se-mbăta criță, marinărește, își arăta lubric, tatuajul reprezentînd o scenă care nu se putea vedea decît tot beat fiind. Fusese totuși un soldat disciplinat și inimos, trăgător de elită, lovea fără greș orice țintă mișcătoare și-un înotător de forță. Prin intervenția unui amiral devenise ceea ce era astăzi, studentul Titi Herghelegiu din anul II la Arhitectură. Salvase, la niște manevre, în fața amiralului, un elev de la Academia militară, care alunecase de pe catarg și făcuse o comoție cerebrală, lovindu-se de copastia vasului. Se aruncase după el, (îmbrăcat cum se găsea, pe punte, lîngă pavilion, în poziție de drepți) și-l salvase de la adîncime, mai mult mort decît viu. Întîmplarea fericită pentru el făcuse ca salvatul să fie chiar fiul amiralului ceea ce impresionă într-atît pe tată că-l adoptă pe Titi drept fiu sufletesc și prin intervenția lui personală izbuti să-și clarifice situația și să intre la Arhitectură. Titi spunea să era meseria cea mai bănoasă a epocii, dar era un inconștient avid de bani și ambițios — trăsături probabil moștenite de la taică-su — căci nu avea nici un fel de înclinații speciale pentru arhitectură. Fusese o prostie că nu rămăsese în armată, cu amestecul lui anarhic de porniri contradictorii, de calități și defecte, mai mult defecte, armata l-ar fi disciplinat, i-ar fi șlefuit caracterul și l-ar fi făcut om. Pol îl detesta pentru apucăturile lui grosolane, avide și pătimașe și-l accepta pentru vitalitatea și devotamentul lui — se împrieteniseră, Pol ajutîndu-l la calculele algebrice unde Titi era cizmă — și Titi devenindu-i credincios ca un cîine.

III

> „Să treci capcana crudei tinereți. Neispitit, călcînd peste ispită"...
>
> **SHAKESPEARE**
> (Sonetul LXX)

Pia se obișnuise : știa că cel mai mult are de lucru în ultima jumătate de oră. Parcă toată strada se golea dintr-o dată cuprinsă de panica închiderii magazinului și lumea (care pînă atunci se plimba nepăsătoare prin fața vitrinelor), se-mbulzea dezordonat, ca la teatru după primul gong din antract.

Pe neașteptate, ghișeul ei era asaltat din toate părțile.

Erau primele două săptămîni de lucru în magazinul acela elegant pe dinafară și înăuntru — ceea ce îi făcea mare plăcere — cu articole de lux care nu se găseau la alte magazine — ceea ce îi făcea mai puțină plăcere pentru că nu le putea cumpăra — și-n după-amiaza aceea trebuia să-și încaseze prima chenzină și-avea o mie de lucruri de gîndit, n-avea timp măcar să se uite la cei care-i întindeau banii.

Număra grăbită ascultînd trin-trin-ul mașinii de calculat și aștepta să fie chemată „dincolo" în biroul responsabilului, să primească și să numere propriii ei bani. Îmbrăcase, spre a marca evenimentul, rochia verde cu decolteu, fără mîneci, pe care-o purtase și la admitere și care-i venea cel mai bine scoțîndu-i în evidență bustul plin și brațele prelungi, nervoase și subțiri, cu pielea brun-aurie străbătută de vine albăstrii dînd încheieturilor mîinilor ei o ușoară umbră brumoasă. Odată cu privirile bărbaților fixate pe ea ca o apăsare fierbinte simțea tot mai intens bucuria aceea nerăbdătoare care-o așteptase toată ziua.

Casierul trustului venise. Nu-l mai văzuse niciodată dar putea paria pe orice că el era. Rotofei și chel, cu spinarea ușor adusă, parcă anume să-și ocrotească mai bine servieta de vinilin, burdușită sub braț, își făcu apariția în magazin strecurîndu-se abil prin mulțime, cu aerul grav și familiar, nițeluș speriat, parcă ar fi fost hărțuit de cineva, și se făcu nevăzut în biroul „șefului".

Învîrtind mereu coarba mașinii de calculat și ascultînd acel „trin-trin" metalic, aștepta din clipă în clipă să se audă strigată, „acolo". Nu știa care era obiceiul, cum se va proceda cu ea, dacă va părăsi „cassa" sau va veni casierul trustului aici să-i numere banii și s-o pună să semneze de primire.

La opt se-nchidea magazinul. Pînă la opt și jumătate trebuia să-și verifice casa. La opt și jumătate avea întîlnire.

Deveni agitată și visătoare, imaginîndu-și cum vor intra, ea înainte, uitînd prima ei mare înfrîngere din viață, bine dispusă, cu rochia verde, decoltată, pantofi cu tocuri înalte și mănuși negre pe care le va scoate încet și grațios, înclinîndu-și capul pe spate și i le va întinde lui ca și cum atunci ar ieși din cabină, după spectacol — și el va aștepta în picioare să se așeze, zîmbind tot timpul pierdut de dragoste și admirație pentru ea și toată lumea va întoarce capul și-o va aplauda. Ce grozav are să fie — își spuse. O să mă întrebe ce beau. O să spun sec „whisky" ca-n Bernard Shaw și pe urmă...

— Condica ! auzi atunci o voce acră deasupra ei și tresări. Condica de sugestii și reclamații !

Ridică fața și întîlni o figură uscățivă, cenușie, parcă spălată în spirt, cu niște ochi bovini, bulbucați, scăpărînd de o indignare atît de caraghioasă, că aproape izbucni în rîs.

—Ce aveți cu condica ?

— Asta-i culmea ! Poftim ! izbucni cetățeanul și-i luă martori pe oamenii dimprejur. Îmi dă mai puțin cu zece lei și mai face și pe naiva. Cunosc eu sistemul !

— Poate a greșit — încercă cineva să-i ia apărarea.

— Păi da, sigur — ricană bulbucatul și vocea lui umplu magazinul. Cu greșeli din astea ajung dumnealor să poarte pantofi cui și să facă pe pițipoancele pe bulevard.

— Tovarășe, dar eu nu... vă rog — șopti ea înciudată, gata să plîngă și simți că se pierde, că-i vîjîie urechile.

— Responsabilul ! Să vină responsabilul ! strigă bulbucatul pus pe scandal și degetele ei prinseră să se agite convulsiv, ca și picioarele unui gîndac răsturnat pe spate, apucînd la întîmplare zece lei și întinzîndu-i prin ușița de sticlă cu scîrbă, parcă ar fi aruncat din ghișeu un șarpe.

— Poftiți... nu vă supărați... stăpîniți-vă — șopti și nu-și mai ridică ochii pînă nu simți că n-a mai rămas nimeni în magazin.

— Mergeți să vă încasați chenzina — îi spuse cineva.

Responsabilul era lîngă casier.

— Ce s-a întîmplat ? — întrebă.

— Am fost puțin distrată, mărturisi ea. Vă rog să mă credeți, mă gîndeam...

— Nu mă privește la ce te gîndeai — o-ntrerupse brutal responsabilul. Dar, te rog, pe viitor să nu se mai întîmple. Nu vreau ca în magazinul nostru, înțelegi...

Penibil, penibil Totul se sfîrși penibil.

Luă banii fără să-i numere, și casierul trustului o strigă înapoi, umilitor, și-o puse să-i numere în fața lui.

— Banii se numără totdeauna, drăguțo — o dădăci el. Fie că-i dai, fie că-i primești.

Și ea trebui să se aplece transpirînd de surescitare și să numere banii, adică să se prefacă, pentru că de numărat, tot nu-i putea număra.

IV

Ha, ha ! Cînd marinarul bate cu pumnii în catarg, înseamnă că pe mare-i furtună ! — izbucni Giony volubil.

Pol încetă. Vru să-l înjure dar renunță.

Giony, înalt, solid, ochios, cu capul lui de maimuță hazlie, rîdea într-una. Lîngă el, băiatul cu trăsături fine îl privea serios.

GIONY : S-ar părea că ai nevoie de asistența morală a campionului !

POL (lui Giony, enervat) : Ești un idiot !

GIONY (mucalit) : E... dacă vorbești frumos... e altceva ! Babacii au ridicat ancora ?

Pol înclină capul.

GIONY : Ura ! Tot echipajul pe țărm ! Învoire generală ! Apartament liber, magnetofon, twist, rație mărită la băutură, distracție... Dolce vita începe !

Pol stingherit privește spre băiatul care-l însoțește pe „campion".

GIONY : A ! Am uitat să vă prezint ! Sorin, viitor filolog, și Pol, viitor arhitect, fiul artistei emerite și-al...

— Oprește elicea — îl întrerupe Pol, jenat, întinzînd mîna lui Sorin.

— Știam că sînteți prieteni și l-am rugat să mă prezinte...

— Are o chestie de discutat cu tine — explică Giony.

— Ce anume ?

— Ceva care nu se poate discuta aici... O chestie cu fata lui și cu maică-ta ! A fost secretară la Institut, la taică-tu. Pricepi ? Din ranchiună. Bănuia că între ea și taică-tu ar fi fost ceva și-a trîntit-o la examen, la actorie.

V

Sorin își întîmpină vesel fata, energic, activ, într-adevăr îmbrăcat în negru cum își dorise ea și cum îi stătea minunat, devenind mai zvelt, mai înalt și mai distins și doar cravata... ei, da, nici nu se putea ! Purta o cravată din acelea oribile, culoarea vișinei putrede, cu buline albe și negre, dispuse asimetric și privind-o se înveseli de-a binelea, îi trecu totul și se gîndi la surpriza pe care avea să i-o facă ea. Dar el oare ce-i pregătise ? Ce grozav ar fi fost să-i facă un cadou și el. Orice, un fleac, dar să... Poate de fapt i-a și cumpărat. Numai de nu i-ar oferi cadoul acuma. Diseară, tîrziu, după bar, la întoarcere, cînd va fi nițeluș amețită și obosită și orice, indiferent ce i-ar cumpăra, o să i se pară grozav.

— Am avut o mie de mizerii, Sorine — îi zîmbi și-și simți zîmbetul atît de seducător, că întoarse fața și-l dărui trecătorilor.

— Și de aceea ai întîrziat ?

„Cît de mult mă iubește — își spuse. Bărbatul care se înfurie și-și face nervi pentru un fleac de întîrziere trebuie făcut mereu să se perpelească așteptînd, pentru că e îndrăgostit cu adevărat".

— Voiam să-ți spun ce mi s-a întîmplat, dar nu-ți mai spun nimic, urîciosule.

— Mulțumesc. Ești foarte drăguță — o ironiză el.

— Să știi că sînt, admise ea liniștită și zîmbi cu superioritate dezarmantă. Îți place rochia mea ?

— Mda, făcu Sorin. Ești formidabilă ! Curat Brigitte Bardot. Dar mie mi-ar place...

— Te cred — rîse ea scurt, nervos, dîndu-și capul pe spate și apucîndu-l de mînă fugi să-și alunge din coapse senzația bruscă de căldură.

— Stai — se împotrivi el. Voiam să-ți spun... Nu pot veni cu tine la bancă.

„Drăguțelul. Chiar că-i drăguț, își spuse ea furîndu-l cu coada ochiului. Vrea să rămînă singur. A făcut rost de bani și vrea să-mi pregătească o surpriză pentru diseară".

— Bine, domnule cavaler, spuse dînd din umeri și făcînd-o pe indiferenta, îi întinse mîna cu răceală. În definitiv ești liber, ai tot bulevardul la dispoziție. Distrează-te !

— Așa am să și fac, se înfurie el și se opri locului. Sper că chiar sînt liber s-o fac, nu ? o întrebă și în vocea lui răzbătu ceva străin și răutăcios.

— Bine, bună seara, spuse ea șovăind.

— Uite ce-i — se răzgîndi el. Nu te supăra. Ne întîlnim la zece. Bine ?

— Unde ?

Sorin ezită.

— Am o întîlnire cu niște amici în față la Lido.

„Sînt o naivă. Ar trebui să mă supăr — își spuse ea, dar îi zîmbi drăguț și ridicîndu-și mîinile, îi potrivi cu gingășie gulerul.

— Uf, uf ! ce cravată !

„La Victoria e deschis pînă la zece — își făcu socoteala. Am tot timpul să depun banii și să aleg o cravată frumoasă".

Porni pe bulevard, spre universitate, privind vitrinele, grăbind pașii și oprindu-se din cînd în cînd atrasă de obiectele expuse. Întîlnindu-și în luciul sticlos chipul, își surîdea încîntată. Purta o pieptănătură înaltă, cu părul căzîndu-i în șuvițe negre pe frunte, avea fața fină, delicată și îngustă, cu gura roșie, plină, poate nițeluș prea mare, dar dulce și ispititoare cînd zîmbea arătîndu-și dinții frumoși și lungi. Nasul ascuțit cu nările palpitînde, absorbea prin sticlă mirosul parfumurilor adormite în vitrină și privirile ei se opreau mulțumite pe propriii ei ochi lucind în geam, enormi, catifelați și întunecați, umbriți de genele lungi.

În dreptul universității se simți urmărită.

— Hello, dulceato !

Sîngele-i năvăli în obraji. Se stăpîni și păși înainte. Cu toată mulțimea pașilor hîrșcîind caldarîmul, deosebi pașii care se țineau după ea. Dînd colțul universității se uită în urmă. „Ei, asta-i — își spuse — și buzele i se strîmbară, parcă alungă o viespe. Scandalagiul din magazin. Impertinentul cu ochi bovini ! Va să zică de asta... Păși mai departe în același tempo egal, legănîndu-și șoldurile și pe neașteptate se opri și se întoarse atît de provocător și agresiv că impertinentul se opri nimicit.

Înaltă, subțire, aproape plăpîndă în rochia ei verde, întinsă pe trup, care-i dădea un aer de distincție și senzualitate, cu nările largi, tremurîndu-i de furie și fața împietrită de indignare, țipă scurt, parcă l-ar fi pălmuit :

— Ce vrei, domnule ?

— Domnișoară — bîigui omul și rămase stupid, copleșit de ridicol, în mijlocul trecătorilor care se opriră uitîndu-se la ei.

— Uită-te într-o oglindă să vezi cum arăți, îl sfătui ea și porni grăbită spre bancă, iuțind din ce în ce pașii, să cîștige timpul pierdut.

De la bancă trecu prin pasaj, intră la magazinul „Victoria" și urcă la etajul II la confecții bărbătești. Căută cochetînd, nu-i plăcu ce găsi, nu se putu hotărî multă vreme, forțînd pînă la iritare răbdarea vînzătorului care, în cele din urmă o întrebă dacă are de gînd sau nu să cumpere ceva, pentru că se închide și atunci ea se precipită deodată, în panică, luă prima cravată neagră care-i căzu sub ochi și alergă spre ieșire.

Ajunse la zece și cinci.

Sorin nu era. Să fi venit și să fi plecat, era exclus. Și de data asta se inversară rolurile : începu să aștepte ea. Și așteptă plimbîndu-se și privind mașinile care lunecau într-o parte și alta a bulevardului, cu farurile fosforescente, mai puțin violente decît reclamele mari de neon fulgerînd întunericul brumos, ca o apă translucidă de pești luminoși. Și-l închipuia pe Sorin gonind în una din aceste mașini (un taxi bineînțeles) din celălalt capăt al orașului ca să ajungă la întîlnire și încerca mereu să-și închipuie ce avea să-i aducă.

Nu izbutea, era imposibil și privea vitrinele.

Străluceau calm și atrăgător și lîngă siluetele întunecoase ca niște clișee negative de film, decupate pe fundalul luminos defila necontenit forfota gălăgioasă, fețe și chelii lucitoare, capete feminine tunse scurt și femei grave din altă generație, îmbrăcate de seară și mulți, foarte mulți (dominînd mișcarea străzii) tineri, băieți și fete. Unii din ei întorceau capul și-o priveau. Unii încercau chiar să intre în vorbă, o întrebau pe cine așteaptă, dacă nu pe ei, fiecare cum se pricepea și de fiecare dată, oprită în fața unei vitrine, trebuia să se miște în dreapta sau stînga și să se oprească la alta.

În sfîrșit, sosi Sorin.

Îi luceau ochii și nu-i trebui nici un efort să înțeleagă. Nici măcar nu-l așteptă să se justifice. Vorbea destul de bine, articulînd fiecare cuvînt, parcă ar fi bătut nituri în aer, și tocmai asta-l făcea suspect.

— Scuză-mă, Pia. M-am întîlnit cu prietenii de care ți-am vorbit și-am întîrziat. Sînt cu ei înăuntru. Pe Giony îl știi. Prin intermediul său l-am cunoscut pe Pol, fiul profesoarei tale care te-a picat la actorie...

— I-ai spus ceva ?

—Într-un fel... Oarecum — o scăldă Sorin.

— De ce ? Te-am rugat să nu faci nimic, să nu te înjosești — protestă ea. Față de nimeni. Cu atît mai mult față de el.

— Nu-i vorba de nici o înjosire — protestă la rîndul lui Sorin. Și-apoi e un băiat foarte bun. Serios și cinstit. Nu și-a închipuit că mama lui ar putea fi geloasă, meschină și nedreaptă.

— Cu atît mai mult. Ce rost avea să-l amesteci și pe el ?!

— Ne poate ajuta.

— Nu accept ajutorul nimănui ! Cu atît mai mult al unui necunoscut. Am să încerc din nou la toamnă și am să reușesc. Dacă voi cădea... nu știu — se încruntă ea — voi încerca încă o dată, dar ce mi-am pus în cap voi reuși. Înțelegi ? Nu cu „săru-mîna" și cu pile, chiar dacă mi s-a făcut o nedreptate. Vreau să urc scările Institutului cu fruntea sus, prin fața ei.

— Asta vreau și eu, Pia, nu trebuie să te superi.

— Nu mă supăr. Nu pot să mă supăr pe tine, — dădu ea din cap și-și aranjă părul, zîmbind.

— Atunci hai — o rugă el. Ne așteaptă.

— Sînt bine ? întrebă ea cu cochetărie, alintîndu-se. Nu mi s-a șifonat rochia la spate ?

— Ești bine. Ești foarte bine — o asigură el. Dacă-ți pui în cap o să-i înnebunești pe-amîndoi.

— Și tu ce-o să zici ?

Străbătură holul vast, animat de-un grup de vlăjgani negroizi care se îndreptau spre lift încărcați de geamantane și, condusă tandru de Sorin, începu să coboare treptele înguste de marmură spre bar.

VI

Sorin se strecură grăbit înainte (parcă s-o determine să fie mai hotărîtă) și coborî în bar. Se uită după el cu ochii nedeprinși cu semiobscuritatea sălii și-l văzu săltînd stîngaci printre mese, ocolind picioarele băieților și fetelor, întinse peste tot, ocupînd orice trecere. Erau aproape toate mesele ocupate — în hotel locuia o cîntăreață străină și toți veniseră s-o vadă intrînd la bar, la o anumită oră, la brațul unui actor român — și cîteva capete din apropiere se întoarseră spre ea și-o fixară lung, cu acea insistență insolentă care o făcea să se simtă parcă goală. Ar fi putut să se prefacă în personajul respectiv, simulînd superioritatea și afectarea vedetei, cu pasiunea galopantă pentru Sorin și chiar să se agate de brațul lui, dar detesta jocurile ieftine pentru surescitarea galeriei. Alunecă nesigur, pe covorul moale, jenată de privirile care-o urmăreau și muzica sincopată, revărsîndu-se în surdină, o umplu numaidecît și pe ea de unde electrice. Din pricina stingherelii căpătă naturalețea obișnuită, nu lipsită de grație și acea ușoară provocare pe care și-o ia orice femeie frumoasă cînd trece printr-un moment critic.

Aerul era uscat, cald și înecăcios, cu zone de lumină crudă și penumbră, tăind geometric fețele consumatorilor, făcînd să lucească palid ciorapii întinși pe genunchii fetelor. Stăteau scufundate în fotolii moi, picior peste picior, fumau și aruncau priviri iuți împrejur. Tavanul era jos, te apăsa pe cap. Un perete întreg de sticlă tăiată geometric și colorată ciudat,

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

versuri de
GEO DUMITRESCU

SFÎRȘIT DE SPECTACOL

> „CUI ÎI DAI PE DATORIE
> NU-ȚI MAI CALCĂ-N PRĂVĂLIE"
> (Inscripție găsită în ruinele unei tarabe din epoca de tristă amintire a mercantilismului particular și a exploatării unuia de către altul).

Am închis vorbele lungi în depoul
vorbelor lungi — vorbe lungi și minte scurtă ;
răsucesc cheia, o arunc și plec
urmărit de zgomote de junglă.
Voi inventa toate lucrurile de la început
cu unelte subțiri cu vîrf de cobalt,
căci n-am să pot rămîne un lăcătuș de rînd,
ci trebuie neapărat să găsesc o cheie
fantastică, la fel de bună pentru broasca
de la ușă și pentru broasca din baltă.
(Să nu-l iertați pe cel ce spune
de două ori aceeași minciună). Dacă vreți,
duceți-vă la atelierul-sucursală
de pe strada Nepăsării, numărul bis,
care lucrează cu materialul clientului —
eu unul nu mai pot lucra pe datorie —
sînt plin de datorii, onor clientela
să nu se supere, am lucrat mult pe datorie
cu materialul clientului, reparații, precum
și tot ce atinge această branșă, dar
sînt plin de datorii și din tot ce-am lucrat
două părți din trei comenzi
nu mi-au ieșit bine,
și-am un morman de chei
pentru care nu găsesc broaște, și am
o grămadă de broaște frumoase
pentru care n-am putut potrivi chei...
Ciubărul răsturnîndu-l, așadar —
să nu vă supărați,
aplauzele rămîn valabile
pentru spectacolul următor —
m-apropii fățiș de voi, cutremurat
de bune intenții, necruțător, de inima voastră,
m-apropii vehement, cu proaspete gloanțe
de dragoste, — sînt tot eu,
nemîngîiatul Diogene, meșterul Hodoronc,
cu brațul plin de chei
spre inimile voastre, o, chei !

DRAGOSTE COLIVIE

Te-ai așezat în fața mea, dragoste,
numai tu, mereu, în fața mea,
dragoste,
soarele mi l-ai luat, luna n-o mai văd,
nimeni nu-mi mai trece
prin luminile ochilor, dragoste,
crescînd tu mereu din tine însăți,
din zările mele pierdute, închise,
numai tu, oblon, dragoste, mereu
în fața mea, în drumul meu,
numai tu, început și sfîrșit, întuneric —
nici punte, nici fereastră, numai tu,
înlemnită stăpînă, zid, dragoste.

Înconjurat din toate părțile,
împresurat de tine, dragoste,
pînă unde bat cu privirea,
numai tu ești,
ghemuită asupră-ți, dragoste,
într-una te cercetezi cu lupa,
scormonind prin tine cu unghii lungi,
prin uscate încăperi foșnitoare,
în care nu mai locuiește nimeni
de mult, în afară de propria-ți umbră,
dragoste,
umbră rece,
floare presată, dragoste.

O, mica ta dragoste, dragoste,
cu aripi de lemn, țepene, scurte,
lustruite podoabe zadarnice,
neînvățate să zboare, neînvățate
să mîngîie, dragoste, pe care mereu
mi le zbați, cu nebunească zarvă,
nestrăveziu, în fața ochilor,
dragoste, pleoapă de fier, dragoste
nimicitoare de dragoste.

Te-ai așezat în fața mea, dragoste,
și nu mai înfrunzesc, și florile
nu le mai țin, și lumină
nu mai am de unde să dau,
și mă iubești cu dinții strînși, dragoste,
și mă săruți cu ochii deschiși,
cu ochii în patru, dragoste,
și cu tine mi-e greu, și fără tine
nu pot, dragoste, dragoste oarbă,
dragoste înec...
Și mai dă-te un pic
la o parte din fața ochilor,
om frumos, nepriceputule,
ca să te pot vedea și văzîndu-te,
să te iubesc din nou întîia oară,
dragoste...

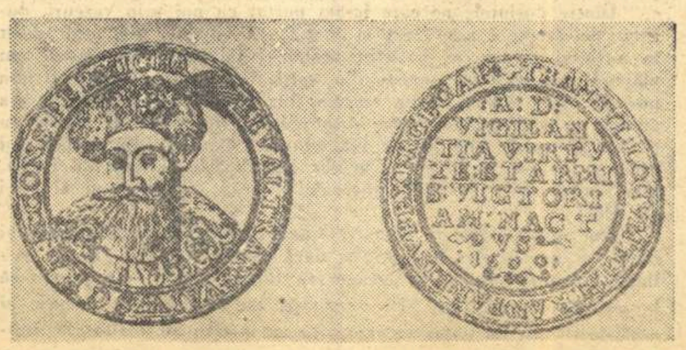
4.

AL. I. GHILIA

DIALOG CU ISTORIA

Au trecut ore și zile de cînd această călătorie coborînd parcă fără sfîrșit în nemărginirea istoriei și urcînd fără sfîrșit în lumina apoteotică a viitorului s-a încheiat și-n urechi continuă să-mi răsune tumultul mulțimilor : ropote de aplauze și urale.

Dacă nu m-ar jena declarațiile solemne sau din cale afară de patetice aș spune că sînt fericit că am fost martorul acestei vizite de lucru a conducătorilor de partid și de stat, și nefericit, acum la întoarcere, de a nu o putea modela în cuvinte iscusite și ritm, în toată semnificația și strălucirea ei. Dar chiar ..șa, chiar dacă toți scriitorii care au participat la această călătorie nu vom izbuti să fixăm în



Medalia de aur bătută de Mihai Viteazul în 1600, ca stăpînitor al Transilvaniei și Țării Românești

13.

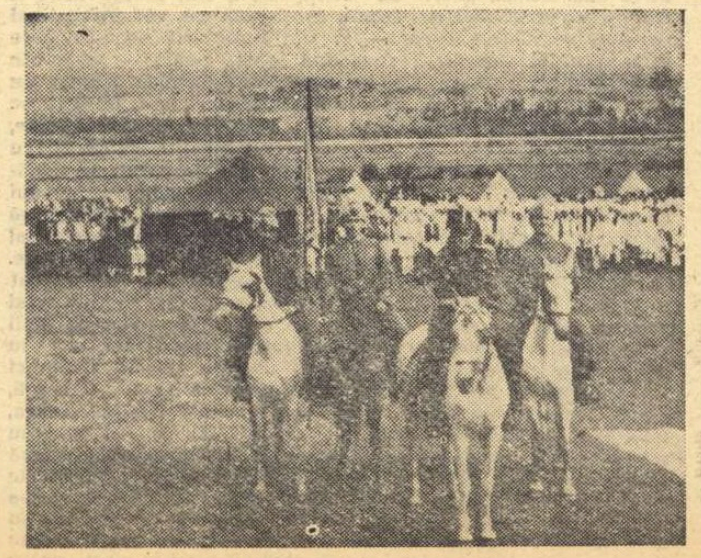
(Urmare din pagina 11)

țiunii române care va dura în veci, înscrisă în coloana infinitului, l-am auzit parcă pe Mihai Viteazul :

— Voi plîngeți cu plînsul și dragostea Bălcescului pentru înfrîngerea de la Mirăslău, cea dintîi nenorocire, „începătura și pricina tuturor celorlalte". Plîngeți și proslăviți în inimile voastre biruințele de mai tîrziu, dar noi ne uităm la tot ce-ați înfăptuit voi de la durarea visului meu de unire pînă la cetățile cele mai durabile ale vremii noastre, cetățile industriei pe care le-ați așezat pașnic pe străbunele plaiuri udate cu sîngele căpitanilor și oștenilor mei și încă mai mult vă proslăvim.

— Voi, căpitanilor Radu și Aga Leca, vedeți ?

— Vedem și sufletul nostru se umple de mîndrie, de liniște și bucurie !

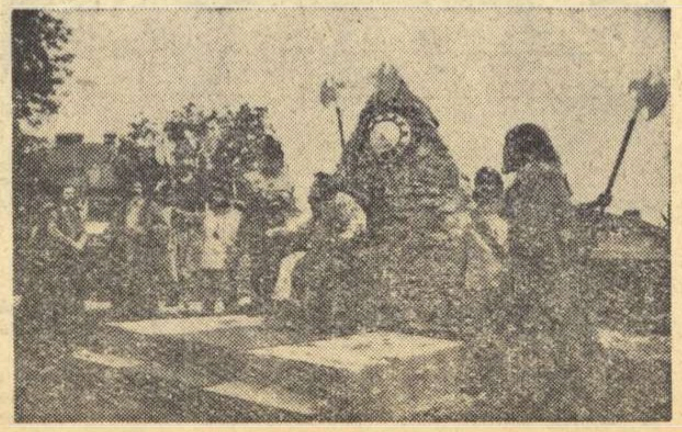


Pe cîmpul de la Rîureni

16.

„Doamnă, datina străbună e mai mult decît o lege.
Domnul ce-și cunoaște țara, din chiar traiul ei culege
Obiceiuri de tot felul, trebuințe de-orce soi,
Năzuințe, doruri, vise, ure, patime, nevoi.
El le cerne, le frămîntă, le topește, le strecoară,
Și le toarnă, ca-ntr-o matcă, în cuvîntu-i către țară.
Din aceste vorbe-nalte ale domnilor români,
Timp de veacuri, neamul țese datina de la bătrîni.
Pruncul, de la sîn o soarbe-n fiecare strop de lapte ;
Leagănul, în care doarme, i-o șoptește-n blînde șoapte ;
I-o mai spune vechiul basmu de bunică povestit ;
Doina lung i-o cîntă-n frunză cînd e vîrsta de iubit ;
Arcul, ghioaga, din perete pururi i-o aduc aminte ;
O citește-n pomenirea de pe lespezi de morminte."

(din Vlaicu Vodă, *actul IV, scena VI)*



„Vlaicu Vodă" reprezentat în incinta Curții Domnești din Curtea de Argeș

GL REPORTER supliment

5.

detalii și secvențe vii, de sine stătătoare, filmul trepidant al acestor patru zile cuprinzînd mai mult de 12 și 14 ore de lucru pe zi, amintirea acestei vizite, ca și a celorlalte de acest fel, va fi captată, sînt sigur, de marea sensibilitate și fantezie a poporului nostru. Ca să înțelegeți simplu și în esența ei semnificația acestei călătorii, citiți și recitiți cuvintele secretarului general al partidului, sorbiți pînă în adîncul ființei voastre de români cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, pătrundeți-vă de duhul istoriei și-al demnității României socialiste care trece prin ele ca o flacără, ca un aer tare, purificator și tonic : „Avem un trecut cu care ne putem mîndri. În condiții grele, poporul nostru și-a păstrat ființa națională. În această parte a lumii el a fost un factor de progres și civilizație, și-a adus contribuția la mersul înainte, pe calea unei vieți mai bune. Iată de ce noi, comuniștii, cinstind pe cei care în trecut și-au dat viața pentru fericirea poporului, tragem din lupta lor învățăminte pentru prezentul pe care-l făurim și, totodată, pentru a pune bazele viitorului educăm tineretul în spiritul dragostei și respectului față de lupta și munca înaintașilor".

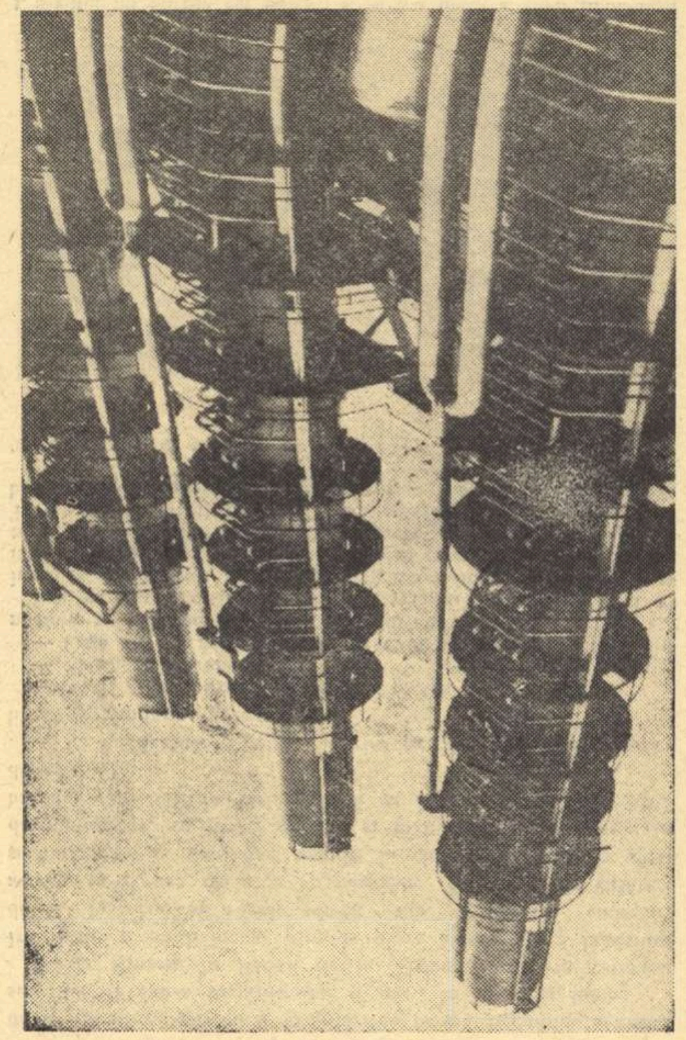
Convoiul lung de mașini gonește neîncetat sau își încetinește viteza sau pur și simplu oprește în locuri neașteptate, neprevăzute în programul vizitei, stăvilit de izbucnirile de entuziasm ale mulțimii. Din zori pînă tîrziu către miezul nopții, pe timp frumos și pe ploaie, în orașe și sate, de-a lungul sutelor de kilometri, de la conacul Goleștilor pînă la stăvilarul Vidraru, cît vezi cu ochii înainte și-n urmă, flori și marame străvezii ca razele lunii, steaguri, covoare atîrnate pe porți, pe garduri, pe zidurile caselor, mese întinse dinaintea porților, mari arcuri de triumf împrejur cu arbori și acoperișul caselor negre de lume, cu marginile drumului fremătînd de dansatori, fanfare, călăreți și mulțime veselă, zgomotoasă, cuprinsă de frenezie. Ne uităm înainte la mașina deschisă din fruntea coloanei, îi zărim prin talazurile mulțimii pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășul Chivu Stoica și Alexandru Drăghici, mereu în picioare, neobosiți, răspunzînd la aclamațiile mulțimii.

— Să trăiți, tovarăși !

— Trăiască Partidul Comunist Român !

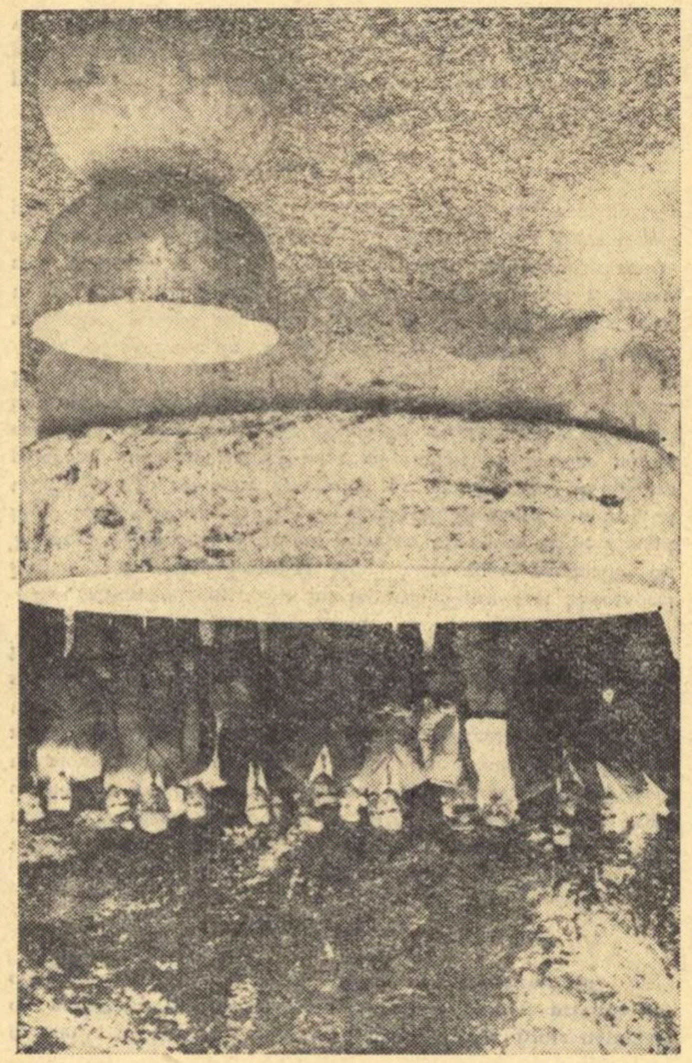
— Bine-ați venit !

12.



Imagine de la Combinatul chimic Ișalnița

9.



8.

DECEBAL

Veșnic arde în noi
și înalță umbra cuvintelor
regele-ulm Decebal.
Puternică pe pămînt
este sămînța sa.
El ridică un bici sideral
și fulgeră purpura,
el deschide auzul
la ciocănitoarea căruntă
care lovește în trunchiul
orb, al hazardului,
și vorbește ulmilor lui credincioși
care îl însoțesc galopînd
pe cai mai repezi decît
lupii de seară,
el strigă tăcînd
și bucură sîngele nostru
și veghează în clopotul somnului
ca un sunet de aramă, puternic,
în urechea celui obosit.

Veșnic arde în noi
și înalță umbra cuvintelor
regele-ulm Decebal.

Cezar BALTAG

2.

CETATEA

Din streașina Carpaților și pînă
La vadul vechi al Dunării albastre,
Cetatea ce-o urcăm o să rămînă
A libertății și-a dreptății noastre.

Căci scris ne e cu slove luminoase
Hrisovul strămoșesc, din fund de ladă,
Pe vîrfuri de săgeți, pe frînte oase,
Pe amfore, pe fier de plug și spadă.

Istoria ne-am pus-o ctitorie
Din Jiu la apa încetei Molde
Ca steaua să lucească purpurie
Peste uzini și nesfîrșite holde.

Partidului ni-s inimile date
Și-l vom urma pe drumuri triumfale.
În orice zid e-o inimă ce bate...
Aceste ziduri n-or să se prăvale!

Victor TULBURE

3.

ASPIRAȚII

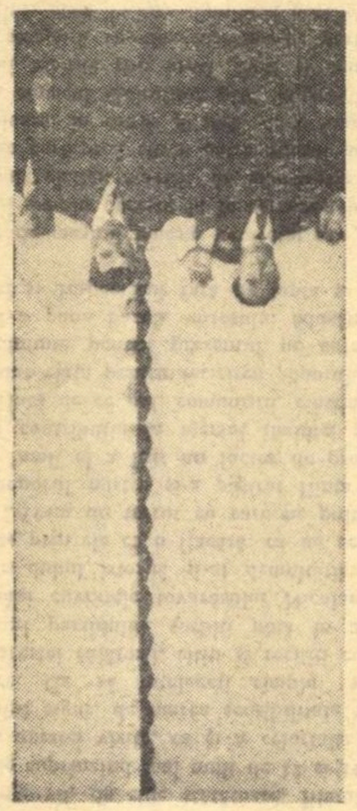
de ION LĂNCRĂNJAN

Eroii sînt ca flăcările de pe comori: sînt cu atît mai înalți și mai drepți, cu cît e mai bogată comoara, pămîntul din care s-au născut. Bălcescu al nostru, de pildă, a fost un bărbat falnic și bun. Falnic nu atît prin înfățișarea sa, cît prin înălțimea și verticalitatea spiritului său arzător, prin umanismul său viu și organic, prin patosul care dă sens și nemurire unei vieți întregi. Doar Eminescu s-a mai ridicat atît de sus și atît de drept din bogatul sol românesc, plămădit din elanuri, îndrăzneli și cumpătare. Și poate că și Avram Iancu, acest erou tragic, răvășit pe veci de ticăloșia crăiască. Și Tudor Vladimirescu. Și-atîția, și-atîția alți eroi, pomeniți cu pietate de către poporul care i-a născut. E și acesta un semn de vechime și de înaltă aspirație spre viitor. Popoarele care n-au eroi n-au nici trecut și nici viitor. În ce ne privește, putem s-o spunem fără nici o teamă de exagerare, că avem eroii noștri, adevărați și înalți, deopotrivă cu aspirațiile noastre, și că avem deci trecut și viitor, după cum avem și prezent, un prezent dinamic și robust, dovadă de nestrămutat a trecutului nostru măreț și a viitorului care ne așteaptă, pe care îl făurim acum, prin muncă.

Dintre dorințele pe care le-am purtat cu noi prin veacuri, dorința de dreptate adevărată și înaltă s-a adunat, mai mult decît în sufletul altora, în sufletul aceluiași Bălcescu, al acestui om plăpînd, clădit parcă numai din spirit, făcut din lumină și din puritate, din văpaie și din omenie. Iar mînia noastră dreaptă s-a adunat în sufletul Iancului, surpîndu-i-l, rupîndu-l în bucăți cu povara ei aspră. Și-n Tudor s-a adunat, țîșnind din vorbele lui grele și tăioase, la Padeș și în alte locuri. Și-n sufletul lui Horia, mai înainte. Și-n sufletul răscoalei de la Bobîlna și al celei din 1907.

Sînt multe, fără de număr, faptele care au dovedit puterea și mulțimea aspirațiilor noastre. Și dacă astăzi stăm cu fruntea sus lîngă Coloana ridicată de un gorjan fără pereche — e pentru că le putem înfăptui fără nici o ezitare, cu hotărîre, cu bucurie și mîndrie — cu un patos în care vibrează aspirațiile înalte ale tuturor eroilor noștri, așa cum vibrează și cresc flăcările de pe marile c...

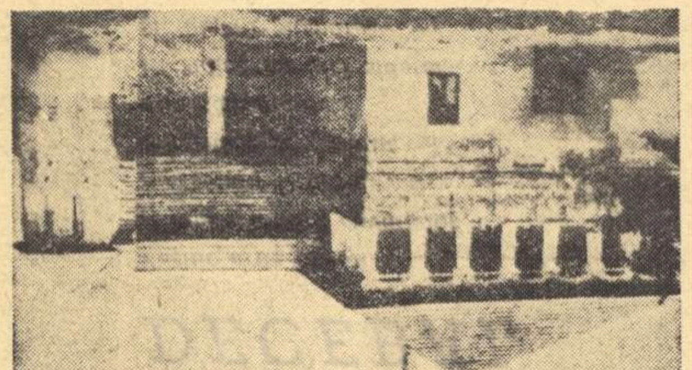
6.



— Noroc și sănătate!

— Pace să ne-aduceți! Bine! Auzim strigîndu-se peste tot. În satul Pleșoiu, pe-o ploaie torențială, fete în ii ținîndu-se de mînă, dansează de-a lungul uliței. Femei cu sape în spate aleargă pe cîmp de la prășit, cu ulcioare cu apă și mănunchiuri de spice de grîu. Pionierii dau drumul porumbeilor, care bat scurt din aripi și se-nvoltă ca un țipăt de bucurie deasupra mulțimii. Fețele oamenilor sînt pline de zîmbete. Lîngă Scornicești, satul de naștere al tovarășului Nicolae Ceaușescu,

7.



Cula lui Tudor Vladimirescu din Cerneți

mulțimea inundă șoseaua. Scurtă oprire. Întîlnire emoționantă cu tatăl:

— Te așteptăm să treci și pe-acasă. La Iași ai fost, la Suceava ai fost, cînd îți faci timp să vii și-acasă?

La despărțire, cineva se apropie de bătrîn și-l îmbrățișează.

— Să ne trăiești că ne-ai dat un om mare!

Bătrînul își pleacă umerii copleșit de emoție. Își așează cu sfiiciune pălăria pe cap.

O femeie îmi întinde o creangă înflorită de tei:

— Să-l iubiți, maică.

Drumul de la Pitești la Curtea de Argeș trecînd prin străvechea așezare de scaun a Țării Românești, drumul pînă la Colibași, sus pe tăpșanul umbrit de pădurea de stejari, unde întrezărim, uluiți de mișcarea dinamică a istoriei contemporane, geneza unei noi cetăți industriale — fabrica românească de automobile — pînă la moderna uzină de aluminiu de la Slatina, uzina de produse sodice Govora și tabăra luptătorilor revoluționari de la 1848, instruiți de generalul Magheru, e o sinteză continuă între trecut, prezent și viitor, un simbol al echilibrului și înseninării prezentului, echilibru și înseninare

(Continuare în pagina 10)

10.

(Urmare din pagina 7)

dobîndite tocmai în contopirea întregii noastre ființe naționale cu umbrele sfinte din mormintele strămoșilor și privirea încrezătoare și luminoasă pe care o aruncăm viitorului.

LA RÎURENI

Pe-ntinderea cîmpiei, printre corturi și căruțe cu coviltire boltite ca-n veac, mișună pîlcuri-pîlcuri oștenii generalului Magheru. Sînt tineri și bătrîni, cu bărbi tunse scurt după moda vremii, cu săbii și flinte, strunind caii de luptă și la un moment dat un freamăt ca un vînt se-ntinde în toată tabăra, goarna răsună adînc și prelung, deșteptînd deopotrivă tabăra și istoria și-n liniștea solemnă care se lasă, izbucnește scurt un ropot de copite și generalul Magheru, pe un cal alb, împresurat de aghiotanții săi, înaintează marțial spre tribună:

„— Tovarășe Secretar General,

Noi, strănepoții oștenilor lui Basarab Voievod și Mircea cel Bătrîn, ai lui Vlad Țepeș și Mihai Viteazul, ai pandurilor lui Tudor Vladimirescu și ai pașoptiștilor, raportăm de pe cîmpul lui Traian, unde acum 118 ani generalul Magheru și-a instalat tabăra pentru salvarea revoluției, că sîntem gata să apărăm pămîntul sfînt al patriei udat cu sîngele străbunilor noștri, cuceririle revoluționare ale poporului român, independența și suveranitatea scumpei noastre patrii — Republica Socialistă România".

Un val puternic de emoție zguduie piepturile tuturor, ochii strălucesc, inimile bat mai repede; ca un tunet metalic, dintr-un capăt în altul al taberei se revarsă maiestuos și tulburător marșul revoluționarilor pașoptiști „Deșteaptă-te române, / Din somnul cel de moarte...", imnul care a ținut trează prin vremuri de cumpănă și de urgie simțirea românească.

PORȚILE DE FIER

Scuturînd jugul tiraniei și al exploatării, unită și puternică prin cuceririle sale revoluționare, valorificînd deopotrivă bogățiile naturale și umane, stăpînă deplină pe prezentul și viitorul său, România socialistă pășește hotărîtă spre treptele

11.

cele mai înalte ale civilizației socialiste și comuniste, aducîndu-și din plin contribuția la întărirea forței sistemului mondial socialist, la cauza socialismului și păcii în întreaga lume.

De la Rîureni la Padeș, de la Tismana pînă la Coloana Infinitului a lui Brîncuși, pînă la placa memorială a lagărului de la Tg. Jiu, se zăresc mereu sub streașina codrilor, aievea, ca-n veac, căciulile pandurilor, și pîlcul de călăreți și buciumași, și gospodari mîndri la chip și la port, în strai de sărbătoare, cu ploști de vin și mănunchiuri de grîu ca-n baladă, care vin să întîmpine și să conducă convoiul pînă departe.

— Ce-i tăicuțule? parcă-l auzim pe Domnul Tudor întrebîndu-și pandurii. Vezi?

— Văd — răspunde un căpitan pletos.

— Și nu te minunezi?

— Cum să nu mă minunez! Și cum să nu mă bucur! Tot neamul și văleatul au venit să-i întîmpine!

Sau ca s-o luăm invers, de la vestigiile vestitului pod al lui Traian, străjuit de legiunile romane, unde întîlnim aievea însăși alcătuirea istoriei, într-unul din cele dintîi acte de naștere ale sale, pînă în sfîrșit la miile de oameni adunați la Tîrgu-Jiu, în jurul Coloanei fără sfîrșit a lui Brâncuși, simbolizînd înseși aspirațiile și zborul spre înalt și aspirațiile na-

(Continuare în pagina 13)

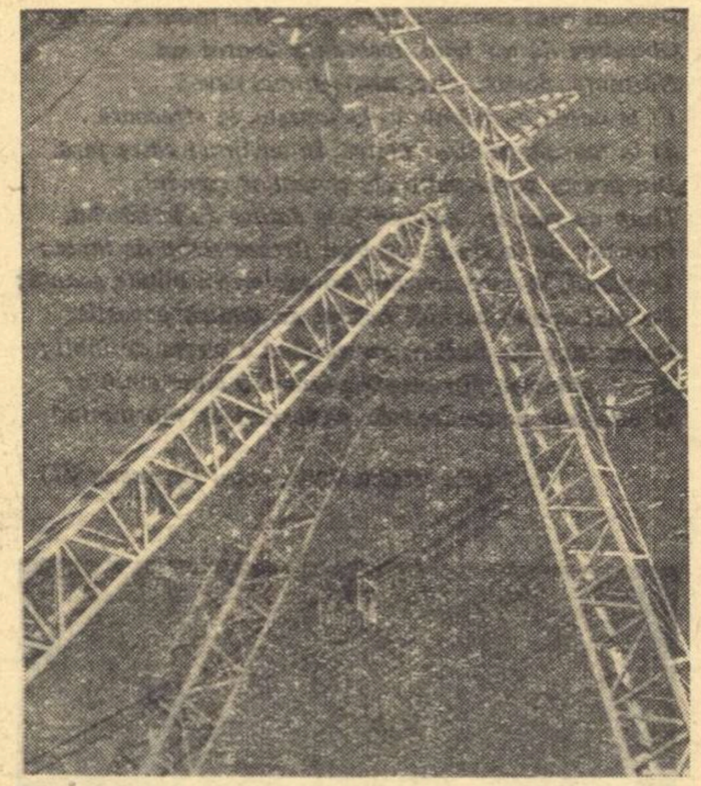
1. Sigiliul lui Mircea cel Bătrîn; 2. Stema unită a Țării Românești și Moldovei în sigiliul lui Mihai Viteazul

14.

ECOURI ÎN MUNȚI

Drumul care ne-a adus aicea la Vidraru, la baraj, la marele baraj, cum ar merita, pe drept, să-i spun, — suie încet și sigur spre culmi, cotind și șerpuind, trecînd prin tuneluri tăiate și sculptate în stînca muntelui, lăsînd în urmă poduri de beton, mici viaducte, mergînd mereu mai sus, spre înalturi, spre baraj și spre lac, spre lacul care a început să crească, spre marea care își sfarmă undele de pieptul construcției, al acestui postament unic, pe care stau acum, în prag de seară, cei ce l-au înălțat, împodobindu-l cum nici nu-și dau seama, poate. Ei, constructorii, sînt mulți, tineri și mai în vîrstă, femei și bărbați, — și copii se văd printre cei ce stau pe marele baraj — și sînt uniți prin această mare înfăptuire. Și stau, fără să-și dea seama poate — spun din nou „poate", întrucît am senzația că asemenea izbînzi nu sînt obținute decît de către niște oameni care își cunosc rostul și menirea lor în lume — că stau, ca o unică statuie, pe postamentul pe care și l-au ridicat singuri, cu efort, cu strădanii dintre cele mai mari, înfruntînd greutăți nenumărate, învingînd în cele din urmă, ridicînd mai sus steagul mîndriei și hărniciei românești. De aceea am și îndrăznit să asemuiesc construcția aceasta cu postamentul unei statui, al unui monument unic și vrednic de cea mai înaltă cinstire. De aceea am și auzit aici, în timpul mitingului care a avut loc chiar pe baraj, cuvîntul de aprobare și admirație al întregii țări. Era seară și aerul era rece și tare. Iar oamenii erau voioși, cu fețele scăldate în zîmbet. Toți cei care erau acolo atunci, erau voioși și mîndri, pătrunși de emoții adînci și trainice, de neuitat. Și-mpreună cu ei era țara întreagă, poporul întreg. Vorbea secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și munții și văile îi preluau vorbele și le duceau pînă departe. Și le aduceau pe urmă înapoi, ca pe o aprobare, ca pe un răspuns. Și cu aplauzele și cu uralele care au răsunat între munți în clipele acelea tot așa s-a întîmplat: erau luate de munți și de văi și erau duse pînă departe, peste țară, peste locu... venit constructorii, toți cei ce au cheltuit ... plămădirea acestei opere mărețe și cute...

15.



Putere pentru Slatina — linia de înaltă tensiune

Pe urmă erau aduse înapoi uralele și aplauzele, dimpreună cu un sunet nou și greu, de aprobare și de bucurie, de mîndrie.

În seara aceea de iunie, înaltă și limpede, sus, la Vidraru au răsunat și s-au adunat laolaltă, contopindu-se, glasurile și ... întregii ... laolaltă și ...

GEO DUMITRESCU

ARGUMENTE ÎMI CURGEAU PE TÎMPLĂ

Ne salutam aşa : mai întîi aşezam mîna
pe obrazul ei, apoi o mutam uşor
pe obrazul meu, aducînd între degete
un fir de răcoare. Prin asta,
temperaturile noastre deveneau egale,
apoi din nou le făceam să difere
alergînd unul prin celălalt...
Treceam prin lungi coridoare de umbră,
prin grele urcuşuri
şi bucurii tulburi şi galbene,
apoi ne-ntorceam
în căderi libere, ameţitoare,
despovăraţi de timp şi de trupuri,
tăcuţi şi albi...

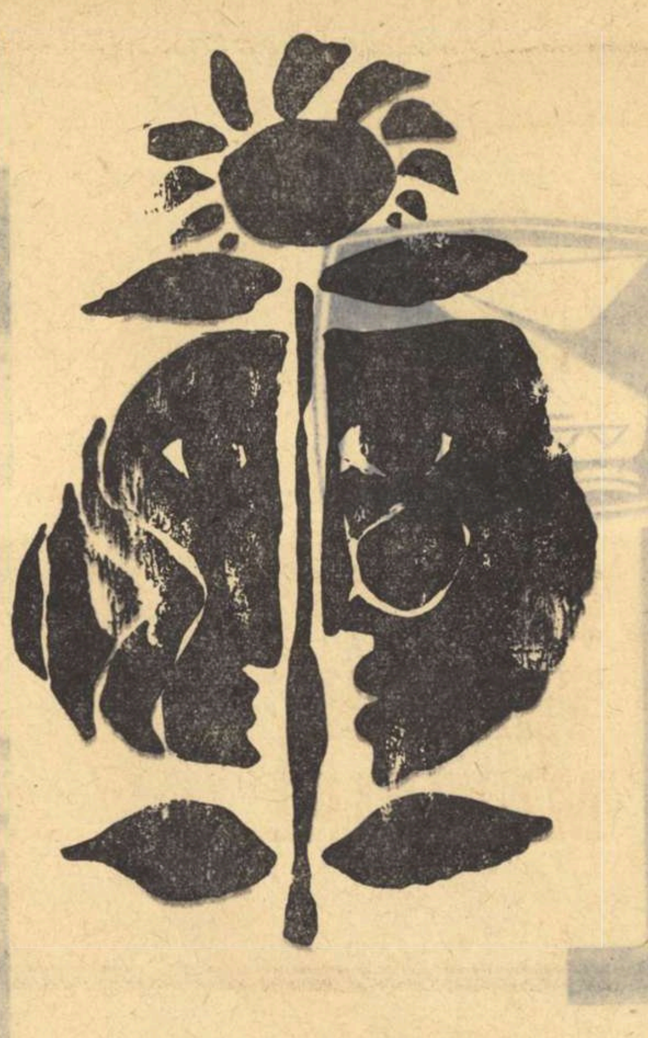
Dar venea întotdeauna al treilea nevăzut,
cu acte-n regulă,
posomorît şi plin de drepturi,
şi jocul frumos se sfîrşea
într-o drojdie grea, ce inunda inimile
împiedicîndu-le să scapere... Eu
mă-nfăşuram în tristeţe, ea căuta
lacrimi de ocazie, şi stăpînul o lustruia
cu praf, ca pe o faianţă higienică,
pînă o făcea nouă-nouţă, strălucitoare,
şi-apoi pleca mulţumit şi fix ca un portret,
ducînd-o de lanţ spre magazia legală...

Dar toţi eram oameni, totuşi,
şi rămînînd singur,
îmi şiroiau pe tîmplă
furibunde argumente copleşitoare,
pe care le strigam în urma lui, peremptoriu,
dintr-o elementară datorie de conştiinţă
şi de logică : „O, nu te supăra, nu te chinui,
nu e nimeni de vină, nu vezi ? –
decurgem toţi
din nişte mari iluzii necesare, absurde,
străvechi şi primordiale, şi aşa mai departe ;
sîntem cu toţii victimele gravitaţiei
şi ale gravităţii, – tangajul planetei
ne răstoarnă adesea pe brînci... –
omule, nu te supăra, toate sînt trecătoare,
toate sînt fermecătoare, toate sînt
spermatozoare, şi aşa şi pe dincolo,
c-o fi, c-o păţi..."

Şi rămînînd singur, îmi organizam
un mare miting, împărţind manifeste mulţimii
şi scriind pe pereţi uriaşe lozinci violente
ale unei noi Internaţionale a iubirii :
„Proprietari de neveste din toată lumea,
nu vă bateţi femeile !", şi : „Bătaia e
interzisă, sub pedeapsa cu murdărie !",
şi mă gîndeam stăruitor
la un proiect radical
pentru secularizarea averilor sentimentale...

Şi rămînînd singur, înfăşurat în tristeţe,
mă uitam sinucigaş pe fereastră, –
cădeau ploi albe, limpezi, peste zăpezi ;
stupide ploi, fără rost, peste zăpezi ...
Şi inima ei bătea, desigur mai departe, la fel,
şi ochii ei ardeau la fel,
cu negre văpăi, sub ferigile genelor, –
independent de voinţa mea, departe de mine,
inima ei continua să bată,
ea continua să trăiască,
departe de mine, în lipsa privirii mele,
aşa cum nu poate trăi
nici-o frunză neprivită de soare...

Şi acesta era cu adevărat
singurul lucru de neînţeles, monstruos,
o, acesta era într-adevăr
singurul lucru de neiertat,
care cerea pedeapsă, răzbunare :
„Va trebui să-i trag
o bătaie soră cu moartea" – mă gîndeam
liniştit („bătaia e ruptă
din rai, ori poate raiul
e rupt din bătaie"...)
şi mă gîndeam liniştit, scriind distrat
cu degetul pe geamul aburit „te iubesc",
„te iubesc", mutînd apoi degetul, uşor, pe obraz
şi aducînd un fir de răcoare, în timp ce
palmele îmi ardeau de senzaţia
genunchilor furaţi... O, fireşte, era
un lucru îngrozitor, de neînţeles,
de neiertat !



Desen de N. NOBILESCU

UN JOC NEVINOVAT

de AL. IVAN GHILIA

peretele din fund, ca şi vitroul de sticlă luminată din spatele barului, părea făcut parcă pentru bătăi cu sifoane, sau şi mai exact, obţinut în urma unei bătăi cu sticle de sifoane.

Pe Giony îl cunoştea.

Celălalt era un tînăr simpatic, slăbuţ, palid, cu faţa îngustă, într-o haină închisă, de-o croială italiană (după cîte îşi dădu ea seama), mai tînăr (sau părînd mult mai tînăr) decît Giony şi chiar decît Sorin. Purta ochelari fini cu rame de aur (ceea ce îi dădea un aer rafinat şi ironic). Îşi înclină uşor faţa prelungă, cu tîmplele scobite şi-i surîse absent, fără să-i întindă mîna, ridicîndu-se doar, parcă vrînd să-i arate că de fapt nici n-a remarcat-o şi prin urmare nici nu există din moment ce el nu i-a înregistrat venirea.

„Un încrezut ca şi maică-sa — îşi spuse. Ce naiv e bietul Sorin".

Ciolănos şi rudimentar dar infinit mai drăguţ, cu umerii lui de halterofil, semănînd cu Raff Valone, Giony se ridică, exagerat de afabil, şi-i sărută mîna.

— Frumuseţeo, aşază-te lîngă mine să-i înnebunim pe fraieri — spuse trăgînd-o spre el şi-i făcu semn cu ochiul către Sorin : Nici nu ştie pe cine-a pus mîna !

Se aşeză, picior peste picior, să-şi învingă stînjeneala şi zîmbi în gol trăgîndu-şi fusta peste genunchi.

— De ce ? Ai genunchi frumoşi — protestă Giony şi chemă chelnerul : Un whisky and soda şi încă trei votci — comandă.

Chelnerul se retrase misterios.

Giony o ciupi de obraz :

— Zîmbeşti destul de modest pentru frumuseţea ta. Dă-ţi drumul, fetiţo — o sfătui. Ce-i asta ? Lîngă amicul Sorin te călugăreşti.

— Ce-i, Giony — glumi ea. Nu cumva ai devenit spiritual !?

Li se aduseră băuturile, ciocniră şi băieţii băură scurt, bărbăteşte, dînd paharele peste cap. Pol singur bău numai pe jumătate. Ea se uită la el şi abia îşi atinse buzele de pahar. Lichidul gălbui, arzător şi catifelat, c-o aromă imperceptibilă, despre care ştia că are gust de ploşniţă — îi spusese chiar Sorin, Sorin era mentorul ei — îi alunecă fierbinte pînă-n stomac, răspîndindu-i-se uscat în tot trupul. Giony era un impertinent. Lăsă paharul pe masă c-un gest uşor de cochetărie indiferentă şi urmărindu-i cum o privesc toţi trei, le zîmbi dulce, clipind :

— Zîmbeşte cam seducător, domnişoară — remarcă Giony.

— Se poate — conveni ea — dar nu pentru dumneata.

— Nu mă pune la ambiţie că-l şterg pe Sorin ca prieten din cartea de imobil. Îi dau paşaportul.

— Mai încet — se crispă şoptit şi se uită la Sorin aşteptînd să spună ceva. Nu numai că eşti încrezut, dar mai eşti şi altceva.

— Ce ? vru să ştie Giony şi-ncepu să rîdă : Îţi place să zgîrii !

— Las-o în pace — interveni Sorin. E necăjită.

— Cavaler al tristei figuri. Inocenţă adormită, şi-aşa vrei s-o consolezi ! Hai să spunem bancuri — propuse.

— Eşti un tîmpit — vorbi deodată Pol. Un cretin incorigibil, taci din gură.

— Oh, s-a trezit înţeleptul, se strîmbă Giony. Sfînta Fecioară !

— Nu-l lua în seamă, domnişoară — spuse Pol.

— Încerc — şopti ea şi deveni tristă.

Atmosfera de-acolo începu s-o apese.

Observă privirile lui Sorin fixate pe genunchii ei şi-şi trase fusta.

Lui Giony nu-i scăpă nici asta.

— Haide, lasă-te — o somă. N-o mai fă pe pudica. Te porţi ca o provincială.

— Mă priveşte — protestă ea. Şi dacă mai continui, mă ridic şi plec.

— Păi asta şi vreau — rîse Giony. Să-i lăsăm pe ăştia mască şi să plecăm. Te însoţesc — şi simulă că e gata să se ridice şi s-o prindă de braţ.

Pia se retrase instinctiv spre Sorin. Nu ştia cum să se apere. I se făcu ciudă pe ea. Atmosfera deveni brusc apăsătoare.

Parcă se descărcă un curent electric în aer.

— M-am plictisit — spuse Pol şi bătu cu paharul în masă. Să vină chelnerul să-i plătesc şi-o şterg.

— Plecăm şi noi — spuse Pia uitîndu-se la Sorin.

— Cred şi eu — spuse Giony. Ar fi păcat să pierzi o ocazie ca asta !

— Ce vrei să spui ! se enervă ea.

— E singur, singurel, i-au plecat babacii şi suferă. O mică consolare din partea ta nu i-ar strica.

— Giony — strigă Pol ameninţător şi se ridică în picioare. Giony nici nu se sinchisi.

Se uită circular la toţi şi schiţă gestul unui înecat care se duce la fund.

— Mergem la Pol ! S-a zis ! hotărî şi se ridică.

Pol şi Sorin plătiră şi Giony o luă înainte printre mese, strîngînd cîteva mîini în dreapta şi stînga.

— Am tot ce-ţi poţi imagina — îi spuse Pol conducînd-o spre uşă. De la preclasici, pînă la Alban Berg. Un Armstrong la trompetă, formidabil. Remo Germani şi Caterina Valente.

— Ai Nonandare ? se bucură ea.

— Vă place ?

— E melodia mea preferată.

— Şi-a mea, dar nu atît de mult ca Malaghenia. Sînt în stare s-o ascult o noapte întreagă. O ştii ?

— Sorin v-a spus ceva ?

— Da — se încruntă Pol.

— Vă rog să uitaţi — se rugă ea — şi să nu-i spuneţi nimic mamei dumneavoastră. N-am nevoie de intervenţia nimănui şi-n ciuda ei să ştiţi c-am să reuşesc.

— Nici nu mă-ndoiesc — o asigură el şi-o strînse de braţ. Scuză-mă — spuse — dar nu-mi mai vorbi aşa.

Ieşiră şi-n faţa hotelului se opriră să-i aştepte pe Sorin şi Giony.

— Dumneata îmi placi. Aş vrea însă să scăpăm de Giony.

— N-o să putem.

Vorbeau pe şoptite, repede, ca doi complotişti şi asta parcă-i apropia.

— E nesuferit şi vulgar.

— Este — recunoscu Pol — dar fără el mi-aş lua cîmpii.

— De ce ?

— Nu pot să-ţi spun — mărturisi el şi-şi luă faţa în palme parcă l-ar fi lovit pe neaşteptate o durere îngrozitoare, insuportabilă : Uh, gemu. Îmi vine să urlu.

— De ce ? Ce s-a întîmplat ? întrebă ea dar atunci apărură cei doi.

Sorin o luă de braţ.

— Ce-i cu el ? îl întrebă ea.

— Să mergem. Vrei să mergem cu ei ?

— Cum vrei tu.

— Eu mă gîndeam la tine. Credeam că-i bine dacă pune el o vorbă bună. Maică-sa ţine foarte mult la el.

— Nici nu mă gîndesc — se scutură ea. Dar ce-i cu el ?

— Nu ştiu. E nefericit. O decepţie.

— Mă laşi singură cu el ? Aş vrea să aflu.

— De ce nu. Cum vrei — spuse el. Ştii bine că am cea mai deplină încredere în tine.

— Mulţumesc — îl înţepă ea — dar nu era nevoie să mă faci atentă că eşti gelos. Dacă vrei, puţin îmi pasă. Putem să-i lăsăm. Mergem la şosea, să ne plimbăm.

— Nu putem, nu — se rugă el. Am promis.

Giony cu Pol veneau în urmă. Îl auzea pe mastodont pălăvrăgind tare şi rîzînd şi-şi spuse că povestea cu decepţia amoroasă îi stîrnise toată curiozitatea. Ar fi vrut să ştie cine-i fata. Ar fi vrut ca şi după ea să sufere cineva. Sorin oare ar fi în stare să sufere ? Să sufere mult, cumplit, să-i impresioneze pe alţii şi să le stîrnească aceeaşi curiozitate pe care i-o stîrnea ei suferinţa sau presupusa suferinţă a lui Pol. Dar eu, se întrebă, eu aş fi în stare să sufăr ? Am suferit cînd am citit lista, cînd am venit cu Sorin şi m-am umilit în faţa ei, la cancelarie şi i-am cerut să mă reexamineze. De ce ? Am suferit îngrozitor dar dacă m-ar părăsi Sorin aş suferi tot atît de mult ? Nu ştiu — îşi spuse. Poate că nici nu trebuie să suferi. Poate că poţi iubi cu adevărat şi fără să suferi sau să-l faci pe celălalt să sufere.

— Suferinţă... măcar dacă ar fi egalitate şi-n suferinţă — îi spunea mai tîrziu Pol mergînd încet lîngă ea. Pînă şi-n asta cineva-i păcălit. Cineva minte şi celălalt suferă. De ce ? o întrebă pătimaş şi-o apucă strîns de braţ parcă să n-o piardă de lîngă el, şi ea, ca să evite o bruscheţe, se supuse docil şi păşi lîngă el pe trotuar, în aceeaşi cadenţă.

— Eşti obsedant de frumoasă — îi spuse. Fruntea, părul... mişcările dumitale şi chiar conformaţia ochilor... Semeni...

— Cu cine ? Cu ea ? şopti şi rîse fals să alunge sentimentul de insatisfacţie, de ciudă şi depresiune care coborau în ea. Ce ciudat ! Dacă ne-ar vedea mama dumitale... E o femeie bună, în fond... poate şi dreaptă — se corectă ea, mai bine zis îşi corectă gîndul şi desfăcîndu-şi braţul din strînsoarea lui, se îndepărtă de el — dar nefericită şi sfîrşită. Iartă-mă că-ţi spun.

— Ştiu — şopti el. Si e mai mult decît crezi, dar dacă vrei... în ce te priveşte pe dumneata, lucrurile se pot lămuri uşor.

— Nu. Te rog — tresări ea şi-şi muşcă buzele, privindu-l cu atenţie.

— Ai să mă crezi pedant, dar ştii ce-mi trece prin cap în momentul ăsta ? Ştii la ce mă gîndesc ?

— Spune — se rugă ea.

— M-a impresionat mult de tot şi mi-a venit în cap... Să nu rîzi şi să-ţi închipui c-o fac pe doctul : un citat din Marx. E sublim. „Dacă iubeşti fără să trezeşti la rîndul tău iubire, zice Marx... dacă printr-o manifestare vitală de om care iubeşte nu poţi să ajungi la fiinţa iubită, atunci iubirea ta e neputincioasă". Adică nu iubeşti cu adevărat. Asta mă chinuieşte pe mine. Care din noi doi, eu sau tata o iubeşte cu adevărat ? Şi pe cine iubeşte ea ? L-a condus la tren gata să să se-ntoarcă cu mine şi deodată nu ştiu ce s-a-ntîmplat... Mi-a spus ce mi-a spus şi-a plecat cu celălalt. Totdeauna-i un celălalt sau o cealaltă. De ce ? Cineva înşală şi altcineva e-nşelat. Cineva minte şi altcineva suferă ? Şi-n cazul meu nu sînt numai eu, dar e şi mama. Sau mama. În primul rînd mama. Şi toate perceptele... Care-i adevărul ? se-ntrebă şi ea se-ntristă de-a binelea intuind suferinţa lui adevărată dar neînţelegînd bine nimic şi ştiind că nu-l poate ajuta. Care-i adevărul ? repetă el. Perceptele tatei, toată parada de morală, că el aşa şi pe dincolo... puritan al artei şi adevărului şi toate predicile despre tineretul care aşa şi pe dincolo ! Care adevăr ? Unde-i adevărul ?! Şi dacă cel mai lovit e chiar el ? Poţi să înţelegi ceva din toate astea ?

— Nu — mărturisi ea şi se scutură parcă ar fi pătruns-o frigul.

— Nici eu. Şi-atunci ? întrebă el.

O cisternă trecu măturînd strada c-un jet puternic şi-i făcu să se ferească trăgîndu-se lîngă zid. Valul de apă izbit de caldarîm (despicînd parcă asfaltul negru care rămînea în urmă şi mai negru şi mai lucios), se ridică în aer fărîmiţat într-o perdea străvezie şi-i stropi pe-amîndoi. Ea ţipă scurt şi-şi trecu palmele peste faţă. Ceilalţi doi, Sorin cu Giony, alergară înainte ocolind băltoaca neagră gîlgîind spre rigola străzii. Pol se aplecă pe neaşteptate, înainte ca ea să protesteze, îi cuprinse c-un braţ picioarele pe sub genunchi, o ridică uşurel şi-o trecu strada.

— Ai putea să mă iubeşti ?

— Nu ştiu — şopti ea şi-i sări în braţe. Dar eşti un prost că suferi — îi spuse cu un curaj nemaipomenit. Fiinţa aceea nu merită. Nici maică-ta, nici ea nu merită să te chinuieşti — strigă şi, năucită de ruşine şi nedreptate, slabă şi plînsă, cu gesturi frînte şi necontrolate, se revăzu, în gînd, pe malul lacului Herăstrău, undeva departe, pe nişte locuri necunoscute.

Inima-i bătea la fel ca atunci.

Leşinase în sală, apoi i se făcuse din nou rău pe malul lacului şi asta o salvă.

Se trezi după cîteva clipe sau minute ieşind ca dintr-un pămînt negru, umed, care o apăsa în ceafă şi pe ochi şi revăzînd cu aceeaşi claritate din totdeauna lucrurile din jur, apa, pomii şi cerul, durerea ei se transformă în altceva. O apucă o milă nesfîrşită faţă de ea, de ce i se întîmplase. Milă amestecată cu furie şi remuşcare şi hotărî pe loc că nu merită să se chinuiască. Am s-o îngenunchez — îşi zise. E bătrînă şi urîtă şi nu se mai descurcă decît în roluri de compoziţie. E o femeie înfrîntă, geloasă şi proastă, crede că ar putea să mă lovească trîntindu-mă la un examen, închizîndu-mi în nas porţile Institutului, dar am să dau din nou şi-am să reuşesc Şi-am să fiu o actriţă mai mare decît ea şi-atunci vom sta de vorbă de la egal la egal, pe scenă şi răzbunarea mea va fi mai mare decît să mă uit la catîrul ei de bărbat. „Catîrul" aşa-i spuneau toţi la Institutul de proiectări, pentru că era încăpăţînat ca un catîr şi scorţos şi rece, ca o statuie. Pe scenă nu voi mai fi candidata care cade pentru că-i frumoasă şi tînără şi ea profesoara exigentă care dă o notă proastă pentru că-i disperată, a apucat-o disperarea şi gelozia pe bărbatu-su.

VII

— Ce-i asta ! Uite ! se trezi.

Giony agăţă o femeie pe stradă şi intră cu ea în bloc.

— Oribil — se strîmbă ea.

— Asta-i Giony, n-ai ce-i face — explică Pol şi-i deschise uşa liftului.

Liftul era vechi şi strîmt, stătură înghesuiţi pînă la etajul patru, lipiţi unul de altul, apoi Pol o luă de mînă ca pe un copil şi pe un ton cît se poate de degajat începu să-i arate salonul :

— Opera lui tata. Mobilă picasiană, îţi place ? Cubisme obţinute din bare de aluminium şi material plastic. Economic, elegant şi comod. Uite ceva de mare rafinament ! Ceramică ardelenească ! Tata-i de pe Valea Mureşului... Velinţe şi marame din Gorj. O copie în miniatură, turnată în bronz, a coloanei fără sfîrşit. Un Tonitza...

Giony se ocupa în dormitor de femeia pescuită pe stradă. Sorin umplu nişte pahare cu băutură.

Pol puse o placă cu Belafonte.

— Să stăm aici — o invită Pol. E cel mai comod fotoliu din casă. Eu o să mă întind pe covor, la picioarele dumitale, dacă n-ai nimic împotrivă.

— Ca la dumneata acasă — glumi ea.

— Mersi — se înclină el dar nu se aşeză. Vrei să bei ceva ?

— Nu-mi place.

— Ce-ţi place de fapt ? Mă tot gîndesc şi nu pot să-mi dau seama de unde fascinaţia asta pe care-o transmiţi ?

— Nu vorbi aşa. Mă simt prost. Sorine — strigă ea. Vino încoace !

— V-aţi împrietenit ? Văd că v-aţi împrietenit — spuse Sorin.

— A-nceput chiar să-mi facă curte.

— Eşti o turnătoare — glumi Pol. Se poate să-i spui aşa ceva !?

— Eu îi spun tot. Nu i-aş îngădui nici lui să mă mintă.

— Şi dacă m-aş îndrăgosti de tine cu-adevărat ? Ce zici, Sorine ?

— Depinde de ea — spuse Sorin şi le întinse o tavă cu trei pahare înalte, pline cu ceva lăptos, fierbînd pe dedesubt şi dînd pe deasupra, înspumat.

— Nu ştii să bei — observă Pol. Ce-ai făcut, Sorine ? Nici atîta lucru n-ai învăţat-o ?

— E de-un puritanism, ceva de speriat — recunoscu Sorin.

— Şi-ar putea să-nnebunească toţi bărbaţii — rîse Pol. Să mănînce bărbaţi pe pîine — continuă şi ea se uită cam surprinsă la el şi-i văzu mîinile tremurînd pe pahar.

— Ah, scuză-mă — şopti Pol şi dispăru în dormitor.

Prin uşa deschisă o clipă o văzu pe femeia străină înlănţuită de gîtul lui Giony şi-ntre cei doi, între Pol şi Giony urmă un schimb violent de cuvinte după care Pol reveni indispus, cu o expresie de furie şi jignire întipărită pe faţă.

— Cine-i ? De ce-a adus-o ? întrebă ea prosteşte şi arătă spre dormitor.

— Să ne distrăm — şopti Pol şi se-ntunecă brusc. Viaţa e o poveste spusă de un netot, plină de zgomot şi furie. Cine-a spus asta ?

— Nu ştiu. E din Machbeth ?

— Ei, bine, da. Îl admir pe Shakespeare — declară Pol — dar habar n-are în ce hal au ajuns Julietele şi Ofeliile lui cibernetice, cu buzunar cinematografic !

— Nu-s ale lui — îl corectă ea. Şi de ce generalizezi ?

— Ah, da, scuză-mă — zîmbi el. De ce ? Pentru că... şi glasu-i deveni nesigur şi tremurător. Pentru că asta-i tot ce pot face. Ea poate distruge într-o mie de moduri şi eu nu pot face decît să vorbesc, Să vorbesc, să vorbesc, să vorbesc...

— Şi să bei. De ce nu bei ? îl completă Giony din uşă. Bea şi du-te-n dormitor. Te aşteaptă.

— Ai devenit ordinar şi nu-mi place — declară Pol dar se supuse sugestiei şi bău. Bău două pahare la rînd apoi începu să declame : Că ea e azi a ta, nu-i tot ce doare... Cu toate c-am iubit-o mult, se spune. Că eşti „al ei" — mă chinuie mai tare ; că nu mai ţii la mine, mă răpune. Ştii versurile ? Spune-le dumneata. O să le spui mai detaşat decît mine, mai nuanţat, mai artistic. Pe mine mă doare, înţelegi — izbucni şi gîfîi scurt, sacadat : Şi-a zis că, de te pierd, îs al ei şi-o iert... Tam-tam... nu mai ştiu. Şi finalul : Voi doi, din dragoste m-aţi pus pe cruce... Acum, înţelegi ? Poţi înţelege ? întrebă şi se bătu cu pumnul în piept, răcnind : Nu. Nu poţi. Nici el. Nici ea. Sau dacă înţelege, e o ordinară, pentru că aşa ceva nu se poate. Există o limită. Şi în fizică. Nu-mi vine în cap acum denumirea, n-are importanţă. Important e că vreau să uit. Trebuie. Mama cu tata sînt la Iaşi acuma, la hotel. Mama-i fericită că-s împreună, că l-a smuls din Bucureşti importantelor lui treburi de arhitect şef şi etc. şi el se blesteamă c-a fost odată demn în viaţa lui şi-a plecat din gelozie că şi-a văzut amanta cu altul. Să dorm... Cine a spus şi asta ? Să dormi, să uiţi..

Îl băgară în baie, cu capul sub robinet să-l desmeticească şi-l ţinură mult, despuindu-l pînă la piele să nu-i ude gulerul hainei şi cămaşa : Uhh, brr — clănţănea el. Gata, gata ! Lăsaţi-mă ! Brrrrr... Să dormi... Să uiţi...

VIII

„Inocenţa e asemeni leprosului care şi-a pierdut clopotul şi rătăceşte prin lume fără să vestească apropierea primejdiei".

GRAHAM GREENE

Se auzi soneria.

Pol tresări şi se făcu alb ca peretele.

— Julieta — şopti.

— Baftosule — strigă Giony şi le făcu semn de plecare. Am şters-o pe scara de serviciu. Evacuarea !

Soneria se auzi din nou.

Pol o prinse pe Pia de braţ :

— Rămîi, te rog. Nu plecaţi — şopti cu o voce sugrumată.

— Formidabil, domnule ! izbucni Giony. Se boceşte pe toate drumurile că n-are noroc şi l-a părăsit iubita şi cînd dama pică la aşternut în miez de noapte, îl apucă năbădăile. Păi cum vrei s-o cucereşti aşa, nenicule — se cruci el şi-şi frecă palmele ca un geambaş.

— Du-te şi-i deschide — îl rugă Pol. Termină.

Îşi trase cămaşa peste cap şi aşteptă.

Vocea muzicală, uşor stridentă şi impetuoasă a musafirei se auzi din antret :

— Ah, aici erai, Maciste ?

— Hello, dulceaţo — făcu Giony flatat.

— Îl păzeşti pe bebeluşul mamei ! ? Ce-i aici ? întrebă vizitatoarea nocturnă şi-apăru în salon.

Da, era şi nu era (şi era totuşi) Julieta pe care o admirase şi-o aplaudase cu două sau trei zile înainte de prezentarea sa la examenul de admitere, cînd o trîntise profesoara ei care juca în acelaşi spectacol pe doica, numai că de data asta era o Julietă mondenă, într-altfel tulburătoare decît pe scenă, toată în alb, pantofi albi, ascuţiţi, ciorapi albi, fustă albă, transparentă, mulată pe burta suplă, cu un pulover subţire, gris-perl, aproape alb şi el şi părul (singurul lucru păstrat parcă de pe scenă) căzîndu-i în şuviţe negre pe umăr, scoţîndu-i şi mai mult în evidenţă paloarea obrajilor, ochii mari, arzînd tenebros şi roşul violent al buzelor.

— Ce-i aici ? întrebă ea scurt şi inspectă dintr-o privire intreaga cameră. Aţi adus şi femei ? Bravo, Pol ! Evoluezi !

— Te rog — şopti Pol şi umilinţa lui i se păru jignitoare tinerei actriţe.

Îi învălui pe toţi într-o privire gheţoasă, fără să le acorde nici o atenţie şi se îndreptă spre Pol cu-n mers ciudat şi sacadat.

Pol o privi hipnotizat, respirînd tot mai greu, cu aceeaşi fixitate oarbă şi Julieta se opri în faţa lui, îl privi cîteva clipe încordată cu ochii ei mari, rimelaţi şi ridicînd un braţ cu degetul întins îl fixă provocator :

— Ce-i, iubitule ? Ce-i halul ăsta în care te găsesc ? Eu mă cert cu un regizor de la televiziune pentru tine, risc nişte combinaţii care-ar fi putut să-mi fie favorabile şi ţie puţin îţi pasă.

— Da, puţin îmi pasă — şopti Pol şi începu să tremure.

— Nu mă deranjează că ai societate — îl informă Julieta. Ce-s cu scrisorile ? Despre ce scrisori vorbeai ?

— N-am să ţi le dau.

— Te rog, slăbeşte-mă cu mofturile — ridică ea brusc tonul şi faţa i se înăspri de furie. Nu se cucereşte o femeie spionînd-o, ameninţîndu-i liniştea şi toate tîmpeniile astea de care te ţii tu. Dă-ncoace scrisorile !

— Nu ţi le dau.

— Spuneai că mă iubeşti — îl provocă ea.

— Nu te mai iubesc — o-nfruntă el.

— Bine. Cum vrei tu — cedă Julieta şi dădu din umeri zîmbind forţat c-un rictus care mima plictiseala, dar în vocea ei se ghicea o crispare greu de stăpînit şi brusc faţa i se urîţi de furie. Atunci dacă-i bal, bal să fie ! hotărî. Luă la nimereală un pahar şi-l bău pînă la fund. O.K. ! strigă şi-şi aruncă pantofii din picioare.

Sări pe un fotoliu şi unduindu-şi şoldurile, se aplecă răsucindu-se cu părul resfirat acoperindu-i faţa şi încetă să mai fie altceva decît picioare ; nişte picioare lungi, înspăimîntător de frumoase. Cu mişcări moi îşi descheie fermoarul de la fustă şi-o lăsă să cadă încet în jos.

— Ce faci ? şopti Pol şi-o privi fascinat.

— Ura — strigă Giony şi ţopăi ca un urangutan. Facem striptiss ! Periniţa cu chiloţi !

— Cum e asta ? N-am auzit !

— Ceva grozav ! O să vedeţi ! Căutaţi un basc prin casă, ceva, o pălărie...

Din dormitor apăru şi femeia agăţată de Giony pe stradă.

Pia se ridică forţîndu-se să se ţină cît mai drept şi porni spre uşă

Giony îi tăie drumul.

— Unde ? Unde-ai pornit-o ? ! Stai că nu merge aşa — şi-ntinse mîinile s-o prindă.

— Nu ! ţipă ea. Lasă-mă să plec !

— Dezbracă-te ! şuieră animalul şi-arăta oribil, cu faţa congestionată, cu ochii aprinşi de dorinţă.

— Sorin ! strigă ea. Nu pune mîna ! Ţip — şi cuprinsă de furie, ruşine şi groază văzu uşa deschisă la balcon şi se repezi într-acolo. Am să strig ! Strig ! ţipă şi-nainte ca să-şi dea seama ce se-ntîmplă :

— Balconul ! îl auzi strigînd pe Pol în urma ei.

Un troznet negru, îngrozitor, îi acoperi strigătul şi se prăbuşi în gol.

Septembrie 1965

PREMIERELE „PELICANULUI ALB"

GL — LA TELEFON, MAMAIA!

Cadre din filmele: **Vremea zăpezilor, Faust XX, Tunelul** (în concurs), **Steaua fără nume** (în afara concursului).

LA TELEFON, MAMAIA!*)

În Mamaia Felix, Fortuna ne adună, sub auspiciile cinematografiei, la cel de-al III-lea **Festival național al filmului**, ce va fi urmat de o premieră care va deveni o competiție tradițională: **Festivalul internațional al filmului de animație.** Parcă dimineața bucureșteană e altfel, parcă buletinul meteorologic ține partea festivaliștilor. Cu diverse mijloace (trenuri, autobuze, turisme, troleibuze) sosesc în (ce banal, însă n-ai ce-i face) însorita Mamaia, aleșii între aleși, veselii participanți: actori, regizori, scenariști, membrii juriului, oaspeți și oamenii de presă. Cei din urmă speră (o! ce ne-am face dacă n-ar exista speranța) să se fi învățat din experiența trecutului și unele neajunsuri organizatorice să fi fost înlăturate. Poate că anul acesta (? !) ospătarii nu vor mai avea de făcut față dilemei „Sînteți creatori sau de 35?"... Fiind deci optimiști, totul e bun, e frumos, ai exclama chiar: **e perfect!** Vedetele își păstrează prospețimea, nu s-au plictisit încă de anuala competiție. Ești fericit(ă), vecinul(a) de cameră îți convine, bagajele sînt desfăcute, fiecare lucru e la locul lui. Aștepți nerăbdător botezul mării. Pe plajă, sub soarele îmbietor, costume multicolore. Vilegiaturiștii, printre care străini veniți din diverse părți ale planetei, privesc cu plăcere și curiozitate parada vedetelor. Pe unele le recunosc din filme. Iată-l pe... iat-o pe... Aplauze, autografe. Tîrziu, plaja rămîne aproape pustie. Festivaliștii s-au retras în camere. (Sub ploaie, acțiunea acestor ore își schimbă cadrul: braseria hotelului. Protest solar, vestimentația — nu atît de sumară ca pe plajă — viu colorată. Spectatori voluntari sînt și aici. Deci se păstrează și aplauzele și autografele. La o cafea se încing discuții „filosofice" despre... de toate. Tîrziu braseria se golește). Sînt orele de odihnă, de liniște. Nu pentru multă vreme. Se simte din nou un freamăt. Este ora cocteiului. Lifturile nu mai contenesc, urcînd și coborînd. Pe scări alunecă lent un șuvoi somptuos. Gazdele imprimă o ținută aleasă, sobră, insulară. Participanții se strîng în grupuri, după afinități, sau folosesc prilejul pentru rezolvări polemice. Vremea trece. Cîteva minute și primul gong va bate. Printre admiratorii care străjuiesc aleia, se înaintează greu către cinematograful Ovidiu (Dacă plouă, printre aceleași rînduri de admiratori care înfruntă vitejește intemperiile, se așteaptă vehiculele care ne transportă la cinematograful **Republica** din Constanța). Saluturi, cuvîntări. Sînt prezentați și primiți cu ropote de aplauze, realizatorii. Astă-seară, publicul urmărește cu interes această a III-a deschidere festivă: **„Răscoala"** — film premiat anul acesta la a XX-a ediție la Cannes, **„Navigatori care dispar"** (producție a Studioului Alexandru Sahia) și **„6.000 de ani"** (producție Animafilm).

Andriana FIANU

* Transmis tîrziu după miezul nopții de 15 iunie, de fapt la 14 iunie.

Dac-ar fi după noi

BILETE DE... PELICAN

Marele premiu: **Răscoala**
Premiul special al juriului: **Vremea zăpezilor, Duminică la ora 6**
Premiul pentru regie: **Ion Popescu Gopo (Faust XX) Iulian Mihu (Procesul alb)**
Premiul pentru imagine: **Sergiu Huzum, (Duminică la ora 6)**
Premiul pentru scenariu: **Eugen Barbu (Haiducii și Procesul alb)**
Premiul pentru interpretare
feminină: **Irina Petrescu (Duminică la ora 6)**
masculină: **Ilarion Ciobanu (Vremea zăpezilor și Răscoala)**
Premiul pentru muzică: **Tiberiu Olah (Răscoala)**
Premiul pentru scenografie: **Liviu Popa (Procesul alb)**
Premiul revistei „Cinema" pentru cel mai interesant debut: **Haiducii — regizor Dinu Cocea**

CRONICARII „G. L."

CARNET TEATRAL

IPHIGENIA ÎN AULIS

Teatrul Național din Cluj

Operele artistice exprimă atitudini spirituale specifice fiecărei culturi. Mărturii de adîncime a unui fel de a înțelege și simți lumea și viața, ele alcătuiesc, în echilibrul structurii lor interioare, un tot indisociabil. Templul grec reprezintă o convergență de valori spirituale, care-l diferențiază de construcția asiriană sau egipteană; subiectele tragediei grecești au alt accent în scrisul autorilor clasici ai secolului al XVII-lea sau al dramaturgilor contemporani.

Și totuși, alăturarea de valori artistice, aparținînd unor culturi și epoci diferite nu distonează: obeliscurile împlîntate în Piața Concordiei sau în Piața Sfîntului Petru se integrează firesc unui peisaj spiritual străin. Mărturiile autentice ale sufletului uman din toate timpurile se întîlnesc, pe coordonatele mari ale culturii. Această corespondență îngăduie apropierea marilor opere ale antichității, prin mijloace moderne: Euripide află, peste milenii, interpreți înțelegători și pioși.

Echipa Teatrului Național din Cluj ne propune o reînviere a *Iphigeniei în Aulis*, în viziunea artistică a lui Vlad Mugur, într-o ambianță plastică și muzicală trăită de Jules Perahim și Pascal Bentoiu, nuanțată în primenirile de lumini ale lui Martin Csöregi. În acest cadru, expresie a sensibilității noastre moderne, gîndul lui Euripide se face înțeles într-o tălmăcire de frumoasă ținută, datorită lui Alexandru Pop. Verbul românesc răsună înalt și rotunjit, dicțiunea lucrată cu îngrijire a unor artiști înțelegînd tîlcul versului hugolian, dau cuvîntului căldura și iradierea unei „ființe vii". în timp ce corul, făptură plurală, își înmlădiază evoluțiile pe scenă, rostindu-și îndurerat comentariul.

Actualizarea pare, desigur, la prima vedere, temerară. Optica geometrică elenă, a liniei drepte și simetriei partenonice, devine, în viziunea lui Perahim, linie curbă și formă sinuoasă; drama lui Euripide anticipează cu cel puțin două secole momentul în care s-a făcut auzit pe lume primul sunet al orgii. Bogata gîndire muzicală a lui Pascal Bentoiu și execuția expresivă a lui Iosif Gerstenengast situează însă, însuflețind, formele lui Perahim, dincolo de timp, în dimensia permanențelor umane.

Poate că la nici unul din marii tragedieni greci o atare transpunere nu este mai adaptată decît la Euripide. Desigur, *Iphigenia în Aulis* este, poate, sub raportul expresivității artistice, călăuzite către inedit, mai puțin reprezentativă pentru geniul lui Euripide, decît *Ion* sau *Elena*, de pildă. *Iphigenia* este mai aproape de linia tradițională a teatrului grec a secolului V î.e.n., nu conține nici una din trăsăturile de inventivitate, umor, fantezie, „romanesc" sau feerie, care dau lui Euripide profilul unui mare novator, anunțînd, pe alocuri, teatrul lui Shakespeare. Dar situarea în afara epocii sale a tragedianului grec, care îndreptățește modernizarea oricît de cutezătoare a reprezentărilor teatrului său, este justificată mai cu deosebire prin caracterul etern al figurilor evocate și prin intuiția profundă a mișcărilor sufletești, transpuse pe scenă.

Iphigenia înfățișează, alături de Alceste, din drama lui Euripide cu același nume, și Antigona lui Sophocle, una dintre cele mai patetice figuri ale teatrului antic: este ilustrarea feminității, în calitățile ei supreme de gingășie și spirit de sacrificiu. Această permanență umană alcătuiește, pentru artiști, un îndemn la tipizare, generalitate și creație intemporală.

Alături însă de aceste date permanente ale psihologiei umane, se află trăsături specifice epocii, care, pentru spectatorul modern, alcătuiesc prilejuri de neînțelegere sau stridență. Acestea vor trebui traduse sau făcute inteligibile de regie și actori: spiritul intim al eroilor, amestec de etern omenesc și supunere la credințe superstițioase și crude; atitudinea brutală a lui Achille față de Clytemnestra, la începutul întrevederii lor, care ne face să înțelegem că Euripide a trăit cu secole înaintea cavalerismului medieval; caracterul sumar al luptei interioare a Iphigeniei, înainte de a lua hotărîrea sacrificiului sublim; acceptarea de către Achil a acestei hotărîri — dictată de respectul pentru un fapt, avînd în mentalitatea grecului acestui timp un caracter intangibil.

Aceste diferențe de mentalitate între două epoci, separate cu peste două milenii, alcătuiesc tot atîtea dificultăți pentru regizor și artist. Se adaugă acestor condiții varietatea și intensitatea proceselor de conștiință, înfățișate de cel mai subtil psiholog al tragediei antice.

Structura piesei comportă patru momente dramatice, care sînt tot atîtea pietre de încercare pentru regizor, compozitor și actori; întrevederea Agamemnon-Menelau (topirea animadversiunii și risipirea recriminărilor, în înțelegere îndurerată: conversiunea lui Menelau); întîlnirea Achille — Clytemnestra (moment de nedumerire și tensiune); reapariția lui Agamemnon pe scenă, a cărui schimbare de atitudine rămîne fermă, deși sfîșiată lăuntric, în fața Iphigeniei în lacrimi; iluminarea bruscă a Iphigeniei, prin acceptarea sacrificiului — scene încadrate de prezența corului, dar nemaidominate fiind de planarea destinului: voința umană stăpînește întîmplările și elementele naturii în piesa lui Euripide.

Traducerea scenică a acestei drame a prilejuit lui Vlad Mugur sublinieri de implicații ale textului și transpunere a mișcărilor de suflet, printr-o permanentă mobilitate a actorilor. Metamorfozele sufletești își au un corespondent în dinamismul personajelor. Drama se spațializează. Scena înfățișează simbolic frămîntarea conștiințelor. Traiectoria lăuntrică a unei atari drame nu putea fi sugerată static. Plasticul se animă, urmează succesia tectonicei interioare. Statura puternică a lui Valentino Dain umple scena, în nevoie de spațiu și liberare. Actorii urcă și scoboară trepte, în suferință. Numai corul își păstrează, în mișcările lente ale resfirării și regrupărilor coreuților, solemnitatea participării îndurerate. (Impresionează corifeii: Melania Rusu și Ligia Moga).

Echipa actorilor ne-a părut omogenă, dar dominată de Valentino Dain, care a vădit sensibilitate, variație de ton și ritm, modulație a mimicii vocale, expresivitate a jocului mut. Gheorghe Mottoi și Gheorghe M. Nuțescu, în rolurile lui Achile și Menelaos, rețin prin siguranță a dicțiunii, ca și Ștefan Sileanu, în rolul crainicului.

Actorii au observat, în succesia momentelor tragediei, o alternanță a firescului cu mișcarea declamatorie. Ne aflăm în fața unei condiționări psihologice; violența pasiunii imprimă vorbirii patetic și, poate, un minimum de emfază. Cu măsură, o atare vorbire este, credem, obligatorie; naturalul, urmărit sistematic, devine artificial în expresia stărilor de suflet excepționale. Actorul trebuie să se părăsească propriilor mișcări interioare, trecînd uneori la un alt portativ. În jocul și vorbirea actorilor din Cluj, măsura a fost observată.

Silvia Ghelan a aflat accente puternice, Silvia Popovici, după o plecare într-o gesticulație abruptă, a dobîndit elan, căldură și puritate.

Spectacolul și-a închegat unitatea din îmbinarea cuvîntului cu muzica, a formei cu mișcarea, a culorii cu lumina. Am fi preferat însă ca această coordonare să fi fost subliniată prin lungi cezuri, despărțind momentele tragediei în faze distincte. O devenire nu se desfășoară liniar: creșterea presupune paliere, opriri în mers, pentru pregătirea de noi plecări; frămîntările de conștiință nu se urmează fără reculegeri. Izbucnirile presupun pregătire — deci pauze, momente de tăcere prelungită, care ar fi putut da dramei noi dimensii.

Preferința noastră personală nu știrbește însă meritul întregii echipe, călăuzite de respectarea principiului suprem al convergenței tuturor mijloacelor, în unitatea fără falie a spectacolului.

Ion BIBERI

DISCUȚII DESPRE REPERTORIU

TEATRELE NAȚIONALE DIN PROVINCIE

Asistăm, în ultimele luni, la un reviriment al teatrelor naționale din provincie. Afirmația mea s-ar putea să mire întrucîtva, deoarece prezența acestor teatre în viața noastră artistică a fost totdeauna o realitate. Spectacole de aleasă calitate artistică, unele situate la un nivel excepțional, înscrise printre cele mai de seamă creații ale artei noastre teatrale, am aplaudat, de-a lungul anilor, și la Cluj și la Iași și la Craiova. Dar un teatru național dintr-o anume parte a țării este ceva mai mult decît rezultatul adiționării unor succese. El se diferențiază de restul teatrelor din regiuni prin cîteva atribute ce se cer a fi acum, cînd cred că ne aflăm într-un moment hotărîtor din existența lor, cînd barometrul activității arată, cu statornicie, timp prielnic unei epoci de înflorire. Primul lucru la care mă gîndesc este faptul că un teatru național din provincie trebuie să-și definească un stil. Un stil propriu care să dea nu numai o culoare aparte în peisajul nostru teatral, dar, aș spune, și o permanentă putere de iradiație artistică. Înțeleg prin stil suma acelor factori ce pornesc de la repertoriu, se transfigurează în viziunea regizorală și prind viață în jurul actorilor. Înțeleg prin stil acea putere de sinteză între tradiția teatrului, între ceea ce el păstrează nealterat dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat și capacitatea de înnoire. Înțeleg, deci, prin stil acea relație mereu vie, într-un permanent echilibru dialectic între un spirit al tradiției sănătoase, vitale și al unei inovații dinamice crescută pe un trunchi viguros, apt mereu de noi mlădițe. Aș spune că mai mult decît un stil, un teatru național din provincie trebuie să fie o școală. O școală cu putere iradiantă și în ultimă instanță tinzînd spre nivelul de talon. În definitiv, un teatru național nu este un muzeu, el nu conservă, pur și simplu, un local și o arhivă, el nu trăiește din amintiri, ci este chemat să-și aducă o contribuție hotărîtoare la definirea unui stil propriu românesc. Cu atît mai unitar cu cît va sintetiza toate filoanele de artă afirmate de-a lungul deceniilor. Dar pentru aceasta se cere în primul rînd ca teatrele naționale să aibă o trupă stabilă de actori și regizori. Dacă la anume intervale de timp un regizor izbutește, la un teatru național, un spectacol excepțional, faptul ne bucură. Cînd regizorul respectiv însă a venit acolo numai pentru acel spectacol, cînd spectacolul rămîne un moment singular și fără urmări, nu cred că am realizat totul și nu cred că prin acest spectacol instituția respectivă își onorează numele. Și situația aceasta, să fim drepți, a dăinuit ani de zile la un teatru cum este cel din Iași unde, între cele două războaie, au activat, perioade lungi de timp, Ion Sava, George Mihail Zamfirescu sau Aurel Ion Maican, la un teatru care dispune de forțe actoricești de o aleasă înzestrare. Regizorul, sau mai bine-zis școala de regie ce se formează pe lîngă un teatru național, îl dinamizează, îl face să devină acel magnet pentru cei ce știu că aici vor afla posibilitățile optime de a lucra pe cele două mari coordonate ale teatrului: repertoriul de mare rezistență și ceea ce dramaturgia actuală de aici și de peste hotare produce mai de seamă. Pentru că repertoriul individualizează, în primul rînd, un teatru național din provincie. Un repertoriu care să tindă, așa cum de cîțiva ani procedează Naționalul bucureștean (oricîte proteste și lamentații s-ar auzi), spre punctele-cheie ale dramaturgiei universale și naționale. Semnele de pînă acum sînt bune, dar cum o stagiune sau două nu pot decît configura o tendință, ea trebuie abia continuată. Dar mi s-a părut de bun augur să văd la Cluj un Ibsen (și nu „Nora", ci „Constructorul Solness"), la Iași un Anouilh (și nu „Colombe", ci „Thomas Beckett"), la Craiova un Shakespeare („Femeia îndărătnică"). Am fost bucuros să văd, deci, teatrele naționale din provincie reîntorcîndu-se (cu excepții, bineînțeles) spre rostul lor firesc: cultivarea marelui repertoriu. După cum mă bucură să știu că Naționalul clujean lucrează sub îndrumarea lui Vlad Mugur, că, la Iași, Sorana Coroamă a început o muncă de durată și de perspectivă ca și Miron Niculescu la Craiova.

Dar un repertoriu închegat pe o stagiune și chiar două nu ne poate mulțumi integral. Oare nu ajungem la situația ca un teatru național din provincie să repete pur și simplu la un moment dat repertoriul Naționalului bucureștean sau al celorlalte instituții teatrale din țară? Nu poate exista pericolul ca la un moment dat să asistăm numai la anume permutări de nume și de opere? Pericolul e real. Și atunci m-aș gîndi la acea imperioasă necesitate a existenței unui filon propriu care să dea în contactul politicii de repertoriu culoarea lui neimitabilă. Să ne gîndim, de pildă, ce-ar însemna să avem tot ce rezistă din Alecsandri, de la cînticele pînă la Despot Vodă înscris în repertoriul Teatrului Național din Iași. Să ne gîndim ce răsunet particular ar avea toamna, să spunem, un festival Alecsandri la Iași și nu numai în clădirea Teatrului Național, dar folosind întreaga ambianță a bătrînului tîrg, așa cum se folosește la Salzburg întreg orașul. Să ne gîndim că două săptămîni directorii de teatru veniți din toată țara aici l-ar înțelege pe **adevăratul Alecsandri.** Și numai pe el. Într-o viziune modernă (Dan Nasta a făcut cu ani înainte începutul), s-ar putea relua operele ctitorilor, fragmentar sau integral. Să ne gîndim că aici a trăit bătrînul dascăl Caudella, cel spre care Enescu și-a întors gîndul său plin de recunoștință chiar cînd laurii recunoașterii universale îi încununau fruntea. Un „Barbu Lăutarul" reprezentat în ambianța casei lui Alecsandri, cît farmec (de loc vetust) n-ar avea! Dar sugestiile pot fi nelimitate. Teatrul Național din Cluj s-ar putea apropia de moștenirea lui Blaga sau a lui Bîrsan și cîte alte exemple nu s-ar putea ivi! La Craiova ar fi poate locul lui Alexandru Kirițescu. Să știm că, atunci cînd poposim în aceste trei orașe, a merge la teatru a devenit unul din punctele obligatorii ale vizitei noastre, că imaginea orașului respectiv este neconcludentă dacă nu i-am cunoscut cîteva din spectacolele puse aici. Nu aș vrea să se înțeleagă că cer aici o cantonare a teatrelor naționale din provincie cu repertoriu istoric. Nicidecum. Vorbesc numai de acel aport pe care fiecare dintre ele trebuie să-l aducă la punerea în valoare a repertoriului național acel pigment care îi dă culoarea aparte.

Un teatru național trebuie să fie teatrul marelui repertoriu, al pieselor cu valoare exemplară, el trebuie să realizeze simbioza între ceea ce s-a statornicit și ceea ce arta aduce nou. Dar, fără o perspectivă, fără o echipă stabilă de regizori și de actori, acest deziderat nu se poate realiza. Or, în momentul de față, mi se pare că avem toate motivele să fim optimiști. Cu o singură condiție: să nu credem că un teatru național se menține printr-un spectacol izbutit, că un teatru național poate trăi de la o stagiune la alta, că un teatru național își fixează obiectivele numai pentru un an. Obiectivele lui sînt fixate de istoria care i-a trasat un drum și de ziua de astăzi care îi cere ca acest proces de continuitate să nu cunoască nici o breșă.

Sînt numai cîteva sugestii pentru o viitoare discuție asupra unui sector cu o pondere artistică de cea mai mare însemnătate în viața noastră teatrală.

Valeriu RĂPEANU

EXPOZIȚIA FINLANDEZĂ

AFIȘUL EXPOZIȚIEI

Răspîntiile publicitare ale Capitalei ne-au oferit de curînd un afiș sugestiv: un hățiș de linii negre pe fond alb, ca un joc-labirint pe firele căruia trebuie să cauți direcția de mers pînă la capăt! E afișul expoziției de **Artă decorativă finlandeză**, deschisă la sala Dalles, invitînd publicul să ia contact direct cu unele aspecte privind amenajarea decorativă a spațiului modern al casei de locuit.

Expoziția e numai un pas în domeniul fanteziei, creației și diversității de forme pe care organizarea agreabilă, practică și economică a unui interior de confort și intimitate plăcută o pune arhitecților, artiștilor și meșterilor de azi. E o poartă deschisă spre un stil nou, spre o interpretare modernă, spre studiu, adaptare și realizare a unor obiecte comune și indispensabile.

Stilul fiind o problemă de evoluție și cum evoluția continuă caracterizează atît gustul cît și posibilitățile noastre materiale, e timpul ca responsabilii cu acest stil să reflecteze după vizitarea expoziției aplaudată de publicul bucureștean.

Cîteva grupe de obiecte caracterizînd arta decorativă în viziunea finlandeză creau ambianța acestei expoziții: tapiserie, mobilă, vase, bijuterii și țesături.

Ținînd seama că arhitectura actuală la nivelul unui apartament stabilește dimensiuni diferite față de construcțiile mai vechi — economisind înălțimea crește dimensiunea laterală — piesele de interior capătă și ele forme și valori noi. Astfel mobilierul ca și vesela sînt aplatizate, verticala micșorîndu-se la strictul necesar în favoarea planurilor orizontale.

Este mult folosit lemnul, cît mai natural, pielea și pînza și în mai mică măsură plasticul. Mobilierul finlandez demonstrează concret posibilitățile de adaptare la cerințele actuale, nelipsindu-i nici accentul tradițional în artă, valorificat cu subtilitate în unele piese prezentate.

Covoarele decorative de pereți sau de așezat pe ele înlocuiesc, în peisajul nordic, pielea clasică de urs. Cu firul gros și lung, bine răsucit, în desen simplu sau în amestec de culori, aceste covoare completează de minune lipsa de culoare și căldură a apartamentului de beton. Din punct de vedere artistic, tapiseriile prezentate întrunesc aprecierile de gust și laudele meritate ale tuturor vizitatorilor.

În compoziția apartamentului modern, țesăturile joacă și ele un rol de cea mai mare importanță, căruia concepția finlandeză îi acordă atenția cuvenită. Se remarcă imprimeurile pe alb — un imprimeu a sugerat chiar afișul expoziției — ca și cele în dungi colorate pe tonuri separate sau în degradeu realizat din armoniile naționale de culori, plus o gamă întreagă de sortimente diferite.

Compartimentul sticlărie, ceramică și faianță dă expoziției vibrația de cristal a ghețurilor polare ca și ciudata senzație de auroră boreală: scînteiază în reflectoare vasele de forme interesante, zmalțurile albastru-violet, nuanțele fumurii ale sticlelor, puritatea incoloră a paharelor și golul licăritor al cupelor de vin...

Tacîmurile simple și simpatice prin forma lor spre triunghi, vasele de camping sau de bucătărie rapidă, obiectele gospodărești colorate frumos, de forme și dimensiuni studiate pentru noul echilibru, întregesc imaginea decorativă propusă stilului contemporan european.

Cîteva vitrine mici expun și unele interpretări în metal, aur și argint, pentru întregirea grației și armoniei feminine: bijuteriile. Dar bijuterii în care rezonanțele unei tradiții se împletesc perfect cu expresia nouă adecuată aceluiași stil.

Expoziția finlandeză este mai întîi de toate o expunere de idei și o documentare de tehnicitate înaintată, o dovadă a căutării omului de a da spațiului intim ambianțe noi în raport direct cu necesitatea și nivelul concret de viață.

Dar expoziția a pus vizitatorul într-o inferioritate de informare, răsfrîntă într-un minus pentru organizatori: indicațiunile obiectelor, numele autorilor, numele de oraș sau de regiune apăreau rezolvate toate sub semnul particular al limbii finlandeze, greu de sesizat pentru noi care-i autorul, localitatea, denumirea tehnicii sau numele obiectului. Am fi dorit, dacă nu o informare elementară pe românește la timp, cel puțin o informație în franceză sau germană, ca să nu mai vorbim de un cît de simplu ghid sau catalog al expoziției — care a apărut însă tîrziu după vernisaj — de unde vizitatorul să fi putut culege și alte date privind arta și poporul finlandez... Ne-ar fi bucurat să vedem și unele imagini fotografice ale țării, ale orașelor, cîteva portrete tipice de oameni, interioare de case țărănești și moderne. Cei care am vizitat expoziția de afișe finlandeze organizată în București acum doi ani, am rămas plăcut impresionați de modurile artistice de interpretare ale ideilor referitoare la turism, frumuseți locale, orașe și priveliști. Dacă ar fi avut măcar două-trei asemenea afișe, ambianțele și autenticitățile finlandeze ar fi creat plastica imagine de realitate pe care noi o avem despre Finlanda mai mult din basmele și legendele ei frumoase.

Baruțu T. ARGHEZI

poşta redacţiei

A.E.M.T. — Bucureşti. Evitaţi metaforele uzate („umbrelă de lumină", „se usucă sufletul") şi stilul declarativ, prozaic („Care mi-e generaţia?", „N-am să îmbătrînesc niciodată"). Şi mare atenţie să nu alunece firescul expresiei în facil. O sensibilitate delicată comunică **Pădurea** şi **Atît de firesc**, în tonuri calde şi pure cea dintîi, uşor estompate şi în alt registru, a doua. Le reţinem pentru o revenire, cu semnătură şi date despre dumneavoastră.

VALERIU DRUMEŞ — Bucureşti. Mai densă şi mai rotunjită e **„Incantaţie"** a cărei substanţă trebuie păstrată în fiecare vers, şi apărată de termenii care-o definesc doar noţional („muzicile sufletului", „ecou multiplicat") ca şi de unele siluiri lingvistice („arcîndu-se" pentru arcuindu-se, transformarea hiatului din cuvîntul „viziune" în diftong), pentru că armătura poemului e strînsă şi poetul e autentic. De asemenea, revedeţi poemul **„Ca niciodată"**, unificînd metrica, rescrieţi primele două strofe, nu şi versul: **„Dar nu-ndrăzneam să întrerup augurul"** şi păstraţi intactă ultima strofă care e o „izbîndă". Reveniţi.

VASILE MUREŞANU — Lechinţa. Vă restituim cîteva versuri extrase... din caietul trimis, operaţie care vă poate sugera ce aveţi de făcut în continuare...

Crescut în aurul cîmpiei,
Mă biciuiau furtuni de vară
Şi fulgere-mi strigau privirea,
Auzul vuiet de tractoare.
Şi străbătînd în larg hotarul
Purtam pe umeri curcubeul
Cu capătul lăsat pe zare.

ANE MIRAL — Bucureşti. Imaginaţie bogată, căutarea unor relaţii noi, neaşteptate, nu îndeajuns de clare, o poezie care operează cu intelectul, fără să izbutească totuşi să emoţioneze prin el. Ideile sînt privite dinafară şi nu se concretizează decît rar într-o vibraţie lirică. Cu toate acestea parcă se constituie un univers, pe un fond de vis. Dacă aţi şti să vă opriţi la timp, şi aţi evita repetiţiile şi neglijenţele de expresie, cu alte cuvinte, dacă v-aţi impune un control mai sever al compoziţiei şi limbajului, totul ar prinde consistenţă. O discuţie pe texte la un cenaclu literar ar fi desigur mai concludentă decît aceste observaţii. Aplicînd totuşi ideea opririi la timp şi a selecţiei, de pildă la poemul **Drum**, noi l-am vedea astfel:

DRUM

Mergeam
la capătul pămîntului
într-un car
tras de zimbri...
Mergeam aşa
de cînd mă născusem,
de cînd învăţasem să merg...
Vedeam drumul
mişcîndu-se alături,
simţeam veşnicia
şuerînd-mi pe lîngă urechi.
Mînam zimbrii
pe drumuri ferite,
pe drumuri ocolite şi lungi,
ca să ajung tîrziu...
Zimbrii mergeau liniştiţi
cu coarnele bătute
cu luceferi minusculi.

IOANA CIOANCĂŞ — Luncăviţa. În toate poemele trimise există poezie. Dar esenţa ei nu ştiţi s-o păstraţi. Gîndurile intră în dezordine, fără strălucire, nu ard, cum ar fi de aşteptat într-o poezie de confesiune. O materie primă preţioasă — şi datoria dumneavoastră e s-o prelucraţi.

P. V. — Bucureşti. Emoţionantă pasiunea dumnevoastră pentru poezie. Consideraţiile despra artă, incluse în întrebările pe care mi le adresaţi din nevoia de certitudine în legătură cu „consecinţa strădaniilor" dumneavoastră, sînt teoretic juste. E nevoie totuşi să precizăm sensul unor termeni din fraza: „Stîrnesc ele acel fior unic ce te smulge din matca obişnuitului, propriu poeziei şi artei adevărate?" E clar că prin „acel fior unic", înţelegeţi emoţia estetică. Dar ce accepţie daţi termenilor „te smulge din matca obişnuitului"? Smulgerea din realitatea zilnică, din cotidian, din obişnuit? Precizarea e cu atît mai necesară cu cît incompatibilitatea declarată dintre profesiunea dumnevoastră, pe care o numiţi „realitate exterioară" şi pe care n-o recunoaşteţi, şi „existenţa lăuntrică" poate duce la o claustrare a eului, primejdioasă pentru artist. Omul şi artistul nu sînt două entităţi diferite şi nu se poate concepe un artist care să taie punţile dintre el şi mediul ambiant, cotidian. „Dacă cotidianul dumneavoastră vi se pare sărac — spune **Rilke** în **Scrisori către un tînăr poet** — nu daţi vina pe el. Invinuiţi-vă pe dumneavoastră înşivă că nu sînteţi destul de poet pentru a chema bogăţiile lui. Pentru un creator nimic nu e sărac, nu există locuri sărace, neinteresante". Fuga de real nu asigură originalitatea. Una din marile puteri ale artei constă tocmai în faptul că ne descoperă în ceea ce ni s-a părut obişnuit „o lume tînără de înfăţişări" — cum remarcă Tudor Vianu — „care se impune puternic simţurilor noastre şi produce acel sentiment al întîlnirii cu noutatea". Unele din versurile trimise ne dau „sentimentul întîlnirii cu noutatea":

„Aici s-au jucat de-a v-aţi ascunselea anotimpurile
Şi mari alaiuri de culori s-au stins („Povestea codrului")

Sau:

„Urma-mi neştearsă a trecerii e patria mea („Patria").

Multe însă, nu. Cauza e recuzita veche, stilul prolix şi retoric, dar mai ales sfera restrînsă a interesului afectiv îndreptat aproape exclusiv spre concepte. Înnoiţi-vă mijloacele de expresie şi întorceţi-vă privirea în afară. Stă în puterea dumneavoastră de a o face, pentru că aveţi ceva de spus.

Emil GIURGIUCA

variante bacoviene inedite

Anul 1916, dimineaţă de iunie. Calea Victoriei proaspăt stropită, şi de loc animată la aceste ore matinale.

Vitrina librăriei Socec *prezenta ultimele noutăţi literare: proză şi versuri. Atîtea nume de poeţi şi titluri pompos ilustrate... Oreste, Nemţeanu, Rîuleţ, M. Săulescu, şi cîţi alţii...*

În prim plan, cîteva volume de dimensiuni mai mici, cu coperta albă, hîrtie lucioasă, cu majuscule negre,

GEORGE BACOVIA
„PLUMB"
Poezii
Tipografia „FLACARA"
1916.

Autorul îmi era cunoscut din poemele apărute în revista Flacăra *încă din 1912. Totuşi, apariţia volumului a fost o mare surpriză. L-am parcurs din scoarţă-n scoarţă în mai puţin de două ceasuri. Era aşa de cu totul altceva decît îmi oferiseră volumele de poezii de pînă atunci şi de mai înainte, încît, trebuie să mărturisesc, emoţia artistică ce am încercat a fost puternică. Numai la Eminescu, mai fusesem aşa de impresionată. Şi astfel „Plumb" mi-a devenit „le livre de chevet", cum spun francezii.*

Peste o lună aveam să cunosc şi personal pe autor.

Au trecut 50 de ani. Pe masa de lucru am un album legat în pînză vişinie. In el sînt 60 de file numerotate cu creionul de către maestru şi înseriate în facsimile, toate poemele din vol. „Plumb" şi parte din „Scîntei galbene". Pe coperta interioară, apare:

„P L U M B"
Versuri
de
G. BACOVIA
1900

De la această dată, deci, urmează transcrierea pe curat a acestor poeme scrise între anii de liceu 1898—1903.

Parcurgînd manuscrisul, aflăm versuri, titluri schimbate, reveniri asupra formei la unele din poemele cele mai notorii.

Iată de pildă prima şi ultima formă a strofelor din „Lacustră":

De săptămîni aud plouînd
Şi noaptea tot aud curgînd,
Şi nu ştiu cum mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre.

De-atîtea nopţi aud plouînd
Aud materia plîngînd
Sînt singur şi mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre.

În strofa III-a:
Sînt mii de ani de-atunci şi totuşi
Un gol istoric se întinde

Strofa finală:
Şi-aşa trec nopţile plouînd
Şi pînă-n zori aud curgînd,
Şi nu ştiu cum mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre

De-atîtea nopţi aud plouînd,
Tot tresărind, tot aşteptînd,
Sînt singur şi mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre.

Mai descoperim două poeme inedite, variante ce nu au apărut în nici un volum: „Toamna murind" şi varianta poeziei „Nocturnă" apărută în volumul „Cu voi". Prima este datată din 1909, a doua din 1912.

Agatha Grigorescu-BACOVIA

G. BACOVIA

TOAMNA MURIND

Toamna în grădină îşi acordă vioara,
Şi strunele jalnic plîng lung şi prelung,
Şi-n goala odaie acorduri ajung,
Şi plîng în odaie şi eu din vioară,
Iar strunele toate plîng lung şi prelung.

Fereastra-i deschisă... vioarele plîng,
Dar iată că ninge... şi toate se stîng.
Şi toamna nebună, cîntînd a murit,
Şi-mi cade vioara şi cad ostenit,
Iar toamna nebună, cîntînd a murit.

1909.

NOCTURNĂ

Fug rătăcind în noaptea cetăţii,
În turn miezul nopţii se bate rar
E ora cînd cade gîndul amar,
E noaptea, e spaima judecăţii.

Fug rătăcind în noaptea cetăţii,
Cuvîntul sună gol...
Pustiu de secret... noian de simbol
E lanţul, e şila voluptăţii...

Fug rătăcind în noaptea cetăţii,
În cerc mizantrop şi avar,
În van străluceşte esteticul clar,
E plumbul, e noaptea laşităţii...

1912.

probleme ale specificului naţional

MARGINALII LA ARTICOLELE PUBLICATE DE „GAZETA LITERARĂ"

Discuţiile cu privire la reflectarea specificului naţional în literatura noastră s-au înteţit — după cum se ştie — în ultimii ani.

Desigur, interesul pentru problemă a fost trezit de mai multe ori în deceniile de după Eliberare. Intensificarea lui, în ultima vreme, nu e însă întîmplătoare, ci se încadrează în atmosfera generală creată de hotărîtoarea declaraţie din aprilie 1964, ca şi de documentele fundamentale ale Congresului al IX-lea.

Utilitatea continuării discuţiei este evidentă cu atît mai mult cu cît, în cursul dezbaterilor, s-au emis puncte de vedere ce se cer reexaminate, eventual amendate sau numai curăţite de zgura erorilor întîmplătoare, uneori însă, chiar revizuite mai profund, pentru a putea fi apoi integrate rezultatelor pozitive menite a limpezi, cel puţin, unele laturi ale preocupării noastre. O contribuţie de acest fel îşi propune a fi şi articolul de faţă, care se va referi la cîteva din problemele mai însemnate ridicate de cei care au animat discuţia în paginile „Gazetei literare".

★

Vom începe cu o mică dezbatere de termeni care nu trebuie însă considerată ca pur formală, odată ce ne aflăm, în fond, în faţa unei preocupări de conţinut.

S-a utilizat astfel, de pildă, termenul de „specific naţional" pentru toate perioadele istoriei noastre literare, începînd chiar din epoca făuririi limbii şi folclorului românesc, ceea ce e — fireşte — o eroare, întrucît conceptul de „naţional", ca şi naţiunea însăşi, se formează abia în secolul al XIX-lea, în epoca ascensiunii şi consolidării capitalismului. Termenul adecvat pentru epoca feudală nu poate fi decît cel de „popor" din a cărui plămadă s-au alcătuit, mai tîrziu, „naţiunea burgheză" şi azi „cea socialistă". E, prin urmare, mai corect să se vorbească de „specificul poporului român" dacă ne referim la epoca veche a literaturii noastre.

Alţor participanţi la discuţie (ca, de pildă, lui Vladimir Streinu, autor al unor consideraţii interesante şi juste asupra problemei de care ne ocupăm) li s-a părut că termenul de „specific naţional" e ameninţat de „asociaţii automatice sau numai simpliste" şi că ar fi mai nimerit să se ajungă la o „rebotezare" a lui, propunîndu-se, în locu-i, cel de „esthesis carpato-dunărean". Nu vedem în ce măsură fondul problemei s-ar putea lămuri prin schimbarea etichetei ce i se suprapune, în timp ce, totodată, revenirea la etimonul grecesc impune conţinutul originar al termenului care se traduce prin „senzaţie" şi care, numai tîrziu, în secolul al XVIII-lea, şi după acesta, a devenit „esteticul" în sens de obiect al disciplinei frumosului şi a evoluat apoi astfel.

Opinăm deci, în ce ne priveşte, pentru menţinerea termenului de „specificul poporului" sau „specificul naţional" pe care-l folosesc şi cercetătorii străini şi care dacă ar aplica formula „esthesis"-ului la geografia ţării lor, ar nimeri cu greu numirile care să i se asocieze.

Trecînd la problemele de fond, ne vom opri mai întîi la caracterele generale ale specificului naţional oglindit în literatură, aşa cum au fost văzute de unii dintre participanţii la discuţie.

S-a accentuat, cu drept cuvînt, (de către Aurel Martin, printre alţii), structura dialectică a specificului naţional în sensul că acesta nu poate fi echivalat cu un dat metafizic, supratemporal, ci — dimpotrivă — cu rezultatul unui proces istoric în continuă desfăşurare, care aduce cu sine însemnate evoluţii, ba chiar modificări sensibile de-a lungul vremii. Se constată de exemplu, schimbările din psihologia ţăranului de la personajele lui Slavici la cele ale lui Pavel Dan şi pînă la Titus Popovici. O poziţie contrarie acesteia, credinţa, să spunem, într-o „matcă stilistică", sădită aprioric în subconştientul nostru, cum şi-a închipuit-o Lucian Blaga, ar contrazice observarea realităţii psihologice şi sociologice. Cu toate acestea — chiar cercetătorii citaţi au trebuit ei înşişi să ajungă la concesii — întrucît nu pot fi ignorate anume valori constante care s-au menţinut de-a lungul veacurilor şi care au constituit caracterele diferenţiale ale unui popor faţă de celelalte popoare. Cu toată evidenta evoluţie a psihologiei ţărăneşti de la Slavici la Titus Popovici, explicabilă prin schimbarea factorilor sociali, anume trăsături psihice ale ţăranului nu s-au modificat, ci au rămas aceleaşi totdeauna, deosebind pe ţăran de cioban şi orăşean, pe ţăranul român de cel maghiar sau german. Aceste valori constante sînt, şi ele, la rîndu-le, expresia unor factori sociali care le-au menţinut Astfel poporul nostru din epoca cronicarilor nu s-ar asemui cu cel oglindit în literatura secolului al XIX-lea sau în cea de azi. Socotim că o imagine simbolică a specificului poporului sau naţiunii ne-o poate oferi, în mod expresiv, unul din cele mai tipice caractere ale lui şi anume, limba. Ea întruneşte ilustrativ atît atributul constanţei cît şi pe cel al variabilităţii, întrucît limba noastră cu toate numeroasele aluviuni ce i-au modificat mai cu seamă lexicul, a rămas aceeaşi în structura ei gramatică fundamentală, determinată fiind de elementele ce au constituit-o originar. După modelul limbii trebuie să ne închipuim şi raportul dintre aspectele constante şi cele schimbătoare şi în domeniul celorlalte componente ale specificului naţional.

Dar valorile constante alcătuiesc însemnatul factor al tradiţiei (despre care a scris cu înţelegere I. D. Bălan) şi care, în relaţie de interdependenţă cu factorul inovator, determină întreaga fizionomie a specificului naţional Participanţii la discuţie au dovedit o largă comprehensiune pentru geneza tradiţei însăşi şi e interesant de observat că aceasta a putut fi socotită, împotriva vechilor concepţii retrograde, cu drept cuvînt, ca însumînd „un număr de revoluţii asimilate" (după sugestiva părere a lui Vladimir Streinul). Aşa au gîndit — în literatura noastră — adevăraţii tradiţionalişti care nu erau nici paseişti, nici retrograzi, ca, de exemplu, Alecu Russo, tradiţionalist progresist şi revoluţionar tipic în acelaşi timp.

O faţă însemnată a problemei noastre e dezvăluită apoi de raportul dintre aspectul naţional şi cel universal al literaturii. Toată lumea e de acord, şi încă din secolul trecut, că la baza universalităţii se aşterne elementul specific naţional. S-a discutat îndelung în această direcţie şi nu mai e nevoie de nici o demonstraţie suplimentară. O idee trebuie reţinută totuşi şi ea priveşte, am spune, „excesul de specific" care ameninţă universalitatea prin accentuarea hiperbolică a elementelor particulare. Este vădit (opinia aparţine lui Ov. S. Crohmălniceanu) că tendinţa prea subliniată spre latura deosebitoare duce la inaccesibilitate pentru străini, la izolare regională. Scriitorii dialectali, de pildă, ancoraţi în colţurile exotice ale patriei lor, descriind obiceiuri prea bizare, nu pot provoca audienţa cititorilor de peste hotare. Se propune, deci, un fel de medie între naţional şi universal sau, mai bine, o mai adîncă pătrundere a naţionalului în universal pe baza umană a celui dintîi.

Referindu-ne, de acum, la problemele conţinutului propriu-zis se impun şi aici numeroase observaţii.

Iată, de exemplu, considerarea axiologică a specificului naţional în literatură. S-a amintit, în această ordine de idei, de raporturile dintre valori, dintre estetic şi etnic, dintre estetic şi etic, dintre estetic şi filozofic etc. citîndu-se numele lui Eugen Lovinescu, partizanul „disocierilor", deşi acestea fuseseră întreprinse şi mai înainte de Titu Maiorescu.

S-a căzut de acord, şi împărtăşim şi noi această opinie, că specificul naţional nu e suficient spre a caracteriza fenomenul literar şi că prezenţa lui nudă, în afara artei, îl exclude din aria discuţiei.

Se mai ridică adiacent, în cadrul relaţiilor dintre valorile spirituale, încă o problemă care, după părerea noastră, a fost tratată eronat. S-a pretins anume că valorile etnice şi etice se convertesc „într-o putere superioară" care ar fi cea a artei, dar opinia nu corespunde cu punctul de vedere al axiologiei ştiinţifice, după care diferitele valori nu se situează pe o scară ierarhică, ci sînt egal îndreptăţite în lumea culturii. Opiniile esteticii idealiste oscilau în această privinţă. Pentru unii romantici, de pildă, pentru un Shelling, arta dobîndea o valoare supremă, devenind cheia de boltă a edificiului de valori, în timp ce pentru Hegel filozofia domina şi ştiinţa, şi arta. Ideologia marxistă vede în artă nu o valoare superioară celorlalte, ci numai una specifică, distinctă, avînd o conformaţie proprie, întrucît altfel s-ar tinde, prin proclamarea „superiorităţii" artei faţă de etică şi specific naţional, spre estetism.

O însemnată preocupare cu privire la conţinutul specificului naţional al artei literare a pus în discuţie şi gradul de importanţă al tematicii şi „unghiului de percepţie" sub care e privită aceasta (Adrian Marino). Se tinde a se da însemnătate aproape exclusivă subiectului, adică scriitorului, concepţiei sale, opticii pe care o aplică temelor şi motivelor. Se vorbeşte chiar de importanţa „decisivă" a subiectului, dar nu se neglijează — în acest fel — conţinutul operei literare, temele transpuse din realitatea socială pe care arta trebuie totuşi s-o reflecte? Cercetătorul citat înclină spre această părere şi crede chiar că poate recunoaşte, în G. Ibrăileanu, un aliat, întrucît acesta ar fi susţinut primatul „unghiului de percepţie". În fond, criticul nu împingea de loc tematica pe un al doilea plan în articolul din „Viaţa românească" despre „Caracterul specific naţional în literatură" (1922, nr. 11), citat cu prilejul discuţiei, ci vorbea mereu şi despre realităţile sociale specifice reflectate în literatură, despre „expresia sufletului unui popor şi oglinda vieţii acelui popor" şi socotea că Sadoveanu şi Creangă reprezintă un maximum de specific naţional „din punctul de vedere al subiectelor, al vieţii redate în operă, al sentimentului sau al atitudinii, al limbii", cu alte cuvinte Ibrăileanu era departe de a neglija temele şi motivele.

Componentei folclorice a specificului naţional i s-a acordat de asemenea, în mod firesc, o largă atenţie din partea multor participanţi la discuţie. La cele spuse, socotim însă că mai sînt de adăugat cîteva observaţii sau cel puţin nuanţări. Să ni se îngăduie să reamintim aci, cu unele completări, comentariile noastre dintr-un studiu publicat anterior.

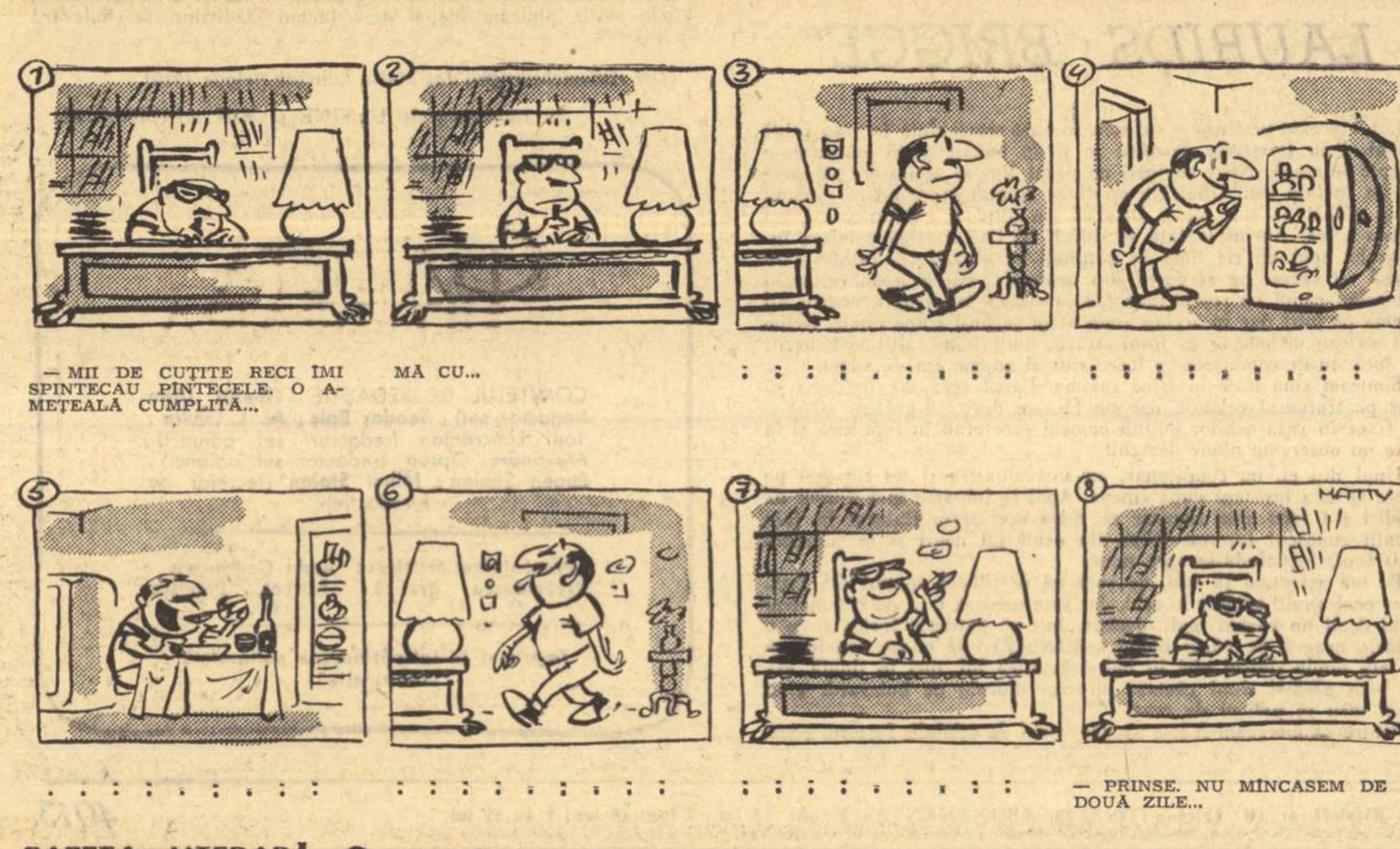
Folclorul nu exprimă, pe de-a-ntregul, particularităţile exclusive ale poporului român. Fondul lui de idei şi sentimente e adînc uman şi prin aceasta comun şi cu cel al altor popoare. Numeroase teme, motive şi legende au fost de aceea de mult situate în cadrul tipologiilor internaţionale ale folclorului. Pentru a determina însă caracterul specific al acestuia, trebuie să luăm în consideraţie şi un alt factor, şi anume modul particular de tratare, concepţia sub care e privită tematica universală. Alegerea unor teme şi nu a altora, e ca însăşi, de asemenea, semnificativă pentru caracterizarea specificului şi cercetarea trebuie să se orienteze şi în această direcţie. Identificăm însă şi un nucleu folcloric care e într-adevăr specific, exprimînd sentimentele şi concepţia de viaţă a poporului român ca şi capacitatea lui artistică proprie. Aceste elemente se oglindesc, de pildă în „Mioriţa" creată în mediul oierilor de pe teritoriul poporului român şi fără corespondente în folclorul altor popoare.

În ce priveşte însuşirile definitorii ale specificului nostru naţional, componentele lui concrete, chestiunea a rămas dificilă şi controversată. Au fost citate diferite caractere (realism, tendinţă apolinică, dar şi dionisiacă, echilibru, umor specific etc) dar — după cum s-a observat, cu drept cuvînt (de către Al. Oprea), metoda duce la schematizare sau la o enumerare, care nu poate fi niciodată completă.

Merită a fi discutate totuşi unele caracterizări mai adecvate şi — cu titlu ilustrativ — în primul rînd **limba**. G. C. Nicolescu a atras atenţia asupra contribuţiei lui D. Caracostea în această direcţie. Cercetătorul se străduie să determine expresivitatea specifică a limbii noastre, coborînd pînă la foneme care, din punct de vedere artistic, erau numite „esteme". D. Caracostea socotea chiar, e drept cu destulă exagerare, că limba trebuie privită ca „operă de artă" şi ca „anunţătoare a stilului nostru supraindividual" considerînd-o ca primul etaj al unei clădiri care era urmat de creaţia orală şi în sfîrşit de „împlinirile culte". În orice caz, trecînd peste erorile metodologice ale lui D. Caracostea, direcţia cercetării stilistice proprii a limbii naţionale rămîne un domeniu fundamental al caracterizării specificului naţional.

Mai sînt, desigur, de discutat numeroase probleme, de unele dintre ele ne-am ocupat şi noi anterior, ca de exemplu despre **clasicismul** realist al literaturii române, dar fireşte, nu putem îmbrăţişa aci tot cîmpul vast şi controversat al temei noastre.

Al. DIMA



GENUS IRRITABILE

ROMAN AUTOBIOGRAFIC

Desen de MATTY

În numărul nostru din 7 iulie a.c. vom publica lista cîştigătorilor la concursul EROUL LITERAR PREFERAT

LITERATURA CHINEZĂ — AZI

Pentru a-i informa pe cititori asupra vieții literare din Republica Populară Chineză, publicăm extrase din articolul de sinteză Creația literară în China nouă *al criticului Ciju Cijai.*

Continuînd tradiția revoluționară a literaturii naționale, scriitorii noii Chine și-au început drumul creator cu epopeea de luptă. Pe cîmpurile de bătălie împotriva agresorilor americani, în ajutorul poporului coreean, sub zarea înroșită a războiului, scriitorii Chinei noi au realizat o serie de opere eroice care preamăresc actele de vitejie ale Armatei populare de voluntari chinezi și ale Armatei populare coreene, care luptau umăr la umăr. Un rod important al acestei preocupări este romanul lui Ian Sho **Țara munților și a rîurilor.** Un însemnat rol combativ au avut deasemeni reportajele și versurile. Menționăm în această privință opera lui Vei Vei — corespondenta de front **Cine-i cel mai iubit ?** — în care scriitorul raportează poporului său despre calitățile morale ale eroilor voluntari. „Oamenii cei mai iubiți" — acesta a devenit numele voluntarilor chinezi, care au luptat în Coreea împotriva agresorilor americani.

După mișcarea în ajutorul poporului coreean, împotriva agresiunii americane, a urmat mișcarea tumultoasă a revoluției socialiste la sate, după de cele 500 de milioane de țărani chinezi.

Au apărut în creația literară a scriitorilor Chinei noi opere consacrate acestei teme. Cijao Șu-li, în romanul lui **În satul Sanlivan** relatează într-un limbaj expresiv întîmplările zilnice ivite într-o mare gospodărie, „Stindardul", în legătură cu mișcarea pentru cooperativizarea agriculturii. Romanul lui Cijou Li-bo **Marile schimbări din satul de munte** evocă transformările petrecute în cursul procesului de cooperativizare într-un cătun de munte din sudul Chinei. Lupta de clasă din sat este redată în această carte în culori vii, caracteristice pentru regiunea în care se petrece acțiunea, stilul romanului fiind asemănător cu cel al genului de pictură tradițională chineză „șuimo" (...)

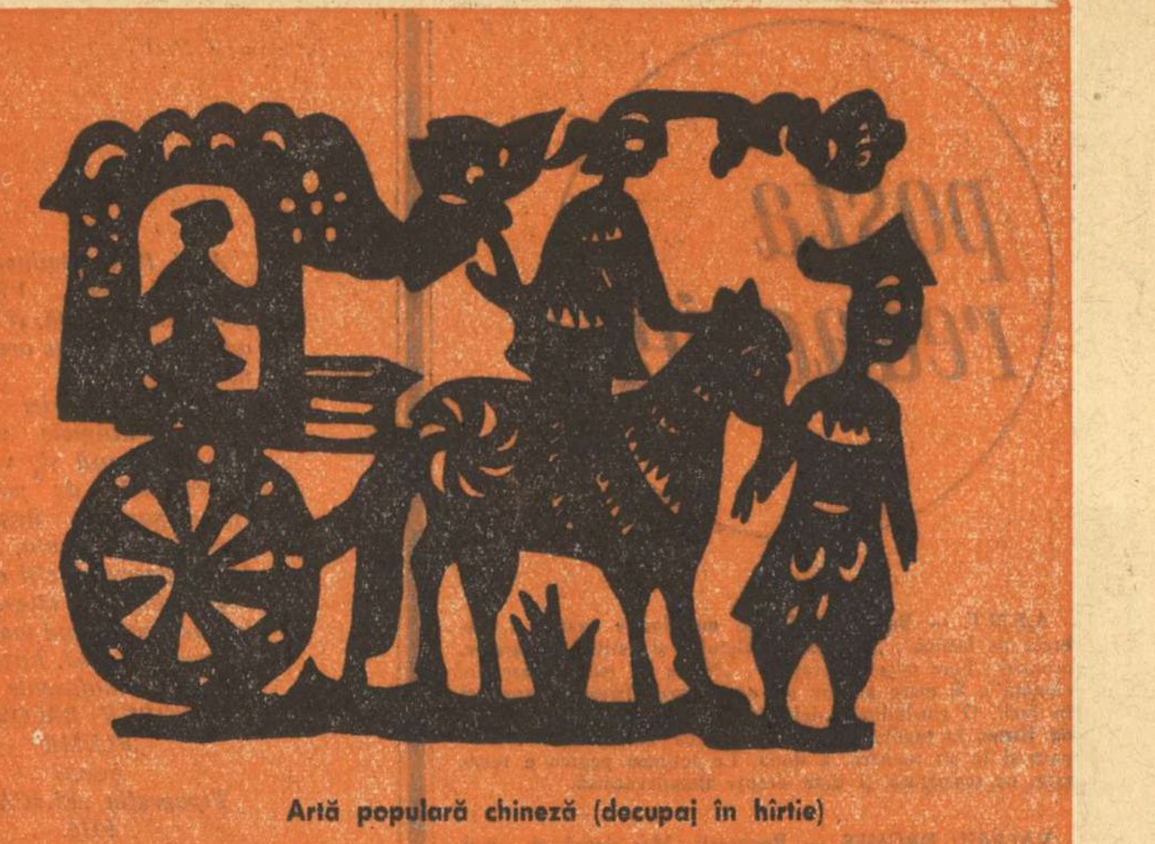
Menționăm deasemeni romanul lui Liu Țin **Istoria devenirii.** (...).

De altfel, pe aceeași temă au mai apărut multe povestiri și schițe. N-o să ne oprim asupra lor, însă vom spune un singur lucru : toate aceste lucrări, ca și romanele menționate mai înainte reflectă viața contemporană și oamenii contemporani, sînt impregnate de suflul fără precedent al epocii noastre.

Un loc important în creația literară a scriitorilor Chinei noi ocupă și tematica industrializării socialiste. Prima lucrare, care a reflectat mai mult sau mai puțin multilateral viața industrială în marile combinate metalurgice și viața metalurgiștilor chinezi a fost romanul lui Ai U **În foc se naște oțelul.** Scriitorul a reușit să creeze cu succes chipuri eroice de tineri muncitori, muncitorii unei noi generații. În lucrarea sa **Cu vînt bun, despicînd valurile** scriitoarea Tao Min glorifică munca plină de abnegație a clasei muncitoare chineze, descriind deasemeni forța productivă a marilor întreprinderi industriale și procesul de creștere a noilor cadre tehnico-inginerești. Lo Dan, în romanul său **Dimineață ploioasă** a conturat fondul vast al renașterii primei baze metalurgice a Chinei. (...)

Prin eforturile unite pentru o tematică contemporană în domeniul dramaturgiei (mișcare apărută în primăvara anului 1965 — n.n.) a fost creat un întreg șir de eroi viguroși : oameni plini de devotament și abnegație, purtați înainte de năzuința lor spre ceea ce este înalt. Aceștia sînt oamenii care, după cum se spune, „stînd în pragul casei, străbat în gînd piața Tianaomîn", „aflîndu-se într-o căsuță de țară se gîndesc la întreaga lume" (. . .).

Alături de operele care reflectă viața măreață a Chinei contemporane, au apărut și lucrări dedicate luptei revoluționare pe care a dus-o poporul chinez în trecut. Largi mase de cititori au întîmpinat cu căldură apariția romanului lui Lo Guan-bin și Ian I-ian **Stînca roșie,** pe tema luptei pe care au dus-o cu fermitate revoluționarii chinezi în camerele de tortură ale reacțiunii gomindaniste. Aceste lucrări, asemeni unei goarne, îi cheamă pe oameni, însuflețindu-i cu spiritul revoluționar, să se înroleze în lupta de astăzi.



Artă populară chineză (decupaj în hîrtie)

PROZĂ DE MARI POEȚI

ARTHUR RIMBAUD

ADIO

Și e toamnă ! — Dar pentru ce-am jeli un soare veșnic, dacă-am pornit să descoperim lumina dumnezeiască, — departe de oamenii care mor pe anotimpuri.

Toamnă. Luntrea noastră ridicată-n cețurile-ncremenite întoarce către portul mizeriei, cetatea enormă cu cerul mînjit de foc și de noroi. Ah ! zdrențele putrede, pîinea udă de ploaie, beția, miile de iubiri care m-au răstignit ! Nu va stîrni, dar, această căpcăună, regină milioanelor de suflete și de trupuri moarte **și care vor fi judecate !** Mă revăd cu pielea mîncată de noroi și de ciumă, cu părul și cu subțiorile roind de viermi și-n inimă cu alți viermi și mai mari, întins printre necunoscuții fără vîrstă, fără sentiment... Aș fi putut să mor acolo... Cumplită evocare ! Urăsc mizeria.

Și mă-ngrozesc de iarnă fiindcă e anotimpul traiului tihnit !

— Văd uneori pe cer țărmuri fără margini cu albe națiuni în bucurie așternute. Un mare galion de aur, deasupra mea, își flutură pavilioanele multicolore în briza dimineții. Am creat toate sărbătorile, toate triumfurile, toate dramele. Am încercat să inventez flori noi, astre noi, cărnuri noi, limbi noi. Am crezut că dobîndesc puteri suprafirești. Ei, bine ! Va trebui să-mi înmormînt imaginația și amintirile ! O mîndră glorie de-artist și de povestitor ucisă !

Eu ! Eu care mi-am zis mag sau înger, scutit de orișice morală, sînt zvîrlit în țărînă, în căutarea unei sarcini, să strîng realitatea aspră-n brațe ! Țăran !

Am fost mințit ? Să fie mila soră morții, pentru mine ?

În sfîrșit, voi cerși iertarea de a mă fi hrănit din minciună. Și la drum.

Dar nici o mînă prietenă ! Și unde să caut ajutorul ?

Da, vremea cea nouă e cel puțin necruțătoare.

Căci pot să spun că biruința e a mea : scrișnetele, șuierele focului, suspinele putrede se potolesc. Toate amintirile scîrnave se destramă. Căințele mele cele din urmă își strîng bocceaua — invidiile față de cerșetori, briganzi, prieteni ai morții, nătîngi de toate soiurile. — Damnați, dacă m-aș răzbuna !

Să fii întrutotul modern.

Fără psalmi : să ținem pasul dobîndit. Cumplită noapte ! Sîngele uscat îmi fumegă pe față, și-n urmă n-am decît acest îngrozitor copac firav !... Lupta spirituală e tot atît de cruntă ca și bătălia de oameni ; vedenia dreptății e mîngîierea domnului singur.

Totuși, e ajunul. Să primim toate undele de vigoare și de gingășie adevărată. Și la revărsatul zorilor, înarmați cu o fierbinte răbdare, vom intra în strălucitoarele orașe.

Ce vorbeam de mînă prietenă ! Un bun folos, e că pot rîde de vechile amoruri mincinoase și veșteji aceste perechi mincinoase — am văzut infernul femeilor acolo ; — și-mi va fi îngăduit **să cuprind adevărul într-un suflet și un trup.**

(Une saison en enfer 1873)

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

SCRISOARE A LUI RIMBAUD CĂTRE DELAHAYE, MAI 1873

GUILLAUME APOLLINAIRE

MARINARUL DIN AMSTERDAM

Bricul olandez **Alkmaar** se întorcea din Java încărcat cu mirodenii și alte mărfuri prețioase.

Făcu escală la Southampton și marinarii fură învoiți să coboare pe uscat.

Unul din ei, Hendrijk Wersteeg, ducea o maimuță pe umărul drept, un papagal pe umărul stîng, și, în bandulieră, un balot de țesături indiene pe care avea de gînd să le vîndă în oraș ca și pe dobitoacele sale.

Era spre primăvară și se înnopta încă devreme. Hendrijk Wersteeg mergea cu pași zdraveni pe străzile învăluite într-o pîclă subțire pe care felinarele cu gaz abia le luminau. Marinarul se gîndea la apropiata-i întoarcere la Amsterdam, la maică-sa pe care n-o mai văzuse de trei ani, la logodnica lui care-l aștepta la Monikendam. Socotea banii pe care-i va scoate din lighioanele și stofele lui și căuta dughiana unde-ar putea vinde aceste mărfuri exotice.

În Above Bar Street, un domn foarte bine îmbrăcat îl opri, întrebîndu-l dacă papagalul era de vînzare.

— Pasărea asta, zise, mi-ar conveni de minune. Am nevoie de cineva care să-mi vorbească fără să trebuiască să-i răspund, și sînt singur cuc.

Ca mai toți marinarii olandeji, Hendrijk Wersteeg vorbea englezește. Spuse prețul la care necunoscutul se învoi numaidecît.

— Urmează-mă, îi zise acesta din urmă. Stau cam departe. Ai să pui chiar dumneata papagalul într-o colivie pe care-o am acasă. O să-ți desfaci și stofele și poate-oi găsi ceva care să-mi placă.

Fericit de așa pomană, Hendrijk Wersteeg se luă după gentleman, căruia, în nădejdea de-a i-o vinde și pe ea, îi lăudă pe drum, maimuța care era, spunea el, de un soi foarte rar, unul din acelea ai căror inși o duc cel mai bine în climatul Engliterei și care prind repede dragoste de stăpîn.

Dar, nu după mult, Hendrijk Wersteeg încetă să mai vorbească. Își irosea cuvintele-n vînt, fiindcă necunoscutul nu-i răspundea și nu părea nici măcar să-l asculte.

Își urmară drumul în tăcere, unul lîngă celălalt. Singuri, regretîndu-și selbele natale, de la tropice, maimuța speriată în ceață, scotea cîteodată un țipăt slab care aducea cu scîncetul unui prunc, papagalul bătea din aripi.

După o oră de mers, necunoscutul spuse fără veste :

— Ne apropiem de casa mea.

Ieșiseră din oraș. Drumul era străjuit de parcuri mari închise-ntre grilaje ; din cînd în cînd, strălucea printre arbori ferestrele luminate ale unei vile și se auzea, la răstimpuri, în depărtare, mugetul sinistru al unei sirene, în mare.

Necunoscutul se opri în fața unui grilaj, scoase din buzunar o legătură de chei, și deschise poarta pe care o-ncuie la loc în urma lui Hendrijk.

Marinarul era tulburat, deslușea cu greutate, în fundul unei grădini, o mică vilă deloc urîtă, dar ale cărei persiene nu lăsau să străbată nici-o lumină.

Necunoscutul tăcut, casa fără viață, totul arăta destul de lugubru. Dar Hendrijk își aminti că necunoscutul locuia singur :

— E un original ! își spuse și, cum un marinar olandez nu e destul de bogat ca să-l atragi cu gîndul de a-l jefui, el se rușină de acea scurtă clipă de neliniște.

★

— Dacă ai chibrituri, fă-mi lumină, zise necunoscutul băgînd o cheie în lacătul care închidea poarta vilei.

Marinarul se supuse și, cum intrară în casă, necunoscutul aduse o lampă care lumină îndată un salon mobilat cu gust.

Hendrijk Wersteeg se liniștise de-abinelea. Se și legăna cu speranța că bizarul lui tovarăș o să-i cumpere bună parte din stofe.

Necunoscutul, care ieșise din salon, se întoarse cu o colivie :

— Bagă-ți papagalul înăuntru, zise, n-o să-l pun pe-o stinghie decît atunci cînd se va fi domesticit și va ști să spună ce vreau eu să spună.

Apoi după ce închise colivia în care pasărea se zbîrlea înfricoșată, îl rugă pe marinar să ia lampa și să treacă-n odaia de alături în care se găsea, spunea el, o masă pe care se puteau desface în voie stofele.

Hendrijk Wersteeg ascultă și trecu în camera ce i se arătase. În clipa următoare, auzi ușa închizîndu-se după el, cheia se răsuci. Era prins.

Năucit, puse lampa pe masă și vru să se arunce în ușe ca s-o spargă. Dar un glas îl opri :

— Un pas și ești mort, marinare !

Ridicînd capul, Hendrijk văzu printr-o lucarnă pe care n-o zărise pînă atunci, țeava unui revolver îndreptată asupra lui. Îngrozit se opri.

N-avea cum să lupte, cuțitul neputîndu-i sluji la împrejurare, un pistol chiar, n-ar fi fost de nici un folos. Necunoscutul care-l ținea sub mînă sta pieziș după perete, lîngă lucarna de unde-l urmărea pe marinar și prin care nu trecea decît mîna ce îndrepta revolverul.

— Ia seama ce-ți spun, strigă necunoscutul, și ascultă. Serviciul silit pe care mi-l vei face îți va fi răsplătit. Dar n-ai de ales. Trebuie să mi te supui fără șovăială, altfel te voi ucide ca pe un cîine. Trage sertarul mesei... E acolo un revolver de șase focuri, încărcat cu cinci gloanțe... Ia-l.

Marinarul olandez se supunea aproape fără să-și dea seama. Pe umărul lui, maimuța scotea țipete de spaimă și tremura. Necunoscutul urmă :

— E o perdea în fundul odăii. Trage-o.

Hendrijk trase perdeaua și văzu un alcov în care, pe un pat, cu mîinile și picioarele legate, cu căluș la gură, o femeie privea cu ochi disperați.

— Desfă legăturile acestei femei, spuse necunoscutul, și scoate-i călușul.

Cînd porunca fu îndeplinită, femeia, foarte tînără și de o frumusețe răpitoare, se aruncă în genunchi în colțul dinspre lucarnă, strigînd :

— Harry, e o cursă infamă ! M-ai atras în vila asta ca să mă asasinezi. Spuneai că ai închiriat-o ca să ne petrecem primele luni ale împăcării noastre. Credeam că te-am convins. Mi-închipuiam că, în sfîrșit, erai sigur că n-am avut niciodată vre-o vină !.... Harry ! Harry ! sînt nevinovată !

— Nu te cred, spuse rece necunoscutul.

— Harry, sînt nevinovată ! spuse iar tînăra femeie cu vocea sugrumată.

— Sînt ultimile tale cuvinte, mi le însemn cu grijă. Mi se vor repeta toată viața. Și glasul necunoscutului tremură puțin, dar numaidecît redeveni aspru : Căci încă te mai iubesc, adăugă el, dacă te-aș iubi mai puțin, te-aș omorî chiar eu, cu mîna mea. Dar mi-e cu neputință, fiindcă te iubesc...

Acum marinarule, dacă înainte de-a fi numărat pînă la zece, n-ai vîrît un glonte în capul femeii acesteia, vei cădea mort la picioarele ei. Un, doi, trei...

Și înainte ca necunoscutul să fi ajuns să numere pînă la patru, Hendrijk, înnebunit, trase în femeia care, mereu îngenunchiată, îl privea fix. Ea căzu cu fața în podea. Glonțul o lovise în frunte. În aceiași clipă, un foc pornit de la lucarnă îl izbi pe marinar în tîmpla dreaptă. Se prăbuși peste masă, în timp ce maimuța, dînd țipete ascuțite de spaimă, i se ascundea în bluză.

★

În dimineața următoare, trecătorii, auzind niște țipete stranii ce veneau de la o vilă din afară de Southampton, înștiințară poliția care sosi după puțin ca să forțeze porțile.

Dădură peste cadavrele tinerei femei și al marinarului.

Maimuța, țîșnită pe neașteptate din bluza marinarului, sări în nasul unuia din polițiști. Îi sperie în așa hal pe toți că, dînd cîțiva pași îndărăt, ei o doborîră cu focuri de revolver, înainte de-a îndrăzni să se apropie din nou.

Justiția cercetă. Reieșea limpede că marinarul omorîse femeia. și pe urmă se sinucisese. Totuși, împrejurările dramei păreau umbrite de taină. Cele două cadavre fură lesne indentificate, și lumea se întrebă cum și în ce fel lady Finngal, soția unui pair de Anglia, se aflase singură, într-o casă de țară retrasă, cu un marinar sosit în ajun la Southampton.

Proprietarul vilei nu fu în măsură să dea nici o deslușire în stare să lumineze justiția. Vila fusese închiriată cu opt zile înainte de dramă. unui anume Collins, din Manchester, care, de altfel, rămase negăsit. Acest Collins purta ochelari, avea o barbă lungă și roșie care ar fi putut foarte bine să fie falsă.

Lordul sosi de la Londra, în mare grabă. Își adora soția și durerea lui era cumplită la vedere. Ca toată lumea nu pricepea nimic din afacerea asta.

De la aceste întîmplări, s-a retras din lume. Trăiește în casa lui din Kensington. fără altă societate decît un slujitor mut și un papagal care repetă fără încetare :

— Harry, sînt nevinovată !

(L'Hérésiarque et Cie — 1910)

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

„APOLLINAIRE ȘI MUZA SA" DE LE DOUANIER ROUSSEAU

RAINER MARIA RILKE

DIN „CAIETELE LUI MALTE LAURIDS BRIGGE"

(...) Treceam pe lîngă o cafenea în care seara cîntă în roșu falșii țigani. Prin ferestrele deschise se tîrîia buhăit aerul stătut de-o noapte întreagă. Niște chelneri cu părul lins se apucaseră să spele pe jos în fața ușii. Unul din ei stătea aplecat aruncînd cu pumnul nisip gălbui pe sub mese. Deodată un altul îl ghionti și-i arătă strada-n jos. Aprins la față se ridică, își fixă o clipă privirea într-acolo, apoi un rîs tîmp se răspîndi pe obrajii săi rotofei fără barbă — vărsat pe ei parcă din neatenție. Făcea semn celorlalți întorcînd capul cu repeziciune (de la stînga la dreapta pentru a-i chema pe toți) dar în același timp atent să nu-i scape nimic. Acum toți stăteau uitîndu-se în josul străzii, unii rîzînd, alții nedumeriți că încă nu descoperiseră ce lucru ridicol anume era de văzut.

Simțeam cum urcă în mine spaima. Parcă ceva mă îndemna să trec pe trotuarul celălalt, dar nu făceam decît să grăbesc pașii și să fixez în raza ochilor puținii oameni care erau în fața mea și la care nu observam nimic deosebit.

Unul din ei, un comisionar, cu șorț albastru și un coș gol pe umăr se uita insistent după cineva. Apoi se întoarse spre grupul de clădiri și-i făcu unui comisar ce rîdea acel semn fluturat în fața frunții cunoscut tuturor. Clipi din ochii săi negri și se îndreptă satisfăcut, legănîndu-se spre mine.

Eu mă așteptam să văd, de cum mi se eliberă spațiul din față, ceva neobișnuit, bătător la ochi, dar spre uimirea mea nu era nimeni altul decît un bărbat înalt, uscățiv, într-un pardesiu închis și cu o pălărie neagră pe părul blond spălăcit. Repede m-am convins că nu era nimic ridicol nici în îmbrăcămintea lui, nici în ținută, așa că l-am părăsit și-mi căutam surpriza dincolo pe bulevard. cînd omul meu se poticni de ceva.

Pentru că mergeam foarte aproape unul de celălalt, fusesem atent să nu mă împiedic și eu, dar ajuns în același loc îmi dădui seama că nu era nici un obstacol. Mergeam mai departe, el și cu mine distanța dintre noi rămînînd aceeași. Avea de străbătut un pasaj superior și se întîmplă că bărbatul începu să țopăie în salturi mici cu picioarele în contratimp pe treptele trotuarului în felul în care se saltă copiii cîteodată în timpul mersului cînd se bucură. Dintr-un pas lung ajunse pe trotuarul de dincolo. Dar abia ajuns sus își strînse puțin un picior și săltă o dată pe celălalt, și imediat iarăși și iarăși. Puteai socoti și această mișcare bruscă drept o poticnire dacă reușeai să te convingi că se află și aici un obstacol cît de cît : un sîmbure, o coajă alunecoasă a unui fruct, un lucru oarecare. și ciudat era că bărbatul însuși părea a crede în existența unei piedici, căci de fiecare dată se uita cu o privire pe jumătate supărată, pe jumătate reproș, cum fac oamenii în asemenea ocazii.

Ceva mi-atrase atenția din nou să trec pe cealaltă parte a străzii dar am rămas în continuare în spatele acestui bărbat concentrîndu-mă asupra picioarelor sale. Trebuie să recunosc că mă simțeam ciudat de ușurat că tropăiala aceea nu revenise timp de vreo douăzeci de pași, însă ridicîndu-mi privirile observai că-i apăruse omului meu o altă supărare. Gulerul pardesiului i se ridicase, și oricît se căznea stîngaci ba cu o mînă, ba cu ambele să-l culce, nu reușea. Faptul nu mă neliniștea, se mai întîmplă. Imediat după aceea însă îmi dădui seama cu o mirare nemărginită că în mîinile ocupate ale acestui om erau două mișcări : una pe furiș, grăbită cu care ridica gulerul pe neobservate, și cealaltă detaliată cu încăpățînare aproape silabisit de exagerată, care trebuia să culce gulerul. Această observație mă încurcă în așa măsură, că trecuseră vreo două minute înainte de a-mi fi dat seama că în gîtul omului, în dosul pardesiului ridicat și a mîinilor nervoase ce umblau cu tulburare se afla același țopăit îngrozitor, bisilabic ce tocmai îi părăsise picioarele. Din această clipă eram legat de el. Pricepeam că acest țopăit îi rătăcea prin corp și încerca să izbucnească pe ici și pe colo. Înțelegeam spaima sa de lume și începeam eu însumi să cercetez atent dacă trecătorii observau ceva. O înțepătură rece îmi trecu prin spate cînd picioarele-i făcură un mic salt spasmodic pe neașteptate, dar nimeni nu văzuse și mă gîndeam brusc că aveam să mă împiedic și eu dacă ar fi fost cineva s-o remarce. Ar fi fost fără îndoială un mijloc să-i faci pe curioși să creadă că ar fi stat în cale totuși o piedică neînsemnată pe care am fi călcat din întîmplare amîndoi. Gîndindu-mă la această salvare, el însuși găsi o ieșire admirabilă. Am uitat să spun că purta un baston ; era deci un baston simplu din lemn de esență închisă, cu un mîner încovoiat ; și înnebunit de spaimă îi venise în gînd să țină acest baston mai întîi cu o mînă (căci cine știe pentru ce va mai trebui să-i fie de folos cea de a doua) pe spate drept deasupra coloanei vertebrale, să-l apese cu tărie în șale și să bage capătul cîrjei rotunde în guler, așa că-l simțeai tare și tu ca un sprijin în regiunea cefei și a primei vertebre dorsale. Era asta o ținută nebătătoare la ochi, doar puțin zburdalnică ; neașteptata zi de primăvară o putea scuza. Nimănui nu-i trecea prin minte să se întoarcă după el și acum totul mergea de minune. De minune. Desigur că la următoarea traversare a străzii îl podidiră alte două salturi, mărunte, semiînnăbușite, absolut lipsite de importanță ; și acel salt cu adevărat vizibil era plasat cu atîta dexteritate (se afla tocmai un furtun de stropit de-a curmeziul străzii) că puteam fi liniștit.

Da, totul mergea încă bine ; din cînd în cînd și a doua mînă se prindea de baston și îl strîngea mai puternic, și pericolul era învins numaidecît. Dar nu puteam face nimic împotriva creșterii spaimei mele. Știam că mișcarea asta spasmodică, îngrozitoare, creștea în corpul său în timp ce el mergea și încerca un efort infinit să pară nepăsător și distrat ; spaima cu care o simțea venind și crescînd creștea și în mine și vedeam cum se agăța de baston cînd începea să-l zguduie pe dinăuntru. Apoi expresia acestor mîini era atît de neîndurătoare și severă că-mi puneam speranța în voința lui care trebuia să fi fost mare. Dar ce poate face o voință într-o asemenea situație. Iremediabil sosea clipa cînd forța lui se va fi sfîrșit. Și eu care călcam cu bătăile inimii pe urmele lui îmi adunam mărunțișul puterii ca niște monede și uitîndu-mă la mîinile sale, îl rugam s-o ia dacă-i poate fi de folos.

Cred că a luat-o ; ce vină aveam eu că era puțină.

În piața St. Michel erau vehicule multe și oamenii grăbiți care-ncotro ; deseori ne aflam între două automobile, și atunci respira ușurat, își dădea drumul parcă pentru a se odihni și țopăia săltînd puțin. Poate că era viclenia cu care boala întemnițată în el vroia să-l răpună. Voința-i era frîntă în două locuri ; faptul că cedase îi lăsa în mușchii iritați o excitație ușoară, seducătoare, la care se adăuga ritmul acela nervos, tiranic. Dar bastonul era încă la locul său și mîinile arătau mînioase și violente ; în această stare urcarăm podul și încă totul era în ordine. Deodată însă se ivi ceva nesigur în mersu-i ; fugea doi pași și acum se opri. Stătea. Mîna stîngă se dezlegă ușor de pe baston și se ridică încet în sus, așa că o vedeam tremurînd împotriva văzduhului. Își mută pălăria puțin pe ceafă, își șterse ușor fruntea. Își întoarse puțin capul și privirea i se legănă peste cer, clădiri și apă, înstrăinată — și apoi cedă.

Bastonul zbură, își întinse brațele parcă pentru a-și lua zborul și ele țîșneau din el ca o furie a naturii, îl smucea în față, îl smulgea înapoi și-l îndoi și-l scutură și zvîrli un dans satanic din el împrăștiindu-l în gloată. Căci deja se adunase multă lume în jurul și nu-l mai vedeam.

Ce sens ar mai fi avut să-mi continui drumul ; eram gol. Ca o hîrtie pustie pluteam înapoi de-a lungul clădirilor, pe bulevard în sus.

(Die Aufseichnungen des Malte Laurids Brigge 1910).

În românește de ULVINE și ION ALEXANDRU

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACȚIE : **Tiberiu Utan** (redactor sef) ; **Teodor Balș ; Al. I. Ghilia ; Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct) ; **Alexandru Oprea** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Mihai Stoian** (secretar de redacție)

Prezentarea artistică : Radu Georgescu
Prezentarea grafică : Mircea Popescu

Imprimat la Intreprinderea poligrafică „Informația"

MAMAIA '66

GOPO
10 DESENE INSPIRATE DE „PELICANUL ALB"

ARTA NEAGRA
ȘI LUMEA
— CU OBIECTIVUL CINEMATOGRAFIC LA DAKAR —

Proletari din toate țările, uniți-vă!

gazeta literară

Anul XIII, Nr. 25 (711). Joi 23 iunie 1966 ● ORGAN SAPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMÂNIA ● 8 pagini: 1 leu

DIALOG DESPRE POEZIE

EUGEN SIMION — NICOLAE MANOLESCU

În continuarea discuțiilor inițiate de revista noastră pe teme de actualitate, publicăm, începînd cu acest număr, o suită de articole și dialoguri despre poezia contemporană românească.

E. SIMION: Să începem prin a spune că poezia română trece astăzi printr-o fază de substanțializare și esențializare. Faptul cel mai concludent e părăsirea anecdoticului, interiorizarea poemului, diversitatea de stiluri și forme de comunicare lirică. Contribuie la acesta energiile poetice din toate generațiile, provocînd, nu o dată, reveniri spectaculoase, abandonarea unui mod de a face poezie și acceptarea altuia, mai potrivit esenței liricii. Care sînt condițiile, mai generale, ce determină acest proces? Mai întîi pe plan social și spiritual, valorile create de revoluția socialistă, în forma lor generalizatoare și complexă, au devenit obiecte intime de meditație. Experiența istorică proprie și modul creator în care rezolvă Partidul Comunist Român problemele hotărîtoare ale epocii noastre, transformările adînci din conștiința contemporană, „mutațiile" petrecute pe plan etic și spiritual, determină, în chip firesc, în cîmpul artei o deplasare spre acele forme de comunicare care pot exprima modificările fundamentale din sfera realului și sugestiile, observațiile speciale pe care contactul cu aceste fenomene le stimulează. Sînt, apoi, condiții de ordin literar ce favorizează regimul de diferențiere stilistică a poeziei, ca de fapt a întregii literaturi. Literatura a traversat două decenii și, înfrîngînd inerții de diverse ordine, trecînd peste confuziile inerente, eliminînd imposturile, a impus valori unanim admise, individualități puternice, necesare unui climat de exigență și emulație creatoare. Lărgirea contactului cu tradițiile literare mai puțin frecventate o vreme a contribuit iarăși la progresul fenomenului literar actual. Discuțiile privitoare la Macedonski, Lucian Blaga, Ion Barbu, Octavian Goga, Ion Pillat, apoi la Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Matei Caragiale, au stimulat curiozitatea pentru aceste valori și, odată cu aceasta, sfera modelelor s-a lărgit enorm. Cînd în cîmpul de percepție al poetului intră Eminescu, Macedonski, Goga, Bacovia, Blaga, Barbu, Pillat, Arghezi, condiția debutului se schimbă, ștafeta se ridică și veleitarii, fatal numeroși, ies din concurs de la început. Contactul cu literatura străină, accentuat în ultimul timp, a deschis, iarăși, perspective scriitorilor actuali, producînd, e drept, și fenomene de mimetism, dar acestea nu sînt esențiale. Esențial e că poetul contemporan își începe **aventura** lui cunoscînd experiențele fundamentale ale propriei literaturi și din literatura universală. Cazurile de epigonism sînt inevitabile, niciodată însă ele nu pot împiedica afirmarea talentelor cu adevărat substanțiale. Pentru noi, important este că, înfrîngînd tendințe sociologist vulgare sau orgolios formaliste, străine deopotrivă artei adevărate, au putut apărea individualități și stiluri diferite, în așa chip încît îndemnurile luminoase formulate în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, au rodit în terenul literaturii. Cerința diversității de stiluri a fost pusă, în acest document de mare însemnătate pentru societatea noastră, în chip tranșant:

„Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".

Dacă trecem în revistă poezia publicată în anul 1965, se poate observa că, într-un chip sau altul, fenomenul semnalat mai înainte: abandonarea versului de circumstanță, a poeziei „evenimentului" fără atingere cu lumea interioară a liricului și orientarea spre o poezie pe care ar fi nimerit s-o numim **a perspectivelor interioare** — a căpătat o mai mare extindere. Este întîmpinată azi cu o legitimă rezervă poezia care, încorporînd unul din motivele mari ale existenței contemporane, se limitează la versificarea lui corectă, fără a asocia acea notă indicibilă, de neconfundat — proprie creatorului adevărat. Un motiv, o temă poetică majoră nu constituie însă un criteriu de judecată estetică. Exista, firesc, o tentație și o necesitate a temelor generale, hotărîtoare, dar toate bunele intenții nu valorează nimic dacă ele nu pun în mișcare mecanismele interne ale poeziei, dacă scriind, de pildă, despre spiritul creator al omului, despre energiile morale și spirituale descătușate de comunism, poetul nu reușește să dea o viziune originală, proprie, a acestor fenomene din cîmpul social.

N. MANOLESCU: Aș vrea să mă opresc o clipă la situația mai generală a poeziei cu tematică direct socială, cetățenească. În ultima vreme s-a pus foarte des întrebarea următoare: ce loc ocupă problematica socială în cadrul procesului de evoluție a poeziei noastre contemporane? Sau, mai exact: nu cumva se observă o oarecare ezitare a poeților în fața „temelor cetății", nu cumva s-au rărit tentativele îndrăznețe de a aborda, în poezie, registrul larg, generos, al emoțiilor provocate de contactul nemijlocit cu realitatea noastră socială?

Mi se pare că problema are două aspecte, inseparabile, de fapt, dar pe care, pentru a face lucrurile limpezi, le voi separa acum. Întîiul aspect privește, să zic așa, legitimitatea estetică a temelor cetățenești. Cred că puțini sînt aceia care au contestat vreodată această legitimitate, chiar în critica din trecut, ca să nu mai vorbim de critica marxistă. Evident, mă refer la criticii adevărați, serioși, care-și bazează demersul pe o concepție dacă nu totdeauna științifică, în orice caz rod al unor adînci reflecții asupra artei. Dar de multe ori s-a atribuit criticilor — chiar și marxiști — această idee, acest refuz al temelor cetățenești, cînd ei, de fapt, refuzau doar poezia cetățenească slabă, pseudopoezia pe teme sociale. Cazul ilustru rămîne Titu Maiorescu, care condamna mai ales patriotismul **ad-hoc** (cuvîntul îi aparține) în poezie și care, cu privire la Octavian Goga, și-a precizat poziția reală. Voi zice și eu că e fără sens să ignorăm temele sociale din poezie — acestea sînt legitime, firești, arătînd în poet un cetățean și un patriot — dar că prefacerea lor în clișee, în lozinci exterioare e condamnabilă. Cetățenească sau intimă, poezia trebuie să rămînă în primul rînd poezie! Așadar, pentru noi problema este astăzi nu de a ne pierde în discuții sterile — au valoare pentru poezie temele cetățenești?, există poezie cetățenească? — ci de a descoperi exemplele cele mai grăitoare de poezie, opunîndu-le falselor producții. Pentru că, evident, poezia socială, cetățenească, militantă, există, nici un critic serios n-o poate contesta, ea răspunzînd unor intime nevoi ale sufletului de a-și declara atașamentul față de patria sau de epoca lui, de a se manifesta solidar cu

(Continuare în pagina 7)

ION VLAD „PORTRET DE FAȚĂ"

Fotografia DAN GRIGORESCU

OSCAR WALTER CISEK

Ajungîndu-mă vestea morții acestui perpetuu tînăr mare erudit germanic, născut în România carpatină de apus, au suspinat în condei patruzeci de ani. Pe cîte undeva ne amestecasem cerneala împreună. E mult de atunci dar uitîndu-mi memoria inima l-a ținut cu dragoste minte.

Il pierdusem din vedere. L-am regăsit la Viena în ziua premiului Herder. Ne-am reîntîlnit în Casa scriitorilor vienezi, și întors în țară n-am contenit să mă gîndesc la eleganța sensibilităților lui de poet autentic.

Se zicea pe vremuri că un bărbat foarte distins, era un „domn". Cu toată noua terminologie a politeții au fost și mai sînt cîțiva tovarăși domni. Ii cunoaștem cu toții pentru ținută și extrema delicatețǎ personală. În toată lumea pe unde călătoresc sînt primiți ca domni. Asta vine o dată cu omul, de la născare. Il simți numaidecît pe domn, încă din exterior. Cînd îl aprofundezi, ai face din el o icoană. Il vezi, e domn. Ai nevoie de el, e domn. Domnul vine dinlăuntru, din adînc.

De aci încolo rămîne din Oscar Walter Cisek, o amărăciune: un mormînt.

Pune, condeiule, o lacrimă pe numele lui săpat într-o lespede albă de marmoră statuară.

Tudor ARGHEZI

iunie 1966

ÎN NUMĂRUL DIN 7 IULIE a.c. PUBLICĂM LISTA CIȘTIGĂTORILOR LA CONCURSUL „EROUL LITERAR PREFERAT"

Amintirea pămîntului

Duceți-vă pustiului cu crini de somn în mînă
Absurde procesiuni de îngeri, prerafaelite;
Ca frescile spălate-n orbire să rămînă!
Plecați pe culmea stearpă cu amintiri în rucsac
Rămas la coborîre ca o cocoașă goală!
Să fiți destrămate venerabile bărbi
Albă furtună în agore antice,
Încremenite, oarbe, lungi demnități cioplite
Din treapta prăbușirilor romantice.
Dacă nu mai puteți încovoia curcubeul,
Dacă nu mai puteți îndrepta potcoavele golfurilor,
Dacă nu mai puteți deschide evantalii de păuni
Absurdele priviri încremenite ale visului
Dați-vă trei pași înapoi,
Dați-vă de trei ori peste cap,
Intrați în pielea lupului cu ochi de jad,
În blana ursului paznic lăptucilor albastre, lunare;
Sub pădurea de os a cerbului împănat cu pietre scumpe,
Sau în platoșa stranie a oamenilor zburînd
Prin interstiții s:elare
Legați printr'un cordon ombilical
De amintirea pămîntului.

Radu BOUREANU

ROMAIN ROLLAND: Scrisori inedite către PANAIT ISTRATI

Villeneuve (Vaud) Vila Olga
24 iunie 1925

DRAGA PRIETENE,

Scuză-mă că mi-au trebuit 15 zile să-ți răspund. Am fost în călătorie și n-am luat cunoștință de scrisoarea dumitale decît ieri la întoarcere.

Transmit plicul lui Roniger. Ce să-ți mai spun? — Că dumneata ești „același om", mereu, — și că acestui om nu i s-ar găsi pereche în literatura franceză. Nu mă mișcă numai afecțiunea dumitale. Mă simt (ne simțim sora mea și cu mine) — reîmprospătați de spontaneitatea dumitale unică, de acest val țîșnind de liberă sinceritate. Nu, dumneata nu o să mă faci niciodată să mor de supărare. Am acuma încredere absolută în dumneata. Nu o să abdici. N-ai putea s-o faci. Ești dintr-un metal prea pur. Vei sta drept, pînă la sfîrșit. — Îți strîng mîinile și din toată inima îți spun: „Mulțumesc!"

Am petrecut trei săptămîni în Germania: Leipzig, Weimar, Frankfurt, Colonia, Bonn și Maința. Enorme serbări muzicale. Și Renania, pavoazată, își serbează „milenarul" german, sub nasul ocupanților, englezi, belgieni și francezi. (Francezii sînt negri, cei mai mulți, și ceea ce este mai supărător, nu totdeauna tratați în egali de către francezii albi: de aceea mai puțin îndepărtați de învinși). — Străinul este bine primit peste tot. Dar în camera sa de hotel vede pe Hindenburg alături de Goethe; și Jung Deutschen-ii — puști de cincisprezece, douăzeci de ani — militarizați, fanatizați, defilează în fiecare duminică de la 5 dimineața pînă la 9 seara, într-un oraș sau într-altul (în provinciile neocupate) cu tobă, trîmbițe și steaguri, ca niște automate fără oase, cu ochii halucinați.

La Frankfurt, am petrecut seara la editorii dumitale — și ai mei — Rütten și Loening, care aproape au terminat traducerea Kyrei Kyralina. Le place ca și nouă; și asta nu înseamnă puțin. Am vorbit mult despre dumneata. Ți i-ai cîștigat pentru viitor.

La revedere, dragă prietene, va trebui totuși ca odată păsările migratoare să se oprească la Villeneuve pe drumul de la Masevaux la Nisa. Te așteptăm.

Al dumitale cu dragoste,
ROMAIN ROLLAND

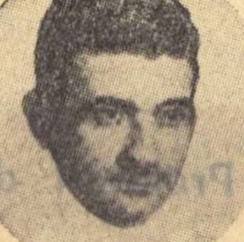
Citiți în paginile 4—5 alte opt scrisori inedite din corespondența ROMAIN ROLLAND — PANAIT ISTRATI

NOTE DE LECTURĂ

Augustin Buzura: „De ce zboară vulturul?"

Personajele din nuvelele lui Augustin Buzura „visează victorii". Patronul lor pare a fi „Sfîntul Gheorghe, perpetuu învingător al aceluiași balaur" — despre care amintește într-un loc autorul, iar simbolul lor — vulturul maiestuos. Ele fac gesturi care stîrnesc în noi nu știm ce ciudate ecouri latin imperiale. A învinge e laitmotivul narațiunilor din acest volum, mai toate confesive în substanță, multe din ele și în modul relatării. Eroul cărții se supune unor rituri stravechi pentru a deveni invincibil („În copilărie fiersesem de vie o pisică, la miezul nopții, în speranța că voi deveni puternic") și-și exersează forța strivind voios sub tălpi pe Helios răsfrînt în oglinzile drumului („Călcam pe sori numeroși trîntiți în bălțile din drum... Îi striveam fără milă, cu bucuria copilărească a învingătorului, într-un joc gratuit."). El este un centurion exaltat de viziunea arcurilor de triumf. Iar victoria înseamnă pentru el certitudine, fericire. Dar acest sentiment al biruinței nu are nimic festiv sau facil. Există, cred, în volumul lui Augustin Buzura o paritate perfectă între cuvintele *victorie* și *neputință*, folosite la fel de frecvent, obsedant. În sufletul prezumtivului învingător se cască uneori vidul; el are atunci impresia că „plutește în gol", că lucrurile îi scapă din mîini, ca niște pești lunecoși: temerarul devine șovăitor. În *Sticla cu greieri*, de exemplu, eroul mărturisește: „...zestrea mea pare să fi fost blestemul de a mă ști Cain, de-a nu-mi găsi niciodată locul și scopul, de a muri neputincios, fără să știu ce sînt". În nuvela lacustră *Eldorado* sentimentul de pustietate e mai acut. Claustrat de ape în clădirea școlii, învățătorul contemplă cătunul inundat și — însingurat — își face chip cioplit, ca un barbar anxios, desfăcînd cu toporul dintr-un trunchi de copac statuia unei femei, văzută cu luni în urmă. Protagonistul prozei lui Buzura pendulează astfel grav între înfrîngere și realizare. El pornește la luptă descoperit, lipsit de protecția iluziilor, lucid, vulnerabil pe toată suprafața anatomiei sale, integral, în trup și suflet. Distanța între slăbiciunea sa și victorie este imensă. Iar tenacitatea lui pe măsura distanței. Cu aceasta am ajuns la miezul prozei lui Augustin Buzura, căci cea mai clară impresie pe care o produce ea e aceea de opintire, de efort. Prin temă și structură, ea e sisifică. Dar atît eroul cărții cît și autorul ei ating de cele mai multe ori ținta și deși drumul pe care merg personajele lui Buzura e uneori un drum de capcane, nicăieri nu e disperare în cartea sa. Dimpotrivă, din paginile ei — în care se reflectă dramatismul real al vieții — se desprinde un optimism aspru, încredințarea că piatra va fi în cele din urmă fixată pe vîrful muntelui. Acel sentiment al efortului de care vorbeam este evocat direct în cîteva nuvele foarte bune: *Curcubeul*, *De ce zboară vulturul?*, *Sticla cu greieri*, *Două rîuri*. În cea dintîi, un muribund, fost miner, se tîrăște douăzeci de kilometri pentru a participa la un mare miting în ziua naționalizării (un alegorism excesiv, provenit din ratarea intenției de a sugera halucinantul, strică însă narațiunii). *Două rîuri* sugerează drama necomunicării (tatăl și fiul care pleacă la școli, la oraș, se trudesc să-și spună un cuvînt afectuos și nu izbutesc, deși se iubesc. Cuvîntul devine aici stîncă insurmontabilă). Pentru medicul de țară din nuvela titulară distanța dintre dispensar și casa bolnavilor se multiplică epuizant din pricina intemperiilor și a terenului accidentat. Orice segment de drum se preface în proza lui Buzura în pantă de calvar. Personajele sale se mișcă despicînd parcă straturi de aer dens, refractar; ele sînt ca niște scafandri bizari, înaintînd șovăitor pe fundul mării. Dar nu numai dilemele personajelor, voința lor de a învinge și de a se învinge dau cititorului acea senzație de opintire de care aminteam. În egală măsură ea e datorată structurii autorului. Augustin Buzura e un analist greoi, vizînd însă profunzimea și totalitatea manifestărilor tipice. El face parte dintre acei prozatori, numeroși și desigur foarte deosebiți ca valoare, care rămîn indiferenți la suprafețe, fiind atrași irezistibil de numenii secreți, invizibili. Buzura sapă cu răbdare, cu tenacitate, deschizînd galerii proprii în subsolul bogat al lucrurilor. Uneori se rătăcește, nu descoperă nimic. De asemenea, stilul lui e întortocheat, chiar obscur uneori și rebarbativ, alcătuit din fraze ce se suprapun ca niște plăci cu indici înalți de asperitate (dar se poate oare scrie literatură psihologică în propoziții elegante și clare? Un fenomen de mimetism, de adaptare a formei la conținut intervine aici obligatoriu). Oricum ar fi, după acest volum foarte bun, nu i se vor putea nega lui Augustin Buzura — de care critica s-a ocupat prea puțin pînă acum — vigoarea, gravitatea, adîncimea. Adică anumite calități esențiale pentru un bun scriitor. Nu întîmplător un personaj al cărții, în care avem tot dreptul să vedem un credincios rezoneur al autorului, spunea: „O dată, tot o să se știe că exist!..."

C. Mateescu: „Rochia cu anemone"



Persistă și acum, cu prozeliți tot mai puțin numeroși însă, convingerea că semnificațiile grave, esențiale pot fi descoperite pretutindeni, că banalitatea e întotdeauna o suprafață iar insignifiantul — consecința unui daltonism al lipsei de sagacitate, convingere naivă — în genul aceleia (v. recenta cronică fantezistă a lui Marin Sorescu) care-și închipuie că la Roma e destul să zgîrii puțin pămîntul cu tocul pantofului pentru a deveni posesorul unui prețios ciob de amforă, dar primejdioasă — deoarece tinde să instituie un cult al aspectelor minore. Există scriitori ai hiperbolei deșănțate (fie ei reporteri, prozatori sau poeți), care, măsurînd, de pildă, bobul îi află jubilînd o circumferință ecuatorială. Ei consideră că *orice* lucru, gest sau întîmplare descifrează — nici mai mult, nici mai puțin — decît o taină a universului și în loc să caute cu răbdare și să dezvăluie adevăratele, bogatele sensuri ale realității prezente, au aerul că nu mai prididesc cu ele. Din ghemul obiectelor cu adevărat umile, ei simulează că desprind firul inexistent al semnificației, din care țes apoi — ca într-o celebră poveste — veșminte transparente ca aerul ce nu izbutesc să acopere o nuditate impudică.

Ne este, de aceea, cu atît mai plăcut să relevăm din capul locului în proza lui Constantin Mateescu, aflat la primul său volum, o anumită tendință spre sobrietate, spre simplitate, hotărîrea de a nu adăuga nimic în plus peste ceea ce pot spune faptele însești, de a înlătura vegetația semnificațiilor adiacente, fastidioase, de a nu trece marginea cîmpului de sugestie propriu narațiunii respective. Constantin Mateescu relatează diverse întîmplări fără pretenția de a spune totul. Și poate tocmai de aceea spune întotdeauna cîte ceva. Preferă, cel puțin deocamdată, să-și fixeze postul de observație la răscrucea de drumuri a existențelor individuale, la punctele de cotitură ale acestora. Autorul e atras de psihologia virajelor. Un accident de circulație schimbă, prin detențiunea șoferului, cursul unei iubiri ce părea a-și fi săpat o albie definitivă (*Accidentul*). În *Seara unui actor* este surprinsă clipa în care se spulberă iluzia unei reciprocități în dragoste. *Întrebările* și *Întoarcerea tîrzie* ni s-au părut cele mai bune nuvele ale volumului. În prima e vorba de un băiat care, între un tată indiferent și o mamă simulînd, din docilitate față de bărbat, indiferența, caută printre străini o necesară afecțiune. Copilului îi făcea de aceea plăcere să privească la doi bărbați de pe o stradă vecină, care în fiecare după-amiază stăteau în curte, la soare, și jucau table. Într-o zi el vede în fața curții cu pricina foarte mulți oameni și o baltă de sînge: unul din bărbați îl lovise cu sete pe celălalt. Crimă? Cuvîntul e pe buzele tuturor. Dar după cîteva luni, trecînd din nou pe acolo, băiatul îi vede pe cei doi, vii și nevătămați. Bucuria și uimirea lui sînt fără margini, de parcă ar fi fost martorul unei resurecții miraculoase. O conexiune frîntă se reface în sufletul copilului. Cea de a doua evocă prima zi de după divorț a unei tinere femei și conține promisiunea unui bun analist. Textul e aici făcut din fraze ample, pline, aderente, fără acea supărătoare porozitate a prozelor fabricate, alcătuite din adițiuni mecanice. Nuvela pedagogică *Interviul cu un profesor* se reține doar pe spațiul unei singure fraze-poem, foarte frumoase, ce sugerează relațiile complexe, de cercetare și teamă reciprocă, între învățători și elevi în prima zi de școală: „Ochii aceia te privesc, scormonesc în toată ființa ta, îți urmăresc gesturile, le înregistrează. Te simți legat cu fire subțiri, invizibile, ca Guliver în fața unei armate de pitici, și ți-e necaz că nu poți să te stăpînești, să devii tu însuți". Cel mai puțin mi-a plăcut însă tocmai narațiunea care se pare că i-a plăcut cel mai mult autorului: *Rochia cu anemone*. Aci obișnuita sobrietate de stil a prozatorului nu poate risipi o anumită impresie de sentimentalitate. De asemenea, relatarea (la persoana I-a feminin) șovăie nepermis între capacitatea de înțelegere a omului matur și tonalități infantile, iar unele personaje (școlarul Rădoi) au o exemplaritate plicticos didactică.

În concluzie, autorul acestei cărți dovedește o seriozitate și o rezervă epică de bun augur. Credem că Constantin Mateescu este unul dintre acei prozatori care, reluînd o expresie a prefațatorului, „va rămîne în lumină".

Valeriu CRISTEA

Desen de TUDOR GEORGE

Aqua Forte

UN EVENIMENT CULTURAL, DAR ȘI... O INSATISFACȚIE

Apariția unui volum de 600 de pagini din *Criticile* lui Maiorescu reprezintă, indiscutabil, un mare eveniment cultural. Generațiile mai noi de cititori vor avea posibilitatea să cunoască scrierile fundamentale ale celui care, pe drept cuvînt, a fost socotit unul dintre ctitorii criticii literare românești. Această imensă satisfacție (oferită, recent, de E. P. L. — antologia și prefața aparțin lui Paul Georgescu) de a ne întîlni cu Titu Maiorescu e însă umbrită de absența, din sumarul volumului, a cîtorva studii definitorii pentru înțelegerea celui care a recunoscut și a promovat pe Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale. Absența cel puțin a studiului *Poezia română la 1867* e întru totul regretabilă: aici estetica maioresciană se fixează în elementele ei de bază. Altele (*Contra Școalei Bărnuțiu, Contraziceri, Întru amintirea lui Kotzebue, Leon Negruzzi și Junimea*) sînt de un interes secundar, deși ignorarea lor în recenta ediție face indispensabilă consultarea vechii ediții de la „Minerva".

SĂ NE ÎMPĂRȚIM LAURI

Eram obișnuiți pînă nu de mult, să asistăm la schimburi de amabilități, laude sau servicii reciproce doar între critici (dacă într-o revistă bunăoară descopereai rîndurile entuziaste ale unui critic la adresa confraților săi, puteai să fii sigur că acestuia îi va apare cît de curînd o carte). Iată însă că fenomenul s-a extins și la poeți. Ce și-or fi zis dezinteresații slujitori ai muzelor? De ce să beneficieze numai criticii de acest drept al împărțirii elogiilor? Astfel, în „Gazeta literară" nr. 23/1966, în recenzia lui N. Stănescu la volumul de versuri al lui P. Popescu citim:

„Iată, am în față o schelă modernă, de un înalt nivel tehnic și proiectată să vestească un edificiu monumental pe care mă grăbesc să îl salut.

Țin în mîini, cu satisfacție, cartea „Zeu printre blocuri" a colegului meu mai tînăr, Petru Popescu".

Proaspătului debutant nu numai că i se găsește o genealogie literară de prim rang, dar i se descoperă chiar calități superioare lor — înaintașilor:

„Dacă peisajul citadin („m-afund în cartierele democrate"), așa cum transpare el la Bacovia, are o luxuriantă monotonie, tragică în geometrizările lui, ale copacilor albi și copacilor negri, sau dacă Bucureștiul Matein exaltînd de o sevă dulce-otrăvitoare, de un straniu exotism nuanțînd imaginea pitorească a orașului așa cum ne-a rămas ea din descrierile de epocă sau din albumele acelor vremi, în cazul poeziei lui Petru Popescu reacția la acest clișeu este evidentă, *un anume timbru argintiu și distant scuturînd în permanență orice tentație de a poetiza, de a trage linii în pastă groasă acolo unde nu este vorba de altceva decît, cum ar spune Labiș, de linii, curbe și culori".*

Aproape în același timp (într-un supliment al revistei „Amfiteatru", în replică), Petru Popescu declară: **„Ce înseamnă pentru noi Nichita Stănescu? Ce înseamnă pentru mine Nichita Stănescu? Încă un poet român mare, care încearcă și reușește să reconstituie universul printr-o sistematizare proprie".** Se întrebuințează un procedeu-tip asemănător: Nichita Stănescu nu numai că este comparat cu întreaga sa generație, dar i se descoperă calități care-l opun generației: *„Există în poezia română, chiar tînără, cîteva locuri comune cu autoritate, preluate de la alte generații: unul voluptatea lingvistică (teoria nefericită după care poezia, literatura în general, ar fi în exclusivitate „fapt de limbă"); e interesant că N. Stănescu e dotat pentru o asemenea poezie: prin 1952 scria într-o manieră argotic-pitorească de care însă nu s-a lăsat furat; altul este falsul intelectualism, atracția pentru neologism, spectacolul de cuvinte; altul ar fi exploatarea ruralității, dar fără vibrație, fără instinct al concretului (excepție Ion Alexandru, Ion Gheorghe), sau sentimentul unității naționale (bine reprezentat de Adrian Păunescu, dar deja amenințat de imitația altora). Nichita Stănescu nu e nici unul din aceștia. Într-o*

generație care dezvoltă un paseism original, el reconstruiește trecutul în mod savant înlocuind sentimentul...

Copilăria el nu o privește cu autentică participare, nici dragostea, nici întreaga lume. El însă le creează și ajunge la simboluri proprii, la legi proprii: una ar fi metamorfoza, transmutația, oamenii care sar în obiecte și obiectele în oameni. N. Stănescu are o mare mobilitate intelectuală..."

Ne copleșesc efectiv aceste dovezi de prietenie, fie chiar literară, în care nu contează obiectivitatea, modestia etc.

STEAUA MAGILOR

D. Micu este un critic unanim apreciat, dincolo de informația bogată de care dispune, pentru stilul fluent, agreabil, în care își compune de obicei articolele și studiile sale. Ne-a mirat, tocmai de aceea, faptul că în articolul publicat în revista „Contemporanul" — „Critică și creație" — face eforturi atît de mari pentru a găsi o introducere adecvată. S-ar părea că dintr-o dată confratele nostru s-a aflat într-o pană de idei, n-a știut cum să-și înceapă considerațiile sale de altfel utile. Numai așa ne explicăm faptul că se indignează tam-nesam împotriva unui act de interdicție, care nici n-a avut loc măcar. Domnia sa se văicărește că „Gazeta literară" ar fi închis discuția despre critica literară. *„Totul e* — spune domnia sa — *să nu se oprească discuția arbitrar (cum se face în nr. 23 al Gazetei literare), să se dea posibilitate de exprimare tuturor opiniilor care o pot îmbogăți, constructiv".* De unde deține această informație D. Micu? Ce anume îl face să se îngrijoreze subit că n-ar mai putea fi exprimate și alte opinii pe această temă? Il asigurăm că o discuție despre critica literară nu va putea fi considerată ca fiind încheiată nici acum și nici peste vreo două-trei secole. Dovadă e, printre altele, chiar articolul domniei sale. Și fiindcă a venit vorba de articol, nu ne putem abține să nu cităm cîteva pasaje care sînt deosebit de sugestive:

„Problema creației critice nu e de metodă ci de har. Creatoare nu e nici o metodă prin ea însăși și oricare poate deveni, într-un anume sens. Totul e în funcție de înzestrarea și pregătirea individuală. Însă nu despre aceasta e vorba. Pentru captarea „sunetului unic" al unei opere nu e de folos, ca atare nici o metodă. Criticul se vede silit să-și creeze de fiecare dată alta, mai exact: să-și adapteze mijloacele naturii particulare, inefabilului fiecărei opere. El se sinucide în fața fiecărei cărți spre a renaște cu suflet virginal".

Sau:

„*Fiecare poem* e o stea vestitoare a unui Bethleem. *A rămîne, în critică, la descripție, e ca și cum ai fotografia steaua: obții imaginea unui astru ca oricare altul.* Magul, spiritul răscolit de chemările cerului..."

Continuînd în stilul acesta, pe cînd o „cîntare a cîntărilor"... firește a criticii.

VECHI OBSESII

Am fi dorit din toată inima să nu mai avem prilejul de a semnala (a cîta oară!) mostre de analiză literară rudimentară, de felul aceleia pe care ne-o procură prefața (semnată V. Adăscăliței) la volumul *Doine și Balade*, proaspăt apărut în colecția „Biblioteca școlarului" a Editurii tineretului.

Din primele rînduri ne întîmpină paradoxale considerațiuni de tipul: *„doinele prezintă* AMĂNUNȚIT (!!?) *istoria socială în înfățișarea sa* ZILNICĂ (!). Ideea că o operă de artă, poezia cu deosebire, este descripție amănunțită pare a obseda pe autor care, în cuprinsul aceleiași pagini, constată că *„Pe baza doinelor se poate ajunge la caracterizarea amănunțită (!) a celui din urmă strămoș..."* Nu a celui dintîi!

Nu lipsesc nici tristele subtilități pe teme de măiestrie artistică: *„Cu mijloace artistice din cele mai variate și mai* (cititorule, ține-te bine!) *valoroase, autorii anonimi ai baladelor au știut să exprime* SIMPLU DAR CONCRET (!) *și explicit conținutul..."*

Partea tare, invulnerabilă a textului este însă aceea care grupează tentativele de analiză la obiect: *„Rămîi înduioșat* — zice copleșit prefațatorul — *de legătura sufletească dintre ciobanul din Miorița și oile sale".* De o fină investigație beneficiază și legenda Meșterului Manole: *„Cu ură îl întîmpină pe domnitorul care hotărăște să fie tăiată scara meșterilor lui Manole, ignorînd sacrificiul pe care aceștia îl făcuseră"* etc.

CONFESIUNI LITERARE

În cadrul rubricii de interviuri a *Tribunei* citim în ultimul număr opiniile poetului Gheorghe Chivu, autorul volumului *Zumbe*, recent apărut. Interesantă în chip deosebit evocarea momentului literar 1946, cu descrierea anilor din urmă ai cenaclului *Sburătorul* (de după moartea lui Eugen Lovinescu) și, de asemenea, confesiunea privind împrejurările debutului poetic (prezentat de Vladimir Streinu la Fundații, un manuscris al lui Gheorghe Chivu, intitulat tot *Zumbe*, primește premiul scriitorilor tineri, dar debutul editorial are loc abia cu douăzeci de ani mai tîrziu).

DECÎT AȘA RĂSPUNS...

Pentru ca toată lumea să înțeleagă, în fine, cum trebuie făcută educația estetică a copilului, *Revista bibliotecilor* nr. 4/1966 (v. art. *Locul literaturii în lectura copiilor*) oferă următoarea pildă:

„...fetița O. D. din clasa a III-a a împrumutat volumul cu versurile lui Labiș și cunoscînd poezia MOARTEA CĂPRIOAREI din altă sursă a căutat-o la tabla de materii, a recitit-o și apoi, cu ochii înlăcrimați de emoție a întrebat-o pe bibliotecară: „Dacă-i era milă de căprioară, de ce i-a mîncat inima?".

Iată acum în ce mod exemplar s-a descurcat factorul nostru educativ: *„Bibliotecara i-a prezentat în linii mari (!) epoca la care se referea poetul, i-a explicat ce înseamnă plînsul (!), spunîndu-i că este protestul maxim al copilului care își dorește o copilărie fericită".*

Firește, fetița O. D. a priceput buștean lămuririle ce i s-au dat și luminată la față și-a șters lacrimile... Firește, după un asemenea răspuns exemplar, ea va îndrăgi literatura, poezia mai ales, cu puteri sporite... Așa își închipuie autorul articolului.

Cît despre noi, gîndim puțin altfel. Era mai bine ca fetița O. D. din a III-a să fi fost lăsată să plîngă în voie.

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

Începînd cu nr. 1/1966 (tom. 15) **Revista de istorie și teorie literară** își deschide paginile colaborării tuturor cercetătorilor și istoricilor literari, nemaifiind, ca pînă acum, un buletin intern al institutului de care este editată. O dată cu lărgirea cîmpului de manifestare, publicația își propune — în cadrul unui colocviu la care iau parte I. D. Bălan, Mihai Beniuc, Const. Ciopraga, Al. Dima și N. I. Popa — un program de acțiune bogat, în măsură să contribuie în chip substanțial la progresul cercetărilor actuale în domeniul istoriei și teoriei literare. Subscriem la ideile și sugestiile interesante cum ar fi: îndemnul de a se deschide o discuție privitoare la chestiunea limbajului științific al criticii, urmată de apariția unui **dicționar de terminologie literară**; necesitatea de a se accelera alcătuirea unei bibliografii generale a literaturii române, precum și a unora speciale pe autori, epoci, privind marile publicații periodice etc. — instrumente de utilitate inestimabilă pentru munca de cercetare literară. Drept început revista publică în acest număr o bibliografie a studiilor de istorie și critică literară (volume) apărute în 1965, precum și una de opere ale autorilor români cuprinzînd prefețe sau aparat critic tot pentru aceeași perioadă. Pentru viitor este anunțată o rubrică permanentă de bibliografie, prin care vor fi consemnate trimestrial toate volumele de istorie, teorie și critică literară apărute la noi, ediții critice, prefețe, studii de specialitate etc.

Din restul sumarului un interes deosebit trezesc, în cadrul rubricii **Studii**, contribuțiile semnate de Șerban Cioculescu (**N. Iorga, scriitorul și istoricul literar**), Vladimir Streinu (**Forme prozodice din sec. al XIX-lea**, fragment din lucrarea apărută recent la EPL), precum și eseul lui Liviu Rusu despre principiul analogiilor în domeniul literaturii comparate.

Contrastează cu ținuta înalt intelectuală a acestor studii, articolul, inclus la aceeași rubrică, **Aspecte ale operei lui M. Șolohov** de Valeriu Ciobanu — plin de locuri comune și constatări școlărești: „Dintre procedeele de realizare a vieții (sic!) Șolohov folosește cu precădere descrierea în ton impersonal, fără intervenția eului..." sau „Nu sînt evitate dialogul și analiza psihologică directă a personajelor..." etc.

O secțiune a numărului e consacrată sărbătoririi a 60 de ani de la nașterea lui Al. Dima, redactor responsabil al revistei. M. Novicov, I. C. Chițimia, Al. Husar glosează pe marginea activității valorosului cărturar, subliniind „permanențele stimulatorii" ale acesteia.

AUTORI REFUZAȚI ȘI AUTORI PUBLICAȚI

Am fi nedrepți, desigur, dacă nu am recunoaște relativa creștere a nivelului beletristicii publicate în revista „Albina". Exigențele mai înalte duc însă uneori redacția la o confuzie a criteriilor, din care cu greu te mai poți descurca. Unor colaboratori obscuri, autori ai unor lucrări respinse, li se recunosc, la *Poșta redacției* (altfel cu îngrijire redactată de prozatorul Nicolae Jianu) merite ca acestea: „Fără îndoială, dvs. cunoașteți legile

cuvîntului scris, știți să construiți o acțiune, un dialog, se simte o undă de ironie apreciabilă..." etc. Sau: „Ceea ce surprinde plăcut în povestirile dvs. este umorul și o anume spontaneitate stilistică. Dialogul firesc, notația scurtă, capabilă să definească repede un personaj sau o stare, limba pitorească presărată cu sugestive expresii folclorice, ne îndreptățesc să credem în harul dvs. de povestitor".

Ce se mai așteaptă oare — ne gîndim intimidați — în lumina unor criterii atît de înalte, de la autorii publicați în revistă!

Dar iată că citim povestirea „Vifornița" (în nr. 954 / 1966) de Aurel Leon, povestire a cărei concluzie morală este: *„Să mai zică cineva că lupul nu-i prietenul ciobanului și nu poartă grija fondului nostru de bază! Dacă nu ne dădeau ei de veste pierdeam bunătate de oi în surpătură"*, și nu putem să nu ne spunem, atunci, cu oarecare melancolie: cît i-ar fi prins de bine prozatorului nostru măcar o parte, o foarte mică parte din virtuțile — considerate modeste — pe care redacția le recunoaște bieților autori refuzați la poșta redacției!

ULYSSE

cronica literară

violeta zamfirescu: „ziua a șasea"

Comentînd, tot aici, volumul anterior al Violetei Zamfirescu (Frumusețe continuă**) consideram tentativa de a evada din sine însăși drept infertilă, mai cu seamă în direcția liricii de concepție care, și altădată, constituise pentru ea o zonă de atracție inescaladabilă. N-aș spune că** Ziua a șasea **(plachetă incontestabil superioară în toate privințele** Frumuseții continue**) ar infirma concluzia exprimată atunci. Pentru că, nici de data aceasta, eforturile Violetei Zamfirescu de a se mișca nestingherită în lumea ideilor abstracte, de a le sensibiliza, de a sugera emoțional zbaterile conștiinței umane asaltate de întrebări fundamentale sau de a interpreta existența din unghi filozofic nu dau rezultatele optime scontate.** Întoarcerea lui Faust, **care ar fi putut deveni un interesant poem al setei dramatice de cunoaștere, de supunere a legilor universului, de înfrîngere a timpului, de topire a funcției individului în funcția speciei, aflate mereu pe o altă treaptă superioară evoluției, de împletire, în perspectiva nouă socialistă, a ideilor de tinerețe, de viață, de progres, de dragoste, de satisfacție creatoare, de lumini și umbre etc. etc. se consumă, în fapt, cuminte, arzînd, tremurat, sub cupole sărace în oxigen. N-aș spune, de asemenea, nici că impasul estetic în care se găsea poeta, solicitată de dorința de a-și obiectiva viziunea, ar fi acum întrutotul depășit și nici că, în strădania de a da reprezentări artistice atractive unor fenomene cu caracter extrasubiectiv, ar obține succese ieșite din comun. Poemele consacrate altora, colectivităților (sau categoriilor) umane, unor experiențe neasimilate la scară personală ori înfățișînd, pur și simplu, manifestări exterioare propriei sale ființe spirituale, se situează, în cel mai bun caz, la nivelul compozițiilor onorabile. Realitatea contemplată nu devine aici (ca să adaptez definiția dată pastelului de către Amiel) o stare sufletească suficient de elocventă, ideea (adesea generoasă) nu cunoaște materializările subiective cele mai inedite, colocviile se pierd în generalități și în enunțuri fără acoperire lirică îndestulătoare și, mai ales, prin conținut, necesară.** Treaptă **e, de aceea, doar un text închinat examenului de maturitate, cu prea puține date în stare a-i da relief și semnificație artistică, iar** Patruzeci de milioane de mîini, **un bruion încărcat de promisiuni, cu pasaje de indiscutabilă frumusețe, dar și cu altele văduvite de fior, prizoniere ale declarativismului și descriptivismului.**

Din fericire, nu ele dau nota distinctivă volumului, ci versurile unde Violeta Zamfirescu, regăsindu-se, preferă autocontemplația, dialoghează cu sine ca fiică a meleagurilor dunărene, vibrează intens trăind momentul trecerii spre alte anotimpuri ale existenței, refuzînd stările de inerție și perspectivele pesimiste, interpretează dragostea ca podoabă firească esenței umane, se bucură de soare, de lumină, de cîntec, de aer, de ape, simte chemarea zborului și a înălțimilor, are conștiința nemuririi, prin patrie și prin specie. Arborii, verile, toamnele și mai ales păsările capătă valoare de simbol, sugerînd ideea de viață, de vîrstă, de aspirație, de permanență, de țară, ca în Toamna lîngă fluvii, **unde beția totalelor dăruiri („Ard în ramuri, / Ard de vînt / Și în sîmburi de pămînt") se asociază, concluziv, cu senzația eliberării omenirii însăși de grelele poveri ale trecutului, sau ca în** Cînd ațipești, pămîntule? **(piesă de rezistență a liricii Violetei Zamfirescu): „Îmi uită diminețile pe umeri cîte-o rază, / Și păsări ciufulite cu urme de zăpadă, / Ce s-au lovit de iarnă și nu au vrut să cadă, / Îmi tulbură-nserarea și nervii-mi săgetează. / Le tot ascult cum zboară spre-ntors de primăvară, / M-ating ca pe un fruct prea copt, să cad nebună / Prin frunza de-ndoială, dar nu știu ce străbună / Mi-a tot ursit iubirea să n-o mai rabd să moară. / / Cînd ațipești, pămîntule, și dragostea, pe unde / Își află umbra somnului și vîrstele-nțelepte? / Mereu rotită-n soare, eu n-am unde m-ascunde, / Și zbor parcă pe trepte, și dau mereu de trepte". Gîndită astfel, dragostea e entitate veșnic vie, șoaptă și țipăt, dans și zbor în doi, abur și undă, alimentată din amintiri, încredere, vis și nostalgii, străjuită de întrebări, de certitudini, de îndoieli, de luminile tulburătoare ale clar-obscurului și inefabilului, ca în** Somnul mîinilor **(„Poate a fost o oră / Sortită să rămînă, / Se întorcea din apele neliniștii și vîntul, / Nu mai eram nici patimă, / Nici trup de țărînă, / Doar aburi de idee / Îmbrățișau pămîntul"),** Poate din abur... **(„Au tremurat păsări ude-ntre foi, / Au trosnit cuvinte — surcele — / / Deschid fereastra / Să respirăm aer curat amîndoi / / Culege, vîntule, firu-ndoielii din genele mele. / / Pe miezul iubirii adevărate / Și-au ivit colții cojile-amare? / / Poate din abur să fie create...") sau, în fine, ca în** Appassionata, **cu ecouri din eminescianul** Peste vîrfuri **(„Cîntec al lebedei, dragoste strîmtă, / Taci. Primăvara din timp nu se mută / Toamna se zbate în vînturi și plînge / Focul de vreascuri, mintea pierdută. / Game de galben, frunze desprinse, / Gesturi brutale, cer violet, / Bat metronoamele vremii durata, / Aud în brume appassionata, / Mai stins... / Mai departe... / Tot mai încet"). Întregul ciclu erotic stă, în fond, sub semnul poeziei de atmosferă, al limbajului aluziv, al metaforelor înlănțuite nu spre a epata ornamental, ci spre a sublinia, discret, desfășurarea graduală a sentimentului, natura lui, sensurile etice ale transfigurărilor. Senzualitatea telurică, strigată, caracteristică poemelor din** Iarba dragostei, **e convertită, cu rare excepții în** Ziua a șasea, **în modulațiile grave, ușor solemne, nu lipsite de o anume tristețe născută din contemplația anilor ce se scurg ireversibil. Frecvența ideii de abur, pentru a desemna diafanul, indefinibilul, primește valențe tutelare. Fatal, în universul tematic al Violetei Zamfirescu se strecoară, ca o boare, sentimentul inevitabilei și imprevizibilei extincții finale, cînd, „glezna plină de pămînt / se scufundă-n ierburi moarte" (**Joc**), iar mierla va muri „pe cîntec undeva" (**Surîs spre păsări**), dar și al nostalgiei după copilărie „fată morgană-abia zărită-n praf".**

Eliberată, în toate aceste poeme, de tendințe inadecvate temperamentului ei, poeta și-a găsit, după inerente căutări, timbrul specific.

Aurel MARTIN

P. S. *Discutînd cronica la* Moartea ceasului *publicată acum două săptămîni în* Gazeta literară, *Ion Lungu mă dojenește (în* Tribuna*) că, printre cei ce l-au numit pe Marin Sorescu „poet fantezist", nu-l amintesc pe G. Călinescu. Recitind pasajul reprodus din „cronica optimistului" de către criticul clujean, constat însă că, de fapt, Călinescu vorbește despre „capacitatea excepțională (a lui M. Sorescu) de a surprinde fantasticul". Mă întreb: să nu știe oare I. Lungu că, totuși, „fantast" și „fantezist" nu sînt sinonime?*

EMIL GIURGIUCA

OMUL PĂMÎNTULUI

O stea dansînd în aer mi se-arată.
Omul pămîntului cu el mă poartă.
Grîu galben am în păr, a noastră
E țara respirată-n iarbă albastră.
Foc negru de ogoare am în păr,
Noi doi sîntem un singur adevăr.
O; țară de izvoare, dans de albine,
Omul pămîntului în mîini ține.

PRIMĂVARĂ

Aerul e rouă, stă pe flori.
Pietrele-s albastre, au priviri.
Casa zilei pîn-la căpriori
E făcută din aripi subțiri.

Pașiști lunecă pe cer. Un cuc
Le abate într-un țarc de miei.
Țarcul scapără-ntr-un corn de plug
Pe un deal oprit de brebenei.

Și pe-un mal de zare, sub aluni,
Pîinea-i frîntă pe-un ștergar curat
In tăcere, cum e din străbuni
Obicei în țară la arat.

ZBOR LATENT

Deschideți drum nesigurului mers,
Ca pasărea ce nu știe să zboare,
Dar mută pasul rar, meditativ
Și parcă dînd de margine tresare.

Ca să țîșnească dincolo de aripi
Din focul alb, sub semnul infinit,
Străfulgeratul zbor în nemișcare
Și vreme strînsă-n trunchiul bănuit.

CHEILE

De-o vreme uit aceste chei
Cu care uși de-argint descui :
Pe una-n prag la ora trei,
Pe alta-n somn la ușa cui ?

Dar cînd treci pragul pe la cinci
Te simți cuprinsă ca de-un vis
Și pragul cîntă de-l atingi,
Zăvorul singur s-a deschis.

Din abur le-am făcut și gînd
Mai tari ca cheile de fier,
Pentru-o grădină așteptînd
Nescuturată lîngă cer.

Din cîte mi-au rămas, mai am
Pentru comorile ei verzi
Ce-or lumina din neam în neam
Urmașii tăi. Să nu le pierzi !

ROMULUS VULPESCU ● SCHIȚĂ

DISPARIȚIA MICULUI BURGHEZ

Era un om onest. Ținea scriptele unui magazin de alimentație publică. Avusese două case la mahala. Și o prăvălioară cu șireturi. Acum auzea în jur cuvîntul „mic-burghez". Cînd i-au spus și lui la fel a zîmbit nesigur, neștiind dacă este o apreciere sau o critică. S-a interesat discret și a consultat literatura de specialitate. S-a recunoscut întocmai. Și asta l-a scăzut în propriii ochi. Intr-o dimineață, cînd se pieptăna, a băgat de seamă că i s-au lungit pantalonii. Iar pantofii îi scăpau din picioare. „Am slăbit". Și fugi să prindă tramvaiul. Dar scădea zilnic. Puțin și sigur. În doi ani un metru și ceva. Ajunsese cît o păpușă mai mare. Se neliniști. Dar nu spuse nimănui. Din orgoliu. Nevastă-sa parcă băgase de seamă ceva schimbat la el, dar bănui că a avut vreo neplăcere la slujbă și nu-l sîcîi. Își pierdea însă proporțiile din ce în ce mai repede. Spre vară nu mai ieșea din casă decît cu buzunarele lestate cu alice pe care le împrumutase de la o cunoștință, vînător. Altminteri, curenții de aer pe care-i produceau tălpile trecătorilor călcînd pavajul îl ridicau în sus ca pe un balon. Și se întristă. Era perioada critică, la limită între greutatea minimă necesară mersului și începutul pierderii ponderabilității ce făcea posibilă plutirea. Cel mai slab curent de opinii era suficient să-l transporte într-alt cartier. Și trebuia să aștepte acolo hazardul vreunei mașini grăbite care să-l ia pe trena de vînt, apropiindu-l de casă. Își dădu demisia. „Din motive de sănătate" explică, jenat de întrebarea colegilor. Se claustra. Ieșea doar să-și cumpere cîte-o țigară, pe care abia dacă o întrecea în dimensiuni. La două zile. Îi era de-ajuns. O fuma rezemată de scrumieră. Alta decît aceea în care dormea. Îi așternuse nevasta pe un pumn de vată un petec de catifea rămas de la o rochie veche de bal. Nu mai împărțeau patul conjugal. Era riscat. Se rătăcea între cutele cearșafului și se sufoca sub avalanșa plapumei. Intr-o dimineață, pe cînd aștepta într-o stație de autobuz, sub un coș de hîrtii, oprirea vehiculului pentru ca să folosească mica deplasare de aer pînă peste drum, la debit, auzi o voce:

— Și dumneata scazi?

Se-ntoarse dar nu văzu pe nimeni. Strada era pustie. Vocea reluă.

— Sunt lîngă dumneata. Dar nu mă poți vedea. Mă poți numai auzi. Eu am rămas voce.

Se alarmă de-a dreptul. Noaptea plînse în scrumiera lui. Dar nu-l auzi nimeni fiindcă nevastă-sa era foarte obosită și dormea greu. Peste cîteva zile, într-o dimineață cînd se trezi, nu se mai găsi. Se căută cu disperare și înțelese că a încetat să mai existe. Strigă. ca măcar să se audă. Cuprins de jale, hotărî că nu mai poate să trăiască în felul ăsta. Devenea de-a dreptul suspect. Și se strecură sfîrșit pe gaura de scurgere a apei din balustrada balconului, asvîrlindu-se, de la etajul opt, în stradă. Vocea i se rostogoli puțin în aer, însă între blocurile înalte de pe strada lui era mereu curent, sus. Și rămase suspendat, cam în dreptul etajului 5, legănat încoace și-ncolo. Mortificat de rușinea gestului nereușit, începu să strige. Pe stradă era zgomot. Treceau oamenii cu treburi. Mașini, tramvaie, copii. Nu-l putea auzi nimeni. Și pe urmă cum să-l ajute? Cine ar fi urcat pînă la el? Rămase în aer. Și muri după o săptămînă de foame și de frig. Ultimele lui cuvinte au fost: „Ce vremuri reci..."

MIHAI SANZIANU „PEISAJ"

NINA CASSIAN

prima și ultima noapte de dragoste

1

Lupi și zăpezi și uimirea că sînt împreună
îi făcuseră foarte tăcuți. Printre copaci
pîndeau vechile lor trupuri și vechii lor ochi
cu vechi priviri, parcă neacceptînd să fie
uitate – dar fuseseră oare uitate ?
Ei doi nu erau oare o succesiune,
nu-și purtau cu ei numeroasele lor capete,
încuviințînd și clătinînd din toate odată,
și bratele lor nu erau infinit mai multe
și mai semnificative decît ale acelor
binecunoscute și înfricoșătoare statui ?
Tăcînd, se putea auzi adînca lor rumoare,
o dispută în intimitatea celulelor,
– pe cînd noaptea-i gîtuia pe urmăritori
cu mîna ei sigură.

2

Ei nu știau decît atît : că începe
prima lor noapte de dragoste. Pătrunseră
într-un decor inventat anume, într-o odaie
din care fuseseră scoase cîteva tablouri lugubre,
o pisică cu un șoarece-n burtă, o natură moartă
cu păsări tăiate – rămăseseră pe pereți
dungi argintii, pe o distinsă absență înșelătoare
și cîteva mobile doar, și patul nupțial
cu imensa lui cuvertură de culoarea apei.
Erau împreună – se puteau atinge, își puteau
amesteca părul în același pahar și pielea în
aceeași aromă,
puteau fugări flăcări pe arcul coapselor.
Dar pentru aceasta, trebuia întîi să lepede fiecare
legătura cu morți pe care o purta cu el
și s-o așeze atent pe soba verde.

3

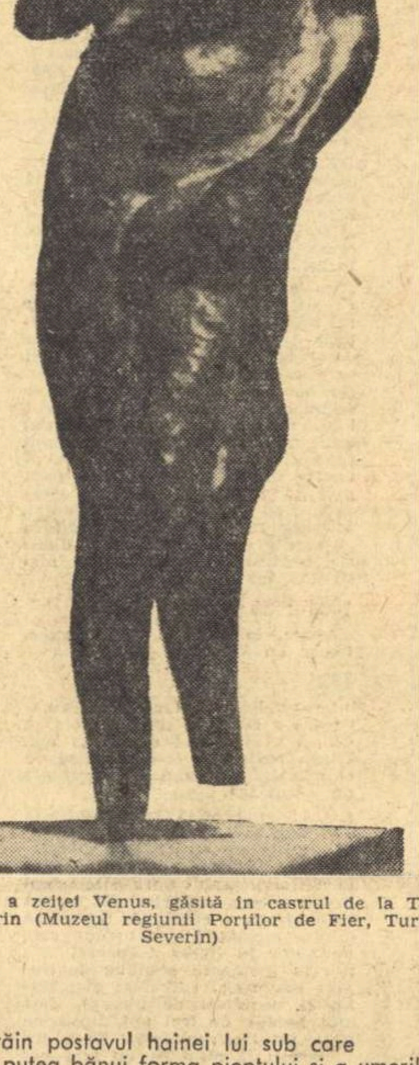
Adînc mișcat, se culcase la picioarele ei,
tăcînd. Ea îi privea părul în care
ciudate ierburi pale se uscau sub mîinile ei.
Atinse și inima lui, și se sperie
de acele ritmuri urgente, ca de silabe
alergătoare în afara cuvintelor, și-i era
încă străin postavul hainei lui sub care
nu i se putea bănui forma pieptului și a umerilor.
Nimeni nu-i mai urmărea aici
decît ei înșiși, abandonați și anexați de ei înșiși,
și stăteau așa, numeroși la trup și la suflet,
într-un dans nemișcat.

4

Ea se desfăcu de ea însăși, de cîteva ori la rînd,
pînă la o nuditate posibilă,
pentru a-i ajuta lui să-și facă loc
prin mulțime, pînă la ea.
El veni încet, melodios, necunoscut, veni mereu,
mereu ajungînd, și ei i se păru că dintotdeauna
el făcuse acest drum către ea, prin ea către ea –
și suind și ea către el, trecu prin el, regăsindu-se
undeva în afara lor, dar întîlnindu-l și acolo
tot pe el, venind spre ea, venind mereu, mereu
ajungînd
– și o mare continuitate îi ținu împreună
pînă la țipăt.

5

Tîrziu, după miezul nopții, ea adormi – iar el nu.
In somnul ei, îl auzi respirînd depărtat
ca un rîu la capătul unei imense și nepăsătoare
cîmpii. Ca să n-o turbure, nu se mișca, dar ea
turburată-n ea însăși, îi atingea
umărul, rece de noapte, acum cunoscut,
și, la răstimpuri, privind-o îl simțea,
cu o privire egală cu noaptea.
Trupurile se retrăgeau în trupuri, prea tinere
pentru a deveni amintiri, prea vechi
pentru a nu-și înțelege frumusețea.
Era o noapte puternică, un simbol
respirat îndelung.
Morții își țineau răsuflarea.



Statuetă a zeiței Venus, găsită în castrul de la Turnu-Severin (Muzeul regiunii Porților de Fier, Turnu-Severin)

6

Apoi au strîns totul și au plecat alergînd,
ieșind din noapte și din acel decor în care
tablourile se refăceau încet ; reapăru întîi
conturul fosforescent al pisicii,
și conturul șoarecelui din ea, apoi sîngele
strigător al păsărilor ; sclipiră cuțitele.
Ei alergau, alergau, dar, de astădată,
urmăritorii nu mai puteau fi opriți. Se treziseră
și morții și îi înconjurară
invizibili la început, apoi ea constată deodată
că pe mîna ei stîngă se încolăcise
un fir negru, ca o tăietură, iar el
își simți buzele acoperindu-se de un misterios
sînge.
Rostiră tare cuvintele iubirii, nu se auzeau,
nu-și auzeau glasurile, vedeau doar
forma cuvintelor amorțind în văzduh.
Strigară cu ochii atunci, strigară cu fruntea,
nu se auzeau, trupurile lor
începură să se rotească încet, depărtîndu-se,
morții deveniră vizibili, se ciocniră de morți,
se rătăciră printre ei și prin mulțimea de ei
înșiși,
nu se mai regăsiră.

7

Și muriră lupii
și se topiră zăpezile.
Atît de repede se petrecuse totul
încît nimeni n-ar fi zis că a trecut pe acolo
o întîmplare cu capete și mîini. Ei înșiși
dacă ar fi întrebați, n-ar mai ști de unde apar
acele ciudate pete pe obrazul lor nocturn,
de altfel nici nu au cum s-o știe, ziua, obrazul
lor
e curat și palid. S-ar mira, s-ar privi în oglindă
o clipă, mult prea puțin pentru a observa în
colțul de sus, ochiul nesăturat al nopții,
și ar refuza apoi să mai fie întrebați vreodată
ceva.

post meridian

După ce dimineața topește grăsimile
cu acizii ei luminoși, iată după amiaza
refăcîndu-se încet, cîștigînd în greutate,
hrănindu-se din oboseala generală,
iată după amiaza cu aerul ei
de femeie între două vîrste care a comis
cîndva, de mult, o crimă,
nedescoperită, uitată, fără efect ;
ea trece acum, mereu neobservată,
majoritatea oamenilor dorm sau își simt,
încă lucrînd, mișcările vag obnubilate ;
după amiaza trece pe lîngă ei, printre ei,
mișcîndu-și greoaiele șolduri.

★

Marile repaosuri, marile petreceri, marile
singurătăți
au loc noaptea, cînd timpul îți aparține
cînd, după muncă, el începe să semene cu
fiecare în parte,
cu bărbatul din gara de nord,
cu femeia din gara de sud,
cu grupul de surdomuți din restaurant
a căror tăcută veselie nu contaminează pe
nimeni,
cu o anumită odaie nupțială,
cu o anumită atitudine de somn,
cu un vis anumit în formă de romb.

★

După amiaza e timpul intermediar.
Cei care iubesc nu au curajul să se anunțe.
Cei care sînt iubiți se lasă așteptați.
Așteptarea dilată nefiresc scaunele,
Se turtește telefonul ca la marile temperaturi,
pereții devin pneumatici încît de geaba
îți lovești de ei capul, nu te trezește nici o
durere ;
întregul univers e anesteziat.

★

Cei care iubesc sună la ușă, iar cînd deschizi,
nu e nimeni ; cineva a fugit lăsînd în urmă
o ectoplasmă sensibilă care dispare
dacă respiri violent.
Și așa, între cei care au plecat și cei care
n-au venit
stai tu, amorțit, desfigurat,
ca un tatuaj al aerului.

★

După amiaza, dorm cobrele.
In somnul lor lung, numai veninul stă treaz
ca un bec violet.
Dorm leii cu fălcile lor înțelepte.
Doarme în cer
sufletul palid al stelelor.
Dorm în carte litera M, litera N,
strîns îmbrățișate.

★

Post meridian – atenție,
ziua-i trecută de jumătate ; ai și uitat
spinii sclipitori ai răsăritului,
viteza luminii în țeava copacului,
acum, și-a depășit apogeul.
După amiaza, dorm cobrele,
pe trupul tău s-a depus experiența
în straturi subțiri, nevăzute.

★

Dac-ai putea să trăiești
orele ceaiului, ale cafelei,
tihnitele sunete de cești,
dacă-ai putea să concepi suavele ore-arămii
ale după amiezii unei vechi familii dintr-un
secol vechi
răsfățat de o memorie romantică,
dacă ai putea să nu te sperii
cînd îți vezi, în ceașca plină cu ceai,
obrazul, de flacăra infernului intens luminat.

★

Sau, în orele mai înaintate ale după amiezii,
ai văzut vreodată brusca ploaie de riduri
căzînd pe fața vecinului tău ?
E ca și cum declinul luminii
și-ar încerca mai întîi victima, o victimă
aleasă la întîmplare, pe care ar părăsi-o apoi
fără s-o ucidă, dar îngrozind-o pentru
tot restul vieții.
Iar tu, care asiști, nu spui nimic,
te întrebi doar dacă pe fața ta n-a palpitat,
timp de o clipă, ca o vietate, aceeași mască
de riduri,
faci un gest oarecare, de pildă, îți aprinzi
țigara
și atunci, în sfîrșit, te salvează crepusculul.

★

In sfîrșit, aerul e răcoros ca după dragoste
trupul.
Aburii premonițiilor s-au risipit.
După amiaza a luat-o spre cealaltă parte a
globului
cu înfățișarea ei de femeie între două vîrste,
cu două sacoșe pline în mîini –
nu se știe ce conțin, poate făină, poate
carne crudă.
Oricum s-au observat cîteva dîre de sînge în
văzduh,
în gări, în ochii leilor, în ceștile cu ceai.
Să nu ne mai gîndim.
Mîine vom afla din ziare ce s-a întîmplat
cu adevărat.

CONSTANTIN ȚOIU ● SCHIȚĂ

Și tot ce mai poate visa un băiat

Pe la prînz sosiseră în port chefalii. Veniseră mulți, nerăbdători și iuți, înainte de vreme, cu aerul unei inspecții inopinate. Era în mai și marea în larg era friguroasă, urîtă.

„Domnule, spunea maiorul de infanterie care pescuia guvizi între cuburile uriașe de beton ale digului, chefalii ăștia sînt extraordinari, umblă după oameni : vara înoți și te pomenești cu ei pe-alături, parcă îți pare rău că nu trăiești în apă să discuți cu ei... Eu cred că cine i-a făcut, i-a greșit, se-ntîmplă...".

Maiorul era un om ciudat, cum sînt bărbații către cincizeci de ani cînd încep să-și caute un loc mai bun în vizuină. Dacă și-ar fi scos chipiul înfundat pînă la urechi — niște urechi mari, plictisite — și dacă s-ar fi întîmplat să nu fie chel ori cărunt, ar fi avut, sigur, un păr moale și blond, o culoare de bărbat care vine seara acasă devreme. Alături avea o servietă de plastic plină de guvizi morți și cel mai caraghios lucru la mare e un ofițer de infanterie încheiat nasture cu nasture, cu cozorocul bine tras pe frunte și care prinde guvizi.

Chefalii intraseră în port, fix la unsprezece și patruzeci, așa pretindea maiorul, că se uitase la ceas și, fix, la orele unsprezece și patruzeci de minute, antemeridian, văzuse bazinul calm dintre țărm și dig fierbînd de năvala lor.

„Domnule, nu-și revenea, n-am pomenit să vină așa — și bătea cu degetul pe cadranul cronometrului de alergări strîns pe încheietură de o curea lată de piele : la 11,40' (ca și cum natura chefalilor e să nu fie în timp, sau să nu admită nici o măsură de timp omenească).

Lumea se plictisea în oraș, cineva adusese pe bulevard vestea și bulevardul se golise deodată. Toți dăduseră buzna pe digul lung, arcuit în larg, cum îți arunci brațul prin somn, să vadă chefalii. Asta se putea spune că era ceva senzațional, ca premiera unei „superproducții" cu bătăi și împușcături.

Mai întîi, în bazinul liniștit în care vaporașele de coastă ancorate departe așteptau hotărîrea verii, cu vopseaua proaspătă pe ele, strălucitoare și care purtau nume teribile de torpiloare : *Vijelia, Cutezătorul...* — apăruseră de la sud în mahunele lor pocite, negre și încete (cum merg băbuțele duminica la biserică) pescarii de la „punctul piscicol".

Maiorul pescuia la nord. Din cînd în cînd se ținea cu mîna, să nu lunece pe mîzga digului, de una din barele mici de fier, zbîrlite ca niște vertebre, împlîntate de mult în cuburile de beton, de cînd fuseseră fabricate, să aibă macaralele de ce să le apuce și să le trîntească în mare. Aici, în partea umbroasă unde nu bătea soarele și unde apa se clătina înverzită între muchiile cuburilor, guvizii, hămesiți și fără onoare, se repezeau în cîrlig de-a valma. Maiorul aruncase în spate unul, lîngă geanta de plastic, și întors o clipă cu fața la sud, spre partea cealaltă a digului, zărise bărcile desfășurîndu-se ca-n *Vichingii*, dar ce vichingi !...

„Ăștia habar n-au — vorbea ținînd în mînă undița scurtă cît un baston, cu fața la nord către prăzile lui lacome și ușoare — îi cunosc, nu știu de unde or fi venit și cine i-a făcut pescari, sînt oameni de pămînt".

Mai prinsese una dintre vietățile acelea despre care se poate spune că sînt orice, numai pești nu, îi scosese, strîmbîndu-se, cîrligul din bot, un bot laș, moale, de cîrpă ,făcut să poftească și să fie păcălit, să înhațe orbește orice, încît și celui căruia îi este dat să-l prindă, îi face, nu milă, ci scîrbă, și-l azvîrlise tot în spate. Guvidele acesta se cocoțase, țopăind, pe geanta de plastic umflată, două trei secunde se zbătuse pe ea înainte de a luneca la loc pe beton, iar cîțiva, dinăuntru, din servietă, răspunseseră, zvîrcolindu-se și ei, puțin, nu mult, prin moartea înghesuită a celorlalți, ca un semn timid de pe lumea cealaltă.

„Chefalii, domnule, — explica maiorul — au tactica lor — sînt de un curaj nebun".

La sud, pescarii de la „punctul piscicol" își întinseseră năvoadele verzi, putrede și cîrpite, se vedea cît de colo.

„Ei, domnule, mărșăluiesc și mărșăluiesc și nu se mai opresc, ca proiectilele trase și care cînd e să cadă, fiindcă toate cad *la un moment dat* — vin alți trăgători și le-ncarcă și le mai trag o dată, și mai departe. Toată marea-i a lor, ce mare ! mările și oceanele, Atlantic, Pacific și care or mai fi, totdeauna uiți cîte un ocean, fiindcă oceane, pe pămînt, slavă domnului, avem. Asta îmi spunea și băiatul meu, care e mus pe *Dobrogea*, cred că poimîine e la Yokohama. Avem acasă un glob terestru cît un dovleac, luminat pe dinăuntru de un bec. Noaptea aprindem becul, facem întuneric în cameră și ne uităm la planetă. Într-o zi se întoarce băiatul din Indii și spune, șefule, planeta nu-i cum crezi, pe un-te duci e plină de apă, insule, continente, mai puțin, hărțile se laudă, cînd le vezi apărînd, te și miri, și sînt așa, cît să ai unde să pui piciorul să te convingi și că să-și încrețească o dată mai tare pămîntul spinarea, cum alungă calul musca, — se varsă, ne-neacă pe toți ! Băiatul ăsta parcă nu-i al meu, nu știu de unde vine, se-ntîmplă... Vorbim ca băieții, așa vorbim noi de cînd era el mic și am avut cu nevasta un caz. Acum, după atîția ani de cînd stau singur, îmi vine să cred că l-am făcut... cum se zice ?... prin... par-teno-geneză. Vin într-o noapte de la cazarmă, trebuia să fiu de serviciu, îi spusesem nevestii, dar un camarad avea treabă cînd trebuia să fie el de serviciu și m-am învoit să facă el în locul meu de serviciu, și ajung noaptea acasă și nevasta mea, vă rog să mă credeți, era cu cineva în pat, dar nu cu mine. Băiatul avea trei ani și dormea alături în pat, în pătucul lui, asta nu-mi ieșea mie din cap, cum ? tu, etcetera și etcetera și băiatul alături visează îngeri (și tot ce mai poate visa, domnule, un băiat, parcă cine mai ține minte ?).

Am gonit-o. Pe urmă m-am gîndit iar să mă însor și am cunoscut o femeie ruptă și ea de bărbatul ei ; avea un copil, aveam și eu unul, eram chit. Și mergem la cinema, și mergem și la restaurant, și femeia mă invită la ea — prima dată. Intru în odaie și într-un pătuc, în colț, copilul. Doarme, spunea ea, n-ai grijă, adică eu să n-am grijă că doarme și mă îndemna în culcușul ei, stătea de un an văduvă ; ședea pe marginea patului și netezea cuvertura cu palma, vorbea și se uita în jos speriată, era o biată văduvă, — eu am spus hai afară și am ieșit și ne-am plimbat — bine, femeie, îi spuneam, vasăzică noi, etcetera și etcetera și copilașul... copilașul care doarme somnul lui îngeresc ! Eu nu știu, domnule, ce-i cu femeile astea, nasc și nasc și cu pruncii uzi alături, fiindcă și ei vin pe oceanul lor te trag în culcuș, cu ochii speriați, fie ce-o fi, după ele potopul... Poimîine băiatul e la Yokohama. Curajul lui, să se facă marinar. Bine, i-am zis, neam de neamul nostru am fost infanteriști, mai întîi cu praștii și arcuri, cu suliți ori coase, p-ormă cu flinte, cu carabina *Manlicher*, pe umăr arm ! și înainte marș — măcar tu să umbli pe apă. De la Yokohama o ia prin Pacific, Atlantic, intră binișor prin Gibraltar, și pe la jumătatea lui iunie se apropie încet-încet pe apă și intră în port. Eu l-aștept : știu ziua, ora, și cînd mă vede : „Șefule — zice — ai prins chefali ? Parcă văzui un banc de lîngă Porto Rico". Cît colindă el lumea, tot chefalii îi plac, prindea cînd era mic. Eu îi spun : mănîncă guvizi, lasă chefalii să circule și prind guvizi, îi pun într-un borcan mare de varză, pun și sare pe deasupra, sarea arde, nu iartă, m-am învățat, și — aștept.

Iar tactica lor, a chefalilor, reieșea că era făcută din tot ce poate fi mai neprevăzut, din îndrăzneală și inocență, din înfruntarea primejdiei fără ascunzișuri. Și cei din mahune care trăgeau aiurea, cu plasele pe la fund, încredințați, pe semne, că arma oricărei ființe născută spre a fi prinsă și mîncată este să se teamă, să n-aibă încredere în nimic, să umble pe unde-i tulbureala mai mare, cînd „orice pescar demn de acest nume" — spusese maiorul — știe că un chefal adevărat, „vrednic și el de numele lui" (care, la urma urmei, înseamnă. și în greaca veche și în greaca modernă, cap) se simte cel mai bine la suprafață, unde totul se vede limpede, însăși limpezimea fiind în bărbăteasca bătaie a soarelui neînșelător, cel mai bun ascunziș, sau direcție de atac, *întrucît inamicul nu se-așteaptă să vii tocmai pe-acolo*".

Blanbecii de la „punctul piscicol" nu făcuseră nici o ispravă. Zbierau tropăind în bărci gata să le răstoarne, dînd din mîini, iar chefalii săreau printre ei, peste năvodul întins, ca mingiile peste o plasă de tenis, săltau prin aer, albi și albaștri, cu sutele, sfîșiind în cădere marea, rupînd-o cînd ieșeau, iar lumea de pe dig se bucura că scăpau. Ai fi jurat că ei, chefalii, aflaseră între timp cu cine au de-a face și în loc s-o șteargă, mai întîrziau acolo, dinadins, să-și bată joc de cei din bărci. Pe urmă jocul se lărgise, partida se încălzea și bazinul dintre țărm și dig era ca un stadion duminica pe care se joacă o finală între o echipă îmbătrînită și o campioană de juniori cu piepturi vărgate, albastre și albe și care driblau ca diavolii, făcînd giumbușlucuri, anume, pentru galeria de pe dig, și ce poate fi mai frenetic pentru un public căruia îi place legea înaintării, decît niște băieți ieșind la atac în trombă ?

Mahunele plecau. Pe dig, printre cuburile prăvălite, apăruseră mergînd de-a bușilea, ținîndu-se de barele mici de fier, pescarii tăcuți, tăbăciți, cu vicleșugurile lor. Sub faleză, departe în locul de unde țărmul arunca în larg cotul îndoit al digului, era un furnicar de lume și primii pescari sosiți spuneau că un țigan bătrîn, cunoscut în oraș că spăla morții, săpa în mal și vindea rîme de mare, făcuse o groapă de-un metru și oamenii făceau coadă, un leu rîma, fiindcă rîmele, oricît ar fi ele de rîme, trebuie să le găsești. Cei de pe țărm, de la „*Trei papuci*", și începuseră să-și învîrte firele de nailon cu plumb și să le-arunce lung în bazin spre dig. Cei de pe dig își aruncau și ei firele spre ceilalți, și alții veneau grăbiți, aplecați, vîrîndu-se printre pescarii gata la post, cum întîrzii într-o sală de spectacol și întrebi dacă piesa a început de mult și ce a fost înainte. Digul se făcuse negru de lume, acum aruncau, cot la cot, apoi firele paralele începură să se-ncurce la fund și cînd unul trăgea, îl aducea și pe celălalt și nimeni nu mai știa ce prinsese, a cui era prada și cu firele încîlcite în mînă se înjurau. Un chefal zăcea într-o spărtură din dig umplută de țîșnitura unui val, cu apa caldă și mică de două degete. Era ca un proiectil albastru cu un ochi ca o capsă percutată, privind oceanul sec de deasupra.

Cu geanta de guvizi în mînă, maiorul mergea printre cuburile de beton, aplecîndu-se, ridicîndu-se, șovăind pe picioare, cu un tangaj al lui, înaintînd către uscat ca spre un cuirasat bătrîn, eșuat, plin de papagali și maimuțe.

Bazinul era din nou liniștit. Chefalii plecaseră — spre marea friguroasă și urîtă din mai.

Panait Istrati

TABEL CRONOLOGIC

1884

Se naște Gherasim Panait Istrate (10 august). Numele este al mamei sale (Joița Istrate) cu terminația modificată de viitorul literar, din motive de sonoritate. Tatăl său, nelegitim, fusese un negustor grec (Valsamis) care se ocupa, între altele, și cu contrabanda de tutun turcesc. Cu ocazia unei vizite la Atena, Panait Istrati își exprima dorința de a merge în Cefalonia, la Faraclata, pentru a se documenta „asupra originii mele paterne; despre care nu știu nimic" (Le Monde, 9 iunie 1928).

1884–1891

Își petrece copilăria la unchii săi, Dumitru și Anghel, în satul Baldovinești. („Acolo, în cătunul Baldovineștilor, pămîntul s-a vîrît în mine, cu pasiunea și violența dragostei. Pămîntul întreg cu toate frumusețile sale. (Pour avoir aimé la terre, Paris, „Denoël et Steele", 1930).

1891–1897

Urmează cursurile școlii primare nr. 3, „Tudor Vladimirescu", din Brăila, rămînind doi ani repetent (în clasa I și a II-a). („Am fost un copil rău și un școlar mediocru". Cum am debutat eu, Trecut și viitor, București, 1925).

1897–1904

Trece prin tot felul de slujbe: băiat de prăvălie în locanda lui Kir Leonida, plăcintar la Kir Nicola, vînzător într-o mare băcănie, ucenic la Atelierele Docurilor, băiat de alergătură la un mare negustor, zugrav. („Aici începe odiseia unei vieți de vagabondaj, care durează 28 de ani și pe care o putem urmări aproape pas cu pas, în cele 16 volume publicate pînă azi, căci opera lui Panait Istrati e în mare parte autobiografică". Din autobiografia redactată la persoana a III-a și publicată sub inițialele M.S., în albumul Lumea ilustrată, anul 1934).

1904–1905

Împreună cu prietenul său, vagabondul rus Mihail Kazansky, lucrează în biroul de plasare al lui Gheorghe Christescu din București. („Nu știu — va scrie Istrati peste douăzeci de ani într-un articol din Facla, 7 septembrie 1925 — cum o fi Cișmigiul cel plin de răbdări prăjite și mucuri de țigări, nici grădina Sfîntului Gheorghe, pe ale cărei bănci așteptam, pe zile cu soare, ivirea unui stăpîn care să aibă nevoie de brațe, nici strada Sfinților, de unde porneam pe zăpadă pînă la genunchi, ca să duc servitori pe la curți boierești, nici Calea Văcăreștilor, pe unde beam ceai cu oameni care vorbeau mult, din prea multă inimă"...). Îl întîlnim fecior în casă la un avocat și om de serviciu la hotelul „English".

1905

La uriașa manifestație organizată, în ziua de 24 ianuarie, la București, în cinstea revoluției ruse, participă și Istrati. („Eu eram acolo, «tînăr prozelit». Cu această ocazie între manifestanți și polițiști avu loc un copios schimb de ghionturi, și acesta fu botezul meu revoluționar", Le Monde, 9 iunie 1928).

1906

Părăsește pentru întîia oară țara, îmbarcîndu-se clandestin pe un vapor care făcea ruta Constanța — Cairo. Vagabondează prin Egipt și Siria.

1907

Apare primul său articol în România muncitoare (4—11 februarie) semnat: Brăila P. Istrati.

1908–1909

Este portar de noapte la Hotelul „Popescu" din stațiunea balneară Lacul-Sărat de lîngă Brăila. O corespondență publicată în România muncitoare (Din lumea servitorilor) relevă condiția umilitoare a acestei existențe în care „omul devine inferior omului".

1909

Are prilejul să cunoască închisoarea Văcărești. La o întrunire a cercului „România muncitoare" (19 februarie) se stîrnește o busculadă, în urma acțiunii provocatoare a polițiștilor, și este arestat un grup de participanți, între care I.C. Frimu și Panait Istrati. Sînt repede eliberați în urma mișcării de indignare (vezi Calendarul muncii pe anul 1910) care a cuprins muncitorimea.

Din acest an se înmulțesc colaborările sale în paginile României muncitoare.

1910

Ia parte la Congresul de constituire a Partidului Social-Democrat, ca delegat al Fabricii de cuie din Brăila. Intervine în dezbateri, vădind o orientare anarho-sindicalistă.

Ca secretar al sindicatului muncitorilor din portul Brăila, (împreună cu Ștefan Gheorghiu) joacă un rol important în marea grevă a hamalilor. (Mai înainte, în cîteva numere din Dimineața, publicase un răsunător reportaj-anchetă despre „lipitorile porturilor").

România muncitoare din 23 decembrie îi publică schița „Mîntuitorul (Amintire de la un Crăciun)" sub pseudonimul Istrian.

1911

Este internat în sanatoriul Societății pentru profilaxia tuberculozei și asistenței tuberculoșilor săraci.

În Lumea nouă, nr. 5 îi apare schița „Nostra famiglia (Dintr-o scrisoare veche)", semnată Andrei Scutaru.

1912–1913

Devine secretarul Cercului de editură socialistă, dar pentru scurt timp. (Lui M. Gh. Bujor îi va explica, într-o carte poștală: „M-am făcut de rușine față de niște oameni care au vrut să mă ajute. Am văzut că nu fac nimic cu editura și, ca să nu dau de rușine — Egiptul, scăparea...")

Calendarul muncii din anul 1912 cuprinde schițele „Calul lui Bălan" (semnată P. Istrati) și „Întîi Mai" (semnată P. Brăileanu).

Din Cairo trimite României muncitoare un articol la moartea lui Ștefan Gheorghiu, fostul său coleg în conducerea Sindicatului muncitorilor portuari din Brăila, și „Note din Egipt". Lucrează și în redacția acestui ziar.

1914

La începutul anului se află la Paris, găzduit de cizmarul român Gheorghe Ionescu, pe baza recomandării lui Al. Constantinescu (fruntaș al mișcării socialiste). Gazda „nu întîrzie să vadă că Istrati începe să devină o greutate insuportabilă pentru punga lui, fapt ce l-a făcut să-i dea bani de drum și să-l expedieze în țară" (Al Constantinescu: „O lămurire necesară. Prietenia mea cu Panait Istrati", Deșteptarea, Detroit, 7 februarie 1932).

1915–1916

În lupta zilnică — ziar ce ia locul României muncitoare — apar ultimele articole ale lui Panait Istrati din presa socialistă antebelică.

În „Epilogul unei lupte. Scene și fapte de reținut în urma grevei din Brăila". (30 august — 2 septembrie 1915) menționează evenimentul căsătoriei sale cu Janeta Maltus, cunoscută agitatoare socialistă.

1916

Cu banii rezultați din lichidarea unei afaceri întreprinse cu o crescătorie de porci — de Janeta Maltus se despărțise — părăsește țara și ajunge în Elveția, la Leysin. Un motiv îl constituie și perspectiva iminentă a intrării României în război.

1916–1918

Ani de cumplită mizerie, „Rîneam zăpada pe străzi, curățam patinoarele boierilor «plantam» stîlpi de telegraf prin cîmpii"... (Cum am debutat eu). Trece prin Uzina de muniții „Picard Pictet", acceptă lucrul pe un tractor în Valea Rônului etc.

1919

Este internat cu concursul Crucii Roșii la Sanatoriul Sylvane-sur-Lausanne.

Moare Joița Istrate. Știrea este anunțată într-o scrisoare de vătaful Zainea, „tatăl vitreg", în asemenea termeni: „La noi totul e bine, toți o duc bine, numai mama ta, din păcate, e moartă". Colaborează la gazeta La Feuille din Geneva, unde primește și postul de al doilea expeditor.

1920

Trece în Franța. După o oprire la Paris, ajunge la Nisa (îl revede pe Gheorghe Ionescu).

1921

La 3 ianuarie încearcă să-și taie beregata cu un brici în fața Grădinii „Albert I" din Nisa. La 28 noiembrie 1920 îi scrie lui N. Constantinescu: „Eu o duc prost cu sănătatea și cu moralul. Cred că ar fi mai bine să dispar. Deși aici e un paradis pămîntesc, eu lîncezesc de urît. E rău cînd nu mai ai pe nimeni".

Scrisoarea, descoperită asupra „sinucigașului" de personalul Spitalului Saint-Roche, ajunge în mîinile adresantului: Romain Rolland. La 15 martie, marele scriitor francez îi răspunde, atrăgîndu-i atenția asupra forței care sălășluiește în adîncul sau și îndemnîndu-l s-o concentreze și s-o exprime într-o operă votivă, în amintirea celor dragi.

Cu concursul lui Romain Rolland, îi apare o schiță în l'Humanite, 27 martie 1921: „Nicolai Tziganou" (din greșeală „Tziganov").

1922

Nedispunînd de o autorizație legală pentru exercitarea profesiei de fotograf, este închis de cîteva ori în „Casa celulară" din Nisa.

În mai se reîntoarce la Paris. Gheorghe Ionescu, căruia îi arată scrisorile primite de la Romain Rolland, entuziasmat, îi asigură pensiune gratuită, mai întîi la un prieten de lîngă Paris (localitatea l'Houtil), apoi în subsolul atelierului său.

La sfîrșitul lui octombrie se întîlnește pentru prima oară cu Romain Rolland. Șase ani mai tîrziu, într-un articol trimis revistei Les nouvelles littéraires (16 iunie 1928), își va aminti: „...Prima noastră convorbire la vila «Olga» gazda o supraveghea cu o privire luminoasă, aceeași, mereu prezentă. Gestul și mobilitatea corpului său interveneau precis, pentru a sublinia anumite idei și a înlătura devierile mele".

1923

Europe (15 august) îi publică „Chira Chiralina". Istrati este fotograf la Saint-Malo, unde descoperă numărul și citește prefața „dumnezeiască" a lui Romain Rolland, „plîngind cu hohote pe meterezurile uriașe zidite de Vauban, de unde-mi venea să mă arunc în mare"...

1924

Apare, la Editura „Rieder", Paris, „Chira Chiralina" și în București (Editura „Adevărul") o traducere „care a masacrat pe Chira" (Trecut și viitor). „Oncle Anghel", publicat de Europe (nr. 15, februarie), este tipărit de aceeași editură pariziană.

Istrati trimite Adevărului literar și artistic seria sa de articole care stîrnesc furtunoase polemici în presa română.

Se căsătorește cu Anna Münsch și se stabilește pentru un timp în Alsacia, la Massevaux.

1925

Apare la Editura „Rieder" „Présentation des haidoucs". Editura „Renașterea" tipărește „Moș Anghel" (în tălmăcirea lui Panait Istrati) și volumul de „pagini autobiografice" „Trecut și viitor", scris în românește. Panait Istrati își revede patria. Autoritățile îl tratează ca pe un comunist periculos. Un banchet organizat de Societatea scriitorilor români este contramandat din acest motiv. Vizitează locurile natale și, împreună cu M. Sadoveanu și Dr. Mironescu, face escapade prin munții Moldovei. Agenții Siguranței îl supraveghează continuu, îi violează corespondența, îl supun unor vexațiuni pînă în clipa reîntoarcerii în Franța.

Editura „Rieder" tipărește „Domnitza de Snagov" și „Codin".

1926

Panait Istrati este internat la sanatoriul cu renume european Curhaus Victoria din Montana de Sierre.

Trăiește despărțit de soție.

Scrie prefața la broșura „Au pays du dernier Hohenzollern" care va fi interzisă în România de organele polițienești. Face parte din comitetul pentru apărarea victimelor teroarei albe din Balcani (Le Peuple, 20 martie, 1926).

1927

Apare „La famille Perlmutter", scrisă în colaborare cu Josué Jehouda. (Editions de la Nouvelle revue française) ,și un capitol din carte „Issac le tresseur de fil de fer", la Strasbourg. La Editura „Rieder": „Mikhail" și „Nerrantsoula".

Panait Istrati (vice-președinte al Asociației pariziene „Prietenii U.R.S.S.") este invitat prin VOKS la Moscova. („Mîine plec la Moscova, invitat la sărbătorile celei de a X-a aniversări de la revoluție", îi scrie lui N. Constantinescu la 17 octombrie).

După încheierea festivităților consacrate celei de a 10-a aniversări a Marii Revoluții din Octombrie, participă la o excursie organizată pe litoralul Mării Negre, apoi se stabilește un timp la Kiev, unde asistă la turnarea filmului după „Chira Chiralina", și împreună cu Nikos Kazantzakis lucrează la un scenariu de film.

1928

Se află la Atena în tovărășia lui Nikos Kazantzakis. Vorbește în fața deținuților comuniști din închisoarea Singro. La Teatrul Alhambra își exprimă impresiile sale entuziaste despre cele văzute în U.R.S.S. („Rezultatul conferinței întrece limitele altor întruniri obișnuite", ziarul comunist Rizospatis, 12 ianuarie).

Furtuna discuțiilor declanșate de gesturile și conferințele sale ajunge pînă în Parlament. Are loc o remaniere a guvernului (din care nu mai fac parte apărătorii lui Istrati), și scriitorul este expulzat.

Însoțit de Bilili (Marta Louis Baudbory), se reîntoarce în U.R.S.S., peregrinînd continuu de la Crimeea la muntele Ararat și la Oceanul Înghețat de Nord. Unele fapte observate în U.R.S.S. îi produc o impresie negativă, amplificată de influența pe care o exercită asupra sa unii cunoscuți troțkiști. Se întîmplă „afacerea Rusakov": familiei unui prieten (Victor Serge) i se intentează un proces care prezintă aspecte caracteristice proceselor din perioada cultului personalității. Istrati devine un apărător pătimaș, dar drept, mergînd pînă și în audiență la Kalinin. La prima înfățișare judiciară, judecata e blîndă.

1929

Panait Istrati a revenit în Franța. Interviul pe care-l dă revistei Les nouvelles littéraires (23 februarie), constituie în ansamblu un elogiu adus realizărilor statului sovietic.

Se rejudecă procesul Rusakov și cei implicați sînt condamnați. Istrati relatează toată istoria, cu comentarii vehemente în Nouvelle revue française (10 oct.) („L'affaire Roussakov ou l'U.R.S.S. d'aujourd'hui"). (Romain Rolland își exprimă dezaprobarea față de articol: „Ai fi putut spune întregul adevăr al acestei întîmplări fără să afectezi ceea ce e sănătos în Rusia și care merită să fie salvat, apărat, exaltat... Dar pentru prietenii dumitale, un întreg popor, un întreg regim e înfierat. Pentru prietenii dumitale, nevinovații, eroii, martirii voluntari, toți la un loc sînt acoperiți cu un val de dispreț. Dreptatea dumitale este suprema nedreptate").

La Editura „Rieder" apare trilogia „Vers l'autre flammes", care, deși poartă semnătura lui Panait Istrati, numai primul volum îi aparține („Après seize mois dans l'U.R.S.S."), celelalte două fiind scrise de Victor Serge („Les Soviets 1929") și, respectiv, de Boris Souvarine — un cunoscut troțkist — „La Russie nue").

Vizitînd România, este atras de vîlva incidentelor tragice de la Lupeni, în apărarea cărora publică un zguduitor reportaj-anchetă în Lupta.

1930

După o tentativă eșuată de a întreprinde un „turneu" cu conferințe în Egipt, Palestina și Siria (i se interzice debarcarea în Cairo, iar la întoarcerea sa prin Italia este arestat cîteva zile, ca agent „comunist"), se hotărăște să se stabilească definitiv în patrie. („Așa că am regăsit Brăila copilăriei mele. De fapt, m-am regăsit pe mine". De ce m-am întors la Brăila, Ancheta, decembrie 1930).

Editura „Rieder" îi tipărește „Le pêcheur d'éponges. Pages autobiographiques". La Editura „Cugetarea" din București apar „Haiducii". Bilili îl părăsește, producîndu-i o dureroasă dramă sufletească. Din pricina unor afirmații nepoliticoase din „Après seize mois dans l'U.R.S.S.", referitoare la o persoană dragă lui Romain Rolland, între cei doi prieteni intervine o ruptură.

1931

La „Edition des Cahiers libres" apare volumul „En Egypte". „Tsatsa Minnka" este tipărită de Rieder la Paris și în traducere la Editura „M. Eminescu" din București.

Este oaspetele scriitorilor ieșeni. În cinstea lui se organizează un festival literar, întîmpinat cu acțiuni huliganice de Asociația studenților creștini. (Un afiș al acestei asociații îl denunță „cetățenilor creștini conștienți" ca pe cel „care a adus cele mai josnice injurii scumpei noastre monarhii, bisericii noastre și românismului").

1932

Cu conferința „Artele și umanitatea de azi" organizează un turneu la Viena și apoi în Germania la München, Leipzig, Hamburg, Colonia și Frankfurt. Colaborează la Curentul cu articole confuze ideologic, care primesc răspunsuri vehemente în presa democrată. Recidiva neașteptată și gravă a tuberculozei îi determină pe prieteni să-l adăpostească într-o chilie la Mănăstirea Neamț.

1933

Editura „Rieder" tipărește „La maison Thüringer". Tot la Paris apare „Le bureau de placement". Este publicată o traducere a „Casei Thüringer" la București. Scriitorul este internat la Sanatoriul Filaret.

„Les nouvelles littéraires" publică articolul său „Témoignage sur la liberté, L'homme qui n'adhère à rien", în care se vrea omul care nu aderă la nimic și care articol are un viu răsunet. (François Mauriac îi va adresa o scrisoare deschisă). La mijlocul lunii iulie se află în Franța, unde-și tratează gravele leziuni pulmonare, sub îngrijirea unui doctor din Nisa, prieten. Romain Rolland reînnoadă firul corespondenței cu fostul său protejat, intervenind pe lîngă editura „Rieder", care, dată fiind datoria contractată, refuză să-l mai susțină materialicește.

1934–1935

Apare, la Paris „Mediterranée. Lever du Soleil".

1935

Se publică traducerea românească a Biroului de plasare și a Chirei Chiralina (colecția 15 lei). Istrati revine în țară, purtînd cu el nostalgia traiului de vagabond de odinioară.

O violentă criză se manifestă în domeniul editorial. „Rieder" se contopește cu „Presse Universitaire", anulînd ultimele speranțe ale scriitorului de a mai primi vreun ajutor financiar din partea editurii care continuă totuși să dețină mandatul drepturilor sale de autor în limba franceză.

Survin momente penibile de lipsuri materiale. („Trăiesc aici izolat și neocrotit de nimeni, deși sînt bolnav de trei ani, lipsit de orice venit și amenințat de la un trimestru la altul să nu mai pot plăti chiria casei în care locuiesc". (Din scrisoarea către Francis Jourdain).

Acceptă, pentru o plată derizorie, în slujba editorului Marton Hertz, să selecteze manuscrise pentru colecția „15 lei". Se adresează regelui, renegîndu-și inutil vechile crezuri, în scopul (neînfăptuit) de a i se tipări operele complete la Editura Fundațiilor. Publică în Curentul „Scrisoare deschisă către Francis Jourdain" (fost prieten, venit în România ca membru al unei comisii internaționale de anchetare a victimelor comise de represiunile antidemocratice și anticomuniste), care provoacă o profundă consternare în presa democrată din România și din Franța. („Adaug că singură scrisoarea dumitale deschisă către Francis Jourdain este suficientă pentru a-i descuraja pe toți cei care îți păstrau prietenie", îi scrie Romain Rolland).

Devine colaborator de frunte la Cruciada românismului — o revistă cu un profil eclectic și demagogic, exponentă a unei disidențe a Gărzii de fier.

La 16 aprilie 1935 se stinge din viață.

Odată cu moartea se ascute lupta politică din jurul numelui lui Panait Istrati.

În luptă cu publicațiile obscure și reacționare care și-l reclamau ca apostol, revistele de stînga apără aspectele pozitive, progresiste din viața și opera scriitorului. Cuvîntul liber republică schițele apărute odinioară în presa muncitorească: „Calul lui Bălan" și „Întîi Mai".

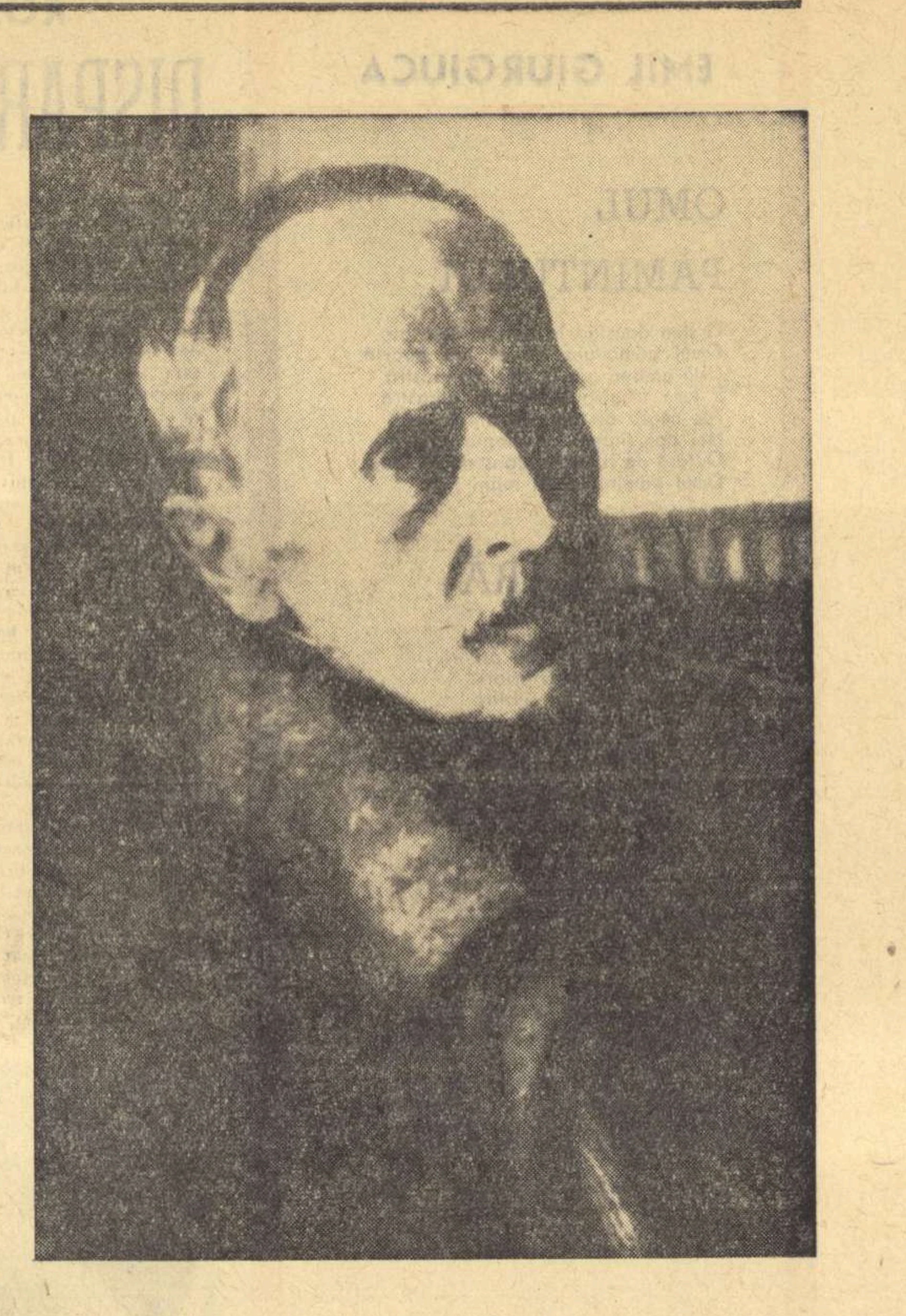
Alexandru OPREA

În numărul 1 pe 1960 al **Revistei de filologie romanică și germanică** condusă de Tudor Vianu și editată de Academie, Nicolae Liu semnala pentru prima dată vasta corespondență, existentă în țara noastră, datorată lui Romain Rolland și Panait Istrati. Se sublinia cu acest prilej importanța excepțională a corespondenței inedite, înaltul ei mesaj umanist, valoarea ei documentară și artistică, exprimîndu-se speranța că o editare integrală nu poate întîrzia.

Din păcate aceste prevederi nu s-au adeverit.

Ne aflăm în anul în care printre aniversările UNESCO figurează și centenarul nașterii lui Romain Rolland. Se împlinesc patru decenii de la închegarea corespondenței care a marcat începutul afirmării lui Panait Istrati pe plan european. Nu ar fi timpul ca, în sfîrșit, datorită țării noastre, glasul unit al celor doi mari scriitori să străbată dintre pereții depozitelor de arhivă, în lume?

Reproducem mai jos, în versiune românească, cîteva scrisori inedite adresate de Romain Rolland lui Panait Istrati.



Vinerea Mare, 1921 *)

DRAGĂ ISTRATI,

Am primit cele două scrisori; sînt fericit să văd valul de viață ce țîșnește din ființa dumitale, în ciuda celor ce spui (despre elanul care nu mai este). Nu, nu, nu consimt la această renunțare la operă, la care zici că ai ajuns. (Nu vei renunța niciodată! Nu-ți stă în fire). Nu e vorba de ceea ce gîndesc sau vor gîndi oamenii. Creăm pentru că trăim, pentru că trăim intens. A visa nu ajunge. Nici chiar a trăi. A crea înseamnă a-ți stăpîni visul și a domni peste viața ta.

Cît despre ce vor gîndi ceilalți, pe măsură ce vezi mai mult ce gîndesc ei, îți dai seama că aceasta n-are decît o importanță secundară. Nu poți schimba mare lucru în lume cu opera și viața ta. Dar participi la seva ei puternică. Și e mai bine să fii cea mai mică mlădiță vie a arborelui, decît cea mai mare creangă uscată.

Sînt perfect convins, ca și dumneata, de frățietatea insului în mijlocul oamenilor din toate clasele, din toate culturile (sau inculturile), fie că o știu sau nu. Atît Cristophe cît și eu am găsit tot atît de puțină înțelegere la cei de aceeași meserie și același nivel social (cu foarte puține excepții).

Dar pe de altă parte, cred că există în toți oamenii o fărîmă de divinitate. Am regăsit-o chiar în ochii și în expresia animalelor. Nu sînt aristocrat al spiritului. Poate că sînt încă și mai puțin decît dumneata. Căci recunosc în toți „aceeași materie superioară", cum spui dumneata (la trepte diferite). Și în aceasta fraternizez cu toții.

Dar omul nu este numai purtătorul divinului, „Cristoforul", el este de asemenea și produsul material și moral al timpului, clasei și rasei sale, al miilor de mici fatalități istorice care condiționează expresia individuală a ființei sale. În acest sens, nu-ți ascund faptul că am desigur multe tare, sau caracteristici (după cum vrei) ale clasei mele burgheze. Trebuie să ne suportăm așa cum sîntem și să avem aceeași toleranță față de ceilalți.

E absolut adevărat că am descins la hotel Victoria, la Interlaken. Am descins într-o seară, la ora 6, și am plecat a doua zi dimineață la ora 6. Din pricina asta am figurat tot sezonul pe lista străinilor. Nu e prima oară că mi se joacă o asemenea festă.

De altfel mi se întîmplă adesea să stau la hotelurile pentru luxurul bogaților, cînd situația îmi place și am mijloacele necesare. Nu te scandaliza. Am trecut prin hoteluri destule, și recunosc că în hotelurile mari ai cele mai multe șanse de a te izola și de a găsi liniștea în camera ta.

Trebuie să recunosc, de asemenea, că ușa mea nu e deschisă pentru oricine vrea să intre. N-ar intra de nouă ori din zece, decît palavragii și curioșii sterili. Și nu mi-ar mai rămîne nici măcar un ceas pentru a-mi cultiva ogorul și a-mi arunca sămînța. Dacă vrei să servești altora, trebuie să te aperi împotriva lor. Recolta e a tuturor, dar munca e numai a noastră.

L-am văzut pe Marcel Martinet, care are conducerea literară a lui L'Humanité [1]. E hotărît să publice povestirea pe care ai trimis-o lui Desprès. O va publica cel mai curînd posibil, adică într-unul din viitoarele numere de duminică (unde există o pagină rezervată literaturii).

Scrie-mi gîndurile și amintirile dumitale. Te citesc cu adîncă simpatie. Și sînt convins că această simpatie va fi împărtășită și de alții, cînd scrierile dumitale publicate vor începe să te facă cunoscut.

Sărbători fericite! Fără a fi creștin, participăm la această sărbătoare sfîntă a Renvierii naturii, cînd în lumina proaspătă plutește melancolia doliilor trecute.

Foarte cordial,
ROMAIN ROLLAND

*) *Vezi* Tabel cronologic

Duminică 17 aprilie 1921

DRAGĂ ISTRATI,

Nu ți-am putut răspunde mai curînd. E în zadar: corespondența crește iar eu sînt mereu în întîrziere.

Ți-am citit noua Amintire, cu aceeași plăcere. Ceea ce pentru mine face farmecul celor ce scrii, este o amplă, sănătoasă și proaspătă sensibilitate care evocă, în paginile dumitale cele mai bune, pe acelea ale lui Rousseau (Rousseau din *Confesiuni*).

De altfel, sînt inegale. (E aproape imposibil să fie altfel cînd te lași în voia firii, — fie ea cît de bogată). Iar inegalitățile sentimentului se traduc imediat în cele ale expresiei. Există fraze neîndeminatice și parcă constrînse, alături de perioade frumoase, suple, care se desfășoară armonios.

Prefer începutul, sfîrșitului. Primele pagini despre singurătatea populată cu imagini, de bucuria dumitale de „vițeluș" alergînd prin noaptea vaporului, — apoi schimbarea bruscă de dispoziție, amintirile, și lacrimile, — toate acestea sînt pline de grație și de tandrețe poetică. Îmi place mai puțin concertul, care îmi pare mai banal; și încheierea, puțin naivă (iartă-mă!) nu se leagă prea bine. E poate cam mult să vorbești de bunătate și „dragoste în sufletul omenesc", în legătură cu apelul cronometric al Turnului Eiffel. Iar dacă sentimentul exprimat are o valoare de umanitate, aceasta nu e din adevărul celor spuse, ci din sinceritatea arzătoare și naivă a celui care o spune. Probabil că inima îl înșeală. Dar trebuie ca artistul în sufletul lui să se dedubleze, să nu se lase înșelat, și să domine, pentru ca notația să-și aibă întreaga valoare.

(Mă înțelegi bine?).

Cît despre greșelile de limbă franceză, există aici mai multe decît în povestirile dinainte; — dar nu e grav. E chestie de simplă lectură pentru a le corecta; și orice coleg poate să le facă pentru dumneata, cînd va fi cazul.

Important este că ai darul de a scrie, — în orice limbă — pentru că ai darul (adesea greu de purtat) al unui suflet bogat în emoții și arzînd de dorința de a se împărtăși.

Valoarea a ceea ce scrii va depinde de alegerea pe care o vei face între materialele palpitante care sînt în dumneata, — și de aranjarea lor în construcție, după legile unei armonii secrete.

Îți string mîinile cordial.

Al dumitale devotat,
ROMAIN ROLLAND

Ce să fac cu această povestire, — și în general, cu ceea ce îmi trimiți?

Trebuie să ți-o trimit înapoi?

Marți 27 decembrie 1921

DRAGĂ ISTRATI,

Sînt fericit că am în sfîrșit noutăți de la dumneata — oricît de trist ar fi să te văd suferind. Un val de suferință în plus în Oceanul mizeriei omenești! Căci asta e ceea ce niciunul dintre noi nu trebuie să uite, în clipa de față. Niciunul din noi nu e nimic altceva decît una dintre milioanele de ființe umane care suferă, care luptă (sau care nu luptă deloc — ceea ce e și mai rău). Și nimeni nu are dreptul să creadă că numai mizeria sa există. În acest moment, cînd popoare întregi agonizează în toate părțile Europei și ale lumii, nu, nimeni n-are dreptul să fie absolvit de propria lui durere. E natural, e omenesc s-o facă; dar n-are dreptate. Aceasta fiindcă (după concepția hindusă) nu a ajuns încă la punctul culminant al curbei unde începe Marea Reîntoarcere. Și hindușii adaugă: „Răbdare... Mai curînd sau mai tîrziu, mîine sau în veac, fiecare va ajunge aci" [2]).

Dumneata ești un pasionat, Istrati. Aceasta e esența dumitale. Ceri vieții, ceri dragostei, ceri prieteniei... Și desigur ele ți-au refuzat în mod constant ceea ce le ceri. Te-au dezamăgit, trădat, te-au făcut să suferi cu cruzime. — Dar cu ce drept un om pretinde unei alte ființe, sau unui ansamblu de ființe, vieții? Și pentru faptul că o ființă iubește, are ea vreun drept la dragoste? Niciunul. Ți-o spun eu, care n-am fost iubit de ființe pe care le iubeam mai mult. Viața nu ne datorează nimic. Unii (în număr mic), nu au decît să deschidă ciocul, ca să înghită potîrnichiile fripte gata. Alții încearcă să le prindă prin forță, osteneală sau vicleșug. Alții în sfîrșit (în număr mic) își iau ei înșiși ceea ce nu li se dă: ei creează din nou — prin gîndire, vis, artă sau religie. Eu sînt dintre aceștia, Istrati. Și dumneata de asemeni trebuie să fii. — Restul vine — sau nu vine — pe deasupra.

Iar cînd mă întrebi: „Omul superior, va învinge vreodată mediocritatea, moartea — neantul etern? — Eu sper, Istrati, acționez (după puterile mele) ca aceasta să se întîmple. Dar nu știu nimic, și n-am nevoie să știu pentru a acționa. „N-am nevoie să sper pentru a întreprinde și să reușesc pentru a persevera". Acesta e cuvîntul de la care am pornit, cu Aert [3]), într-o izolare absolută.

Dumneata nu mă vezi deloc așa cum sînt. Cînd mă ridici în slăvi, făcîndu-mă după imaginea idealului dumitale. Cînd mă vezi gol și golit. Eu sînt un om bătrîn de 56 de ani, mai bătrîn decît m-arată vîrsta, din cauza sănătății proaste (am fost chiar destul de grav bolnav din septembrie și nu m-am restabilit cu totul); eu am dat încă din copilărie o luptă fără răgaz contra bolii și împotriva propriului meu trup suferind, atins de timpuriu de maladie, căruia i-am impus o muncă forțată — care, de altfel, e singura care l-a susținut și salvat. Am învins (cu ce preț! numai eu o știu). Tot ce am iubit mai mult e mort sau pierdut. Nu mai trăiesc decît în visul sufletului meu. Opera mea de creație — și opera, nu mai puțin absorbantă de apropiere și unire între spiritele libere răspîndite în lume. O corespondență numeroasă și necontenită și propria mea muncă de creație îmi iau tot timpul. Nu-mi mai rămîne nimic pentru altceva (decît pentru visul din nopțile mele fără somn; dar aceasta, aceasta nu privește pe alții, mă privește numai pe mine).

Nu propun altora să-mi imite ritmul de viață! Fiecare vrea să-l găsească nu să-l creeze pe al său. Dar trebuie ca fiecare să-l aibă pe al său!

— Dumneata nu-l ai încă, dragă Istrati. În dumneata se ciocnesc ritmuri opuse. Încearcă să le armonizezi — dacă nu în viață — în opera de artă. Dostoievski a avut o sarcină mai aspră decît a dumitale, pentru a ajunge la acest rezultat — (Cunoști bine viața lui, adevărata lui viață, a acestui fiu epileptic al unui Karamazov alcoolic și atroce, asasinat de iobagii săi?).

Vorba lui Heraclit: „Din cele mai rele disonanțe, cele mai frumoase armonii".

Desigur, nu e ușor, dar face să te ocupi de asta. Dacă ai întrebuința în artă forța pasională pe care o arzi în afara ei, ai fi un mare artist. Dar lucru acesta nu e posibil decît prin-un efort de eroică uitare de sine în opera de artă.

N-ajunge să-ți spui, fie, totul de la sine. Trebuie să te creezi din nou în ființe mai complete.

Scrisoarea dumitale din aprilie nu m-a supărat, nici nu m-a mirat de loc. Nu e singura de acest fel pe care am primit-o de la prieteni în acest an! Criza materială e extrem de penibilă, printre intelectuali. Nu poți fără îndoială să-ți imaginezi că mizeria unui burghez ar putea egala mizeria proletară. Ea duce totuși pe unii dintre cei pe care-i cunosc la epuizare, îngrijorări, muncă forțată și subnutriție. — Cea mai mică boală după asta, și individul e secerat. Toți cei ce-mi sînt mai apropiați sînt atinși sau amenințați; iar ajutorul meu, din nefericire, nu le poate ajunge. — Cînd nu primești răspuns la vreo scrisoare, nu te plînge de indiferență. Adesea, cel care o primește e obsedat de propriile-i griji materiale și morale. (Căci eu remarc de asemeni, cum, în același timp cu criza materială, un vînt de pasiune și tulburări morale suflă asupra acestei sărmane umanități dezechilibrate de război)...

Ți-am vorbit cu toată sinceritatea. Dumneata ești unul dintre puținii oameni pentru care eu nu încerc să măsor adevărul. E o dovadă de stimă. Nu mi-o lua în nume de rău! (Văd că anumite expresii mai întunecate de altă dată ți-au cam rămas la inimă. Pentru ce? Există vreo realitate, fie ea cît de întunecată, pe care un om să n-o poată privi în față, cu un zîmbet de sfidare și cu sentimentul forței înzecite prin amenințarea însăși?)

N-am făcut decît să parcurg la repezeală manuscrisul de note. Le voi citi mai pe îndelete (Ce să fac apoi cu el? Să ți-l înapoiez?)

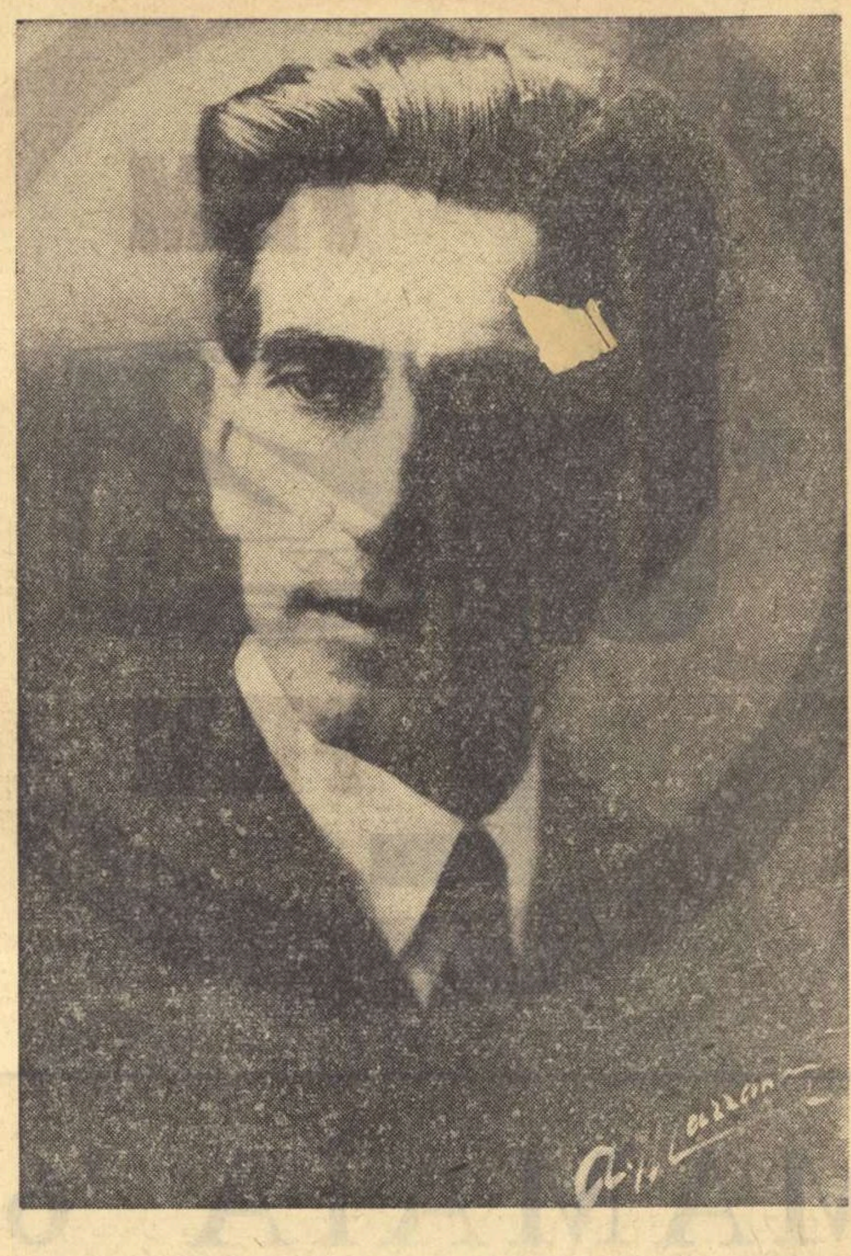
Îți string cordial mîinile, dorindu-ți din toată inima, prietenește, ca anul ce vine să te vadă învingînd dificultățile materiale și să-ți stăpînești „demonul" vieții, punîndu-l în serviciul artei.

ROMAIN ROLLAND

Iar cînd îmi vei scrie din nou, dacă nu-ți răspund, nu începe să blestemi cerul și pămîntul! Gîndește-te că bolnav fiind, eu fac față unor sarcini prea grele pentru un singur om, și care, adesea, mă împiedică timp de luni întregi de la orice muncă de creație, cea mai mare bucurie a mea.

scrisori inedite

ROMAIN ROLLAND CĂTRE PANAIT ISTRATI



Villeneuve (Vaud) Vila Olga
Duminică 24 septembrie 1922

DRAGĂ ISTRATI,

Am citit. Nu-mi reproşa timpul care mi-a trebuit. Am foarte puţin. Te citeam, cîte treizeci de pagini pe seară, fără a sări un cuvînt.

Presimţirile mele s-au confirmat. Există în cîteva dintre aceste povestiri unele din cele mai înalte daruri de viaţă şi de artă. Cutare dintre ele au (ţine-te bine!) — valoarea celor mai bune dintre ale lui Gorki sau aproape cea a povestirilor populare ale lui Tolstoi.

Dar nu te posomorî! Căci vreau să-ţi spun şi un adevăr supărător: în starea actuală, opera dumitale n-ar putea fi publicată niciunde. Ştii foarte prost franceza — ceea ce e natural — şi nu numai că paginile sînt ciuruite de greşeli de ortografie şi sintaxă (le-am corectat pe cele mai mari, de la un capăt la altul al lucrării *) — dar adesea chiar şi construcţiile de frază ar trebui refăcute, ceea ce e o muncă destul de îndelungată, pe care n-o poţi face singur şi pentru care ţi-ar trebui ajutorul unui prieten francez familiarizat cu scrisul. Acesta nu va fi aşa de uşor de găsit, fiindcă fiecare îşi are sarcina sa; şi în ce mă priveşte, nu voi putea (o regret) să-ţi ajut aci; excesul de sarcini străine de care sînt generos copleşit mă împiedică de la propria-mi muncă şi îmi uzează sănătatea. Dar voi reuşi cu siguranţă să găsesc la Paris pe vreun prieten care să-ţi facă acest serviciu.

Lăsînd la o parte această problemă a scrisului trebuie de asemenea să-ţi spun că diferitele capitole au o valoare artistică foarte inegală. Primele sînt, după părerea mea, cele mai puţin bune (în afară de figura excelentă şi originală a bătrînului Sotir). Ele formează o introducere mediocră la povestirea amintirilor dumitale din copilărie; şi cred că ar fi mult mai bine (din punct de vedere **artistic**) să începi prin amintirile din copilărie; în loc de a le da caracterul unei evocări (nemăsurate) în mijlocul unei acţiuni posterioare cu mulţi ani acestor reminiscenţe.

În general, ceea ce e superior în opera dumitale sînt figurile de bărbaţi; Sotir, Kir Nicolae, Moş Anghel (magnific capitol!), cei trei prieteni de la sfîrşit şi convorbirile lor, mai ales Mihail. — Chipurile de femei şi scenele lor sînt inferioare ca interes şi valoare de artă. E chiar ciudat că adesea şi stilul slăbeşte atunci (ca în plimbarea cu Anette), în vreme ce el este, în momentele dumitale bune, sigur şi potrivit. De altfel această inegalitate de stil e izbitoare pe parcursul cărţii. Există pagini, suite de pagini care sînt superbe, puternic simţite şi parcă turnate; şi altele, cu totul neizbutite.

Ceea ce te inspiră mai bine, împreună cu caracterele unor personalităţi virile, dintre care ai cunoscut exemplare atît de originale — este natura. Dumneata o zugrăveşti nu numai cu ochii, dar şi cu inima. N-ar fi nevoie decît de uşoare retuşuri (dar cu atenţie) pentru a face din unele dintre aceste tablouri opere desăvîrşite.

Dialogul este la dumneata, în general, excelent. Descrierea fizică a personajelor ar fi, de asemenea, frapantă, dacă „proprietatea" (justeţea) termenilor n-ar lipsi uneori.

Dacă aş avea o revistă**) ţi-aş cere îndată unul sau două dintre capitole — căci ele pot fi foarte bine separate, îşi păstrează întreaga lor valoare, fiecare dintre ele reprezintă un fel de nuvelă bine delimitată.

Se află în dumneata o vitalitate demnă de admirat şi porţi în amintire comori de umanitate. Profită de timpul care trece: aruncă pe hîrtie tot ce poţi din această lume care se agită în fundul sufletului dumitale. Profită, profită cît timp demonul vital e în dumneata. — Dacă ceea ce urmează e la înălţimea unor capitole din **Adrian Zografi**[5] îţi răspund că nu se află aci greşeli care s-o reţină: opera aceasta se va impune prin violenţa inimii. Ea se va impune — şi poate mai întîi nu în Franţa, sau prin Franţa, dar — cu siguranţă în Europa.

Elogiile mele să nu te tulbure. Îţi scriu deschis, ca om — şi unui om — despre bine şi despre rău, fără precauţiuni oratorice. Fie ca acel „bun" să-ţi dea numai mai multă încredere în ceea ce poţi face şi mai multă putere ca să-l faci; dumneata însuţi fiindu-ţi judecătorul cel mai neîndurat. Cînd ai — ca dumneata — această putere creatoare — ar fi de neiertat să nu dobîndeşti, cu orice preţ, stăpînirea perfectă a instrumentului de expresie.

Te pun în gardă de asemenea împotriva cîtorva greşeli de gust. Nu trebuie să-ţi fie teamă niciodată de urîţenia expresivă şi de adevărul crud; dar cu condiţia ca ele să aibă întotdeauna un **caracter**. Aci mediocrul, mijlociul nu sînt tolerabile (mult mai puţin decît aiurea). Trebuie de asemenea ca ele să fie la **locul lor** în armonia generală a capitolului: fără de care s-ar cădea din nou în „frîntura de viaţă" care a fost altădată la modă în mediile literare, dar pe care adevăraţii artişti n-ar accepta-o niciodată: căci o „frîntură" nu e niciodată viaţa; ea ar putea să fie cel mult o „natură moartă".

Îţi păstrez manuscrisul pînă la un nou aviz. E indispensabil să recopiezi într-unul sau două exemplare cel puţin principalele capitole, sau paginile principale. Aş considera drept un dezastru ca manuscrisul să dispară.

Îţi strîng cordial mîinile. Sînt mulţumit de a fi fost unul dintre cei dintîi care să vadă răsărind o operă mare. Acum, Istrati, trebuie să stăpîneşti această inimă tumultuoasă, să comprimi această forţă explozivă, să obligi aceste puteri ale pasiunii să se replieze în opera de artă, să le pui la jug şi să le faci să-ţi lucreze, cît vezi cu ochii, ogorul cu privirea aţintită asupra brazdei care se alungeşte, pînă ce ai să cazi, la capăt, golit de viaţă, dar fericit de a o fi răspîndit.

Cu multă prietenie,
ROMAIN ROLLAND

Dacă vii la Lausanne, voi fi încîntat să te văd; dar te avertizez imediat, ca să nu încerci o decepţie, că am întotdeauna puţin timp liber — şi că voi avea mai ales foarte puţin în prima jumătate a lui octombrie, deoarece cel de care voi dispune îmi va fi cerut în mare parte de o prietenă, pe care n-am văzut-o de multă vreme şi care vine de departe să mă vadă.

---

*) Vei fi poate nemulţumit, găsind pe manuscrisul dumitale toate ştersăturile şi adăugirile mele. Păstrează-le ca amintire — n-am schimbat decît cuvinte incorecte sau greşite ca scris sau ca sens. N-am vrut să refac frazele rău construite (din punct de vedere francez); asta m-ar fi dus prea departe.

**) Poate că peste cîteva luni voi putea dispune de o revistă pe care cîţiva prieteni proiectează să o înfiinţeze. (Înţeleg prin „a dispune" a exercita o anumită influenţă; dar în nici un caz n-o voi conduce eu: nu am timp (veşnicul meu refren!).

Marţi 9 ianuarie 1923

DRAGĂ ISTRATI,

Între prieteni se impune sinceritatea absolută.

Ei bine, în ce mă priveşte, aş prefera să nu vii la Villeneuve. Am o nevoie de solitudine care nu suportă nici o excepţie. Nu mă cunoşti încă bine. Am poate vreun merit că sînt destul de bun — căci am şi multă mizantropie şi nu iubesc vecinătatea oamenilor. Doar puţin, la lungi intervale, însă numai cînd îmi face plăcere. Amarnic mi-am mai cumpărat dreptul de a mă retrage din societatea lor. Dacă Villeneuve nu e încă destul de departe, voi găsi ceva mai bun.

Dacă Stock[6] îţi face o propunere fermă în privinţa unui volum, fereşte-te de a nu lua în seamă o ofertă atît de importantă. Numai că eu voi încredinţa atunci lui Jouve[7] grija de a revedea şi de a pune la punct manuscrisul. E de la sine înţeles că voi fi întotdeauna fericit să-ţi prefaţez volumul.

Dacă nu, voi aştepta ocazia de a-l face să accepte pe editorul elveţian[8], cu care rămîn în legătură pentru volume izolate, cum este o ediţie a operelor lui Gandhi, de care mă ocup acum.

Nu fii afectat de ceea ce ţi-am spus despre **Kira**. O judec ca pe **o nuvelă izolată**. Cei doi mici blestemaţi, oricît de seducători ar fi, sînt cu mult inferiori valului teribil de pasiune, care îi ridică pe culmea tragicului; iar cînd el recade, ei nu mai sînt decît doi peştişori. Dar „peştele mic va deveni mare". Dacă luăm povestirea drept un capitol dintr-un lung roman, totul rămîne important. Spun numai că povestirea a atins în noaptea atentatului culmea crescendo-ului. „Legile progresiei artistice" sînt la fel de „naturale" ca legile biologice. O adevărată operă de artă e o operă vie, organică. Scrie-ţi liniştit urmarea şi sfîrşitul volumului. Apoi, vei vedea dumneata însuţi. Autorul e cel mai bun judecător. Cînd e sincer ca dumneata — şi cînd se trage puţin înapoi pentru a îmbrăţişa ansamblul operei sale.

În viitor să-mi spui dacă preferi pentru publicarea în revistă pe **Kira** sau pe **Moş Anghel** — sau dacă mă laşi pe mine să aleg.

Şi nu mă fă legatarul spiritual al operei dumitale! Sper să-mi supravieţuieşti cu mult. Nu ţin să am o viaţă lungă. Nu sînt un Colas[9]. Nu cer o a doua parte!

Cu multă dragoste,
al dumitale,
ROMAIN ROLLAND

M-am sculat din pat. Opt zile de gripă. E pe terminate.

Villeneuve, 31 decembrie 1924

PRIETENE,

Nimic nu este pierdut dacă vă iubiţi. Dar fiţi atenţi, amîndoi — dumneata în special, — să nu distrugeţi fericirea legăturii voastre!

Soţia dumitale are dreptate. Trebuie să-i accepţi obiceiurile, viaţa independentă, şi să le păstrezi şi dumneata pe ale dumitale — unul alături de celălalt, fără a atenta la libertatea personalităţii unuia sau a celuilalt. Dacă vă iubiţi, se poate. Trebuie. Şi iubirea voastră o să fie mai adevărată.

Ceea ce vă desparte nu este o opoziţie de la individ la individ, de la Panait către Ana — este opoziţia firească (legitimă), de natură, între femeie (femeia modernă) şi bărbat. Şi este de asemenea diferenţa profundă dintre Occident şi Orient.

Aşa sălbatecă cum îţi este firea, eşti scîrbit din necesitate; dumneata ai nevoie de prezenţa, de contactul, căldura altor oameni. — Noi — (eu, de exemplu, ai putut s-o remarci şi să suferi) — noi oamenii din Occident, despre care se spune că sîntem popoare sociabile, popoare „care conversează", — cei mai buni dintre noi avem o nevoie avidă de singurătate. Trebuie să apărăm cu gelozie, în fiecare din zilele noastre, o grădină închisă de linişte, de viaţă cu noi înşine, fără martori. Şi acesta e un instinct sacru, — nu mai puţin (pentru alteraţiuni) decît al vostru de-a vă alătura celorlalţi.

Dumneata eşti acuma un om destul de copt, destul de puternic, destul de plin de experienţă şi de stăpînire de sine, pentru a putea înţelege instinctele naturale opuse celor ale dumitale, în special cînd ele animă fiinţele pe care le iubeşti cel mai mult.

Înţelegi deci esenţa vitală a acestui suflet, de care al dumitale s-a legat. Şi trebuie nu numai să-l respecţi, dar şi să-l ajuţi să se apere împotriva lumii şi a dumitale însuţi! Aceasta este forţa sa, salvarea sa. Nu te atinge de ea! La vîrsta voastră, nu puteţi nici unul, nici celălalt să vă schimbaţi firile. Lăsaţi-le deci să trăiască, amîndouă, una alături de cealaltă. Cu încrederea reciprocă pe care v-o inspiraţi şi cu puţină indulgenţă naturală, veţi izbuti, fără a face nici un rău vieţii voastre comune (este loc pentru toate). Şi din concesiile, legitime, pe care o să vi le acceptaţi, uniunea voastră o să fie mai puternică şi o să vă iubiţi mai bine.

Cele mai bune urări lui Panait şi Anei. Nu vă pierdeţi fericirea! Ţineţi-vă bine unul de celălalt.

Al vostru,
ROMAIN ROLLAND

Villeneuve, 18 ianuarie 1925

DRAGĂ PRIETENE,

Sînt fericit să ştiu că liniştea a revenit în cuibul celor două păsări sălbatece. Vegheaţi amîndoi bine la fericirea voastră. Este un animal pe care nu-l domesticiţi niciodată. Îndată ce-i întorci spatele, încearcă să fugă. Aveţi grijă, Ana şi Panait!

Scuză-mă că nu pot să-ţi scriu mai mult. Sînt copleşit de durere. Tocmai mi-am pierdut cea mai bună prietenă — o prietenie de douăzeci de ani, — cea mai sigură, cea mai fidelă, fără o zi de slăbiciune, de-a lungul tuturor încercărilor. Dumneata, care ştii ce este prietenia, măsoară nenorocirea mea!

Al dumitale cu dragoste,
ROMAIN ROLLAND

Marţi 29 martie 1921

DRAGĂ ISTRATI,

Numai o vorbă, în fugă. Am aşa puţin timp!

Mai întîi, sănătatea dumitale. Sînt îngrijorat să te ştiu bolnav. Cum ai luat această pneumonie? Oare atunci cînd te-ai dus la Marcel Millet? (Mi-a scris despre plăcerea pe care a avut-o de a te cunoaşte).

Am citit povestirea dumitale de două ori. Nu-ţi fie teamă de franceza dumitale. Sînt greşeli mari, dar uşor de corectat. Esenţialul este că ai darul stilului şi că inversiunile străine pe care le faci, uneori, în franceză, sînt bune de păstrat căci urmăresc cu supleţe mişcarea gîndului dumitale. Ar fi o nimica toată pentru prietenul meu care te-ar citi să corecteze franceza dumitale; şi fără îndoială că în foarte puţin timp, dotat cum eşti, vei fi învăţat ceea ce îţi lipseşte.

Cît despre povestire, e bună; şi cred că aşa cum e, poate fi publicată într-un ziar sau revistă de gîndire liberă.

După părerea mea (se poate să mă înşel, te cunosc încă prea puţin), ai în sacul dumitale de amintiri o grămadă de lucruri interesante, dar de valoare diferită, — mai puţin bune şi mai bune, bune şi foarte bune. Aş înclina să cred că ceea ce e foarte bun e mai puţin ceea ce ai văzut, decît ceea ce ai simţit, — pasiunile, visurile dumitale. În povestirea de azi se detaşează (pentru mine) micile pagini despre acele clipe de visare însorită, în mijlocul cîmpiilor (la Cressier), acel profund sentiment de dragoste universală, de contopire cu natura. Iar în lunga scrisoare din 1919, trei episoade dominau întregul ansamblu: prima dumitale întîlnire cu prietenul, paginile de jale şi de iubire despre mama dumitale şi reveria pe malul Dunării. Trei episoade interiorizate sau (cînd e vorba de un peisaj) pătrunse de strălucirea dragostei dumitale. În asta constă cu siguranţă forţa dumitale, — de care trebuie să te fereşti să o utilizezi cu indiscreţie şi fără o necesitate profundă — dar pe care e bine să o cunoşti.

Restul, — (povestirea, dialogurile, personagiile exterioare) — este firesc şi viu, — dar mai puţin izbitor, mai puţin personal: rişti să te întîlneşti în acest domeniu artistic cu scriitori de o extremă virtuozitate naturală (ca Gorki) sau învăţată. Aceasta va fi totdeauna interesant; dar superioritatea dumitale apare mai bine în emoţia personală. — (Totul depinde şi de puterea originală a tipurilor pe care le reproduci. Şi aici, alegerea e importantă. Ca totdeauna în artă. Primul principiu al artistului trebuie să fie: între zece sau douăzeci de subiecte la dispoziţia lui, va trebui să aleagă totdeauna: 1) pe acela care se impune cel mai mult prin profunzimea de umanitate; 2) pentru care e special ales).

În orice caz, poţi avea încredere. Vocaţia dumitale de artist este evidentă. Şi în orice limbă ai scrie, ai fi — eşti un scriitor.

Al dumitale cordial devotat,
ROMAIN ROLLAND

3 rue Boissonade (XIV)

Trimite-mi urmarea, cînd poţi să o faci fără să te oboseşti.

Cîteva mici (sau mari) greşeli, uşor de evitat.

Mai întîi, conjugările în limba franceză, pe care le pui pe toate la întîia.

Nu se spune:
nous partâmes ci nous partimes
il tenda ci il tendit
nous nous asyames ci nous nous assimes
je couvrai ci je couvris

În loc de:
un sourire intelligible se spune: un sourire d'intelligence
un air expérient — un air d'expérience
des l'instant quand — des l'instant que
que je n'ai pas dit à personne — que je n'ai dit à personne
des ceux qui — de ceux qui
il prenait de racines — il prenait racine.

Oare, „fellah" se foloseşte în Algeria? Credeam că nu se aplică decît pentru ţăranii din Egipt.

---

1. În ziarul **Humanité** apărea schiţa **Nicolae Tziganou** (scris din greşeală **Tziganov**) la...
2. În această epocă R. Rolland este atras de cultura veche indiană. Roade ale acestei orientări sînt şi contactul cu gandhismul sau cu literatura şi filozofia contemporană din India concretizate în diverse lucrări.
3. Eroul piesei cu acelaşi nume de R. Rolland.
4. Era vorba de revista **Europe** apărută sub patronajul său spiritual.
5. Prima variantă a volumului **Kira Kiralina** apărut un an mai tîrziu.
6. Cunoscut editor parizian.
7. J. P. Jouve, scriitor şi publicist francez, prieten cu R. Rolland şi redactor la **Europe**.
8. Aluzie la încercarea eşuată a lui R. Rolland de a publica o colecţie de literatură universală împreună cu acesta.
9. Aluzie la Colas Breugnon, eroul romanului său cu acelaşi nume.

Traduceri şi note de Nicolae LIU

FILM * GL FILM

MAMAIA '66

Gong! „Răscoala" s-a prezentat în versiunea premiată la Cannes (cu abrevieri binevenite față de forma sa anterioară). Pe viitor care va fi sistemul de vizionare de către public? Poate că prin alternanța celor două versiuni se va face benevol filmologie comparată.

Așa cum prevede programul, în ziua următoare fiecărei vizionări, are loc conferința de presă. Aici, „Duminică la ora 6" a stîrnit discuții aprinse. Cîțiva cronicari au început prin a declara că *ei* au înțeles filmul ... întrebînd apoi cui aparțin rememorările din cala ascensorului, balcoanele. Întrebarea declanșează mecanic alta: atunci cum s-a înțeles filmul?

Documentarele par să constituie surpriza festivalului, dovedind o febrilitate a realizatorilor chiar dacă rezultatele nu sînt totdeauna la înălțimea intențiilor. „Navigatori care dispar" — plutașii (I. Micu, operator W. Goldgraber). Un comentariu nu prea fericit. Tente de folclorism operetistic (vezi secventa de la căminul cultural). „6000 de ani" — un Animafilm cu anticipație (de o săptămînă, început cu „Gînditorul de la Hamangia" și terminat pe bulevardele Bucureștilor). Ar fi fost interesant să se păstreze în zona artelor plastice, fără bruscarea spre arhitectură. Realizatori: Andrei Petringenaru — operator Costache Ciubotaru.

De altfel, asemenea întoarcere nu este singura. O regăsim și în „Stuful" (Titus Mezaroș). După o primă parte halucinantă, cu o poezie dură, surprinzînd împlinirea unui ritual fantastic transmis contemporanilor — plecarea tăietorilor de stuf pe Dunărea înghețată înainte de mijirea zorilor — și a doua parte recoltarea stufului, altfel tratată. Anotimpul — iarna — și muzica lui Orff fiind elementele unificatoare. Am fi vrut ca și imaginea să fie consecventă.

Un tip de eroism despre care nu se vorbește și care nu se cunoaște este cel al realizatorilor, și un exemplu constituie secvența zburătorilor din „Liniorii" (Dumitru Done — imaginea G Georgescu).

Meticulos, Jean Petrovici surprinde diverse „Pasiuni" (operator Done Segal): columbofilia aducătoare a 83 de medalii în casa unui zugrav; contabilul Fluture (nume real), constructor al unor uriașe zmeie-navă — jocul copilăriei devenit pasiune — și mecanicul S.M.T.-ist redînd viață ceasului încremenit de aproape două secole în turnul Sighișoarei. Pasionați, exclusiviști, ignorînd posibilitatea altor pasiuni decît a lor. O zonă a subiectivității, o formă nenocivă a egoismului. Ancheta socială „Cazul D" (Al. Boiangiu, operatori Sergiu Huzum și Gh. Herschdörfer) arată nocivitatea egoismului, a dezinteresului față de cei apropiați, chiar față de părinți. O sferă de investigație oarecum asemănătoare în „Copiii, iar copiii" (Florica Holban).

Și cu toate că se vor supăra cei nepomeniți cu numele sau cu opera, drumuri continue apropiate sau depărtate („Insula sclavilor", evocînd cu ajutorul Festivalului de artă neagră și al spectacolului din insulele Gorée viata oamenilor de culoare de-a lungul timpului: regizor V. Calotescu, operator: C. Ionescu-Tonciu; vezi și interviul din pagina 8-a a revistei noastre).

Anul trecut, nu la Marienbad, ci tot la Mamaia, eram cîteodată nedumeriți de comentariile unor filme. Stabilisem și anumite „variante" pe aceeași temă (verticala era măreață, somptuoasă, înaltă, solemnă, albă. Regret că nu-mi mai amintesc momentan decît atîtea aspecte ale verticalei). Anul acesta se constată o renunțare la comentariul vorbit. „Cuvintele nu mai ajung" spun realizatorii și folosesc comentariul muzical. Cred că există nenumărate cuvinte, variate, expresive care-și așteaptă întrebuințarea, așteaptă să fie folosite bine, la locul lor, căci altfel ne pîndește un alt pericol: să învățăm pe de rost discoteca studioului „Alexandru Sahia". Noroc că nu-i prea bogată. Poate că exigența noastră auditivă a crescut și în contact cu aerul purificator al mării.

În seara „Vremii zăpezilor" (doi dintre realizatori vorbesc despre film în această pagină), o surpriză: Monica Ghiuță, interpreta Giei. Din buletinul festivalului aflăm amănunte inedite: regizorului Gh. Naghi îi e „sete de alb" și această sete i-a generat titlul (?). În orice caz, între pereții cu plafon de cer de la Ovidiu, mercurul termometrului e foarte scăzut. Gerul stăpînește și în epoca solstițiului de primăvară! Dar filmul e primit cu deosebită căldură.

Emil Botta ne dă interviuri și știm cîtă strădanie a fost necesară pentru ca și el să fie prezent în buletinul festivalului. L-a interesat rolul, referirea la eroul goethean a doctorului pe care-l interpretează. Marele actor consideră că cel mai îndreptățit a vorbi despre intenții și realizări este Gopo, lui aparținîndu-i fabulația, filmul și inclusiv actorii.

A patra ipostază a Margaretei Pîslaru — cîntăreață, actriță de teatru, prezentatoare în aceste zile a realizatorilor în concurs și, în sfîrșit, actriță de film, în „Tunelul" — demonstrează puterea de muncă, studiul tenace și chiar aptitudini. Coproducția româno-sovietică ne înfățișează o emoționantă pagină de eroism al cercetașilor români și sovietici în războiul antifascist.

Din nou un film văzut. Fiind vorba de „aventuri" se revede și a treia oară (e cazul meu). Sala urmărește captivată evolutia „Haiducilor". Moment palpitant suprem: evadarea din salină. Îmi amintesc de declarațiile temerarului haiduc Amza în fața spectatorilor micului ecran, despre condiția fizică obligatorie pentru actorul complex și complet (apropo de scena evadării). Dar iată un mandat poștal: nr. 50086/31 ianuarie 1966: Aurel Irimia; expeditor: Filmul „Haiducii" Buftea. Maestru emerit al sportului, alpinist renumit, a fost solicitat pentru acest pendul care cerea pe lîngă experiență și o condiție fizică specială... Atunci?

Andriana FIANU

Mamaia, prin telefon, ora 20, puțin înaintea decernării premiilor.

P.S. La ora decernării premiilor. „Gazeta literară" se află în rotativă. Cititorii noștri pot afla însă palmaresul „Mamaia '66" din cotidienele de astăzi. Sperăm într-o confirmare cît mai completă a pronosticurilor publicate în numărul anterior.

GOPO

BILETE DE PELICAN

interviu cu fănuș neagu, gh. naghi și... n. velea

Din cei doi scenariști ai filmului „Vremea zăpezilor", l-am găsit imediat pe Fănuș Neagu discutînd aprins, așa cum îi este felul, cu regizorul Gh. Naghi. Deci un interviu numai cu ei doi.

A. F.: *Să dăm întîietate scenariștilor. Cum a fost colaborarea cu Velea?*

F. N.: Colaborarea noastră a fost armonioasă. Un sfert de oră țipa unul, apoi celălalt. Ne uneam forțele pentru a năpădi pe regizor. „Conflictele" mele cu Naghi sînt vechi. După *Lumină de iulie* ne-am certat, socotindu-ne unul pe altul vinovați. Dar filmul suferise atîtea transformări, de-a lungul celor 10 variante, încît a 20-a, pe care n-am văzut-o — pot spune că n-a văzut-o nimeni, nici publicul—n-a avut succes. Acum și eu și Velea și regizorul considerăm că filmul e bun. Spre deosebire de încercările interesante ale unor regizori ca Lucian Pintilie și Iulian Mihu (foarte talentați), axati pe formule moderne, Gh. Naghi (este părerea comună a mea și a lui Velea) a realizat un film de factură clasică, foarte solid și profund ancorat în contemporaneitate. După mine, toate modalitățile artistice au dreptul la existență, importantă este calitatea artistică a operei.

A. F.: *Contemporaneitatea ni se pare că alcătuiește tematica tuturor scrierilor tale.*

F. N.: Simplu, ca un nedus la biserică ce sînt, consider că realitățile românești sînt infinit mai complexe decît au apărut în literatura ultimilor 15 ani, în filmele noastre, în plastică. Realitatea, contemporaneitatea așa cum o înțeleg eu, este acea de care s-au ferit mulți și de aceea au capotat sau au isprăvit înainte de vreme. A te împlînta în contemporaneitate, în actualitate, în viață, înseamnă în primul rînd a nu escamota fațetele ei dure. Trebuie adus în gros plan (ca să folosesc unul din termenii cu care m-a zăpăcit Gh. Naghi) adevărul, căutîndu-i sensurile și frumusețile. Prea mult timp eroii pozitivi n-au avut decît calități și din cînd în cînd venea un Francisc Munteanu și cu o pensulă ciungă trăgea o dîră de Gallus (vopsea rezistentă) și toată lumea striga: ia te uită ce interesant! Nu era mai nimic interesant, dimpotrivă, jalnic. Artiștii autentici au depășit această fază pe care aș numi-o a influențelor nedigerate. Și acum, să reviu la *Vremea zăpezilor*: este un film al pămîntului, al pămîntului românesc, de atmosferă, violent pe alocuri, adevărat și profund cinstit. Cred că Gh. Naghi, realizînd filmul, a creat din scenariul nostru un poem. Voi lucra cu mare plăcere și în viitor cu el.

A. F.: *Perspective?*

F. N.: Urmăresc împreună cu Naghi realizarea unui ciclu de filme cu problematică asemănătoare *Vremei zăpezilor*. Sîntem în plină perioadă de elaborare (evident, sub forma discuției) a viitorului scenariu.

A. F.: *Pe cînd primul tur de manivelă?*

F. N.: Înainte de a cădea prima zăpadă.., bineînțeles dacă nu ne vom troieni pe la Studioul „București".

A. F.: *Ești din prima zi la Mamaia. Ce părere ai despre filmele vizionate?*

F. N.: Mă enervează ecranizările în general și în special că anul acesta domină. Un film interesant, care a stîrnit dispute, este *Duminică la ora 6*. În sfera interesantului se înscriu: *Procesul alb* și „westernul" românesc *Haiducii*. M-a deprimat *Răscoala*.

A. F.: *De ce?*

F. N.: Nu e Rebreanu, nu e Sălcudeanu, e prea mult Mureșan. I-aș fi preferat mai pregnanți pe primii, cred că asta e și condiția principală a ecranizărilor. Filmul mi s-a părut lipsit de patos și ilustrează prea puțin din ampla tragedie care a făcut obiectul monumentalei cărți a lui Rebreanu. Păcat de efortul valoros al actorilor și al operatorului Nicu Stan. Să fiu clar, bineînțeles, cred că Mureșan va izbuti să dea un film bun, e foarte aproape de reușită. Sper că laudele, cam fără măsură, le-a primit cu luciditate. Adevărul este că toți cronicarii plecați la Cannes au citat din presa locală numai ce era roz. Cui îi folosește asta nu înțeleg, lui Mureșan în orice caz nu.

A. F.: *Ce sperați să vă aducă* Vremea zăpezilor *în plin soare, la Mamaia?*

F. N.: Premiul cel mare!

A. F.: *Succes! Și acum, cuvîntul regizorului. Ați revăzut filmul după cîtva timp. Cum e?*

GH. NAGHI: De emoție, am stat cu ochii închiși. Cînd îi deschideam, îmi plăcea foarte mult. Să vă spun de ce: în primul rînd, mi se pare că nota de autenticitate, pe care mă bucur că am reușit-o, constituie un fapt remarcabil și, cred, dorită în ansamblul festivalului.

A. F.: *Cum a fost colaborarea cu Fănuș Neagu și Nicolae Velea?*

G. N.: Dacă vreți să-i cunoașteți, încercați să lucrați cu ei. Sînt extrem de dificili, dar paradoxal, asta mă atrage, fiindcă sînt veșnic nemulțumiți de ce fac, așa cum sînt și eu, iată deci puntea înțelegerii noastre. Cred, ca și Fănuș Neagu, că *Vremea zăpezilor* este începutul unei colaborări care ne va purta pe la multe festivaluri.

A.F.: *Cum ți-ai ales modalitatea filmică de tratare a scenariului?*

G. N.: Cu toate că n-am lucrat după clasici ca Rebreanu, Sadoveanu etc., ci cu doi scriitori tineri „ciudați", cu personalități diferite și foarte bine conturate, efortul meu a fost mai mare.

A. F.: *Adică?*

G. N.: Întîi de a le contopi intențiile literare și cinematografice într-un decupaj cinematografic, apoi a păstra cu sfințenie una din principalele caracteristici comune: cunoașterea profundă a vieții și, în sfîrșit, de a face nu numai un film, ci un spectacol interesant.

A. F.: *Ca scenariu literar nu era interesant?*

G. N.: Ba da, oricînd se poate publica, datorită valorii lui literar-cinematografice, dar pe parcurs a suportat modificări.

A. F.: *Motivele?*

G. N.: Pentru ca mișcările sufletești ale personajelor să capete valoare cinematografică, colaborarea cu autorii a durat pînă la copia standard. Munca scenaristului ecranizator e mai simplă, ai cartea, faci scenariul și, volens-nolens, te-ai oprit. La un film contemporan, colaborarea este obligatoriu permanentă, așa cum este viața. S-ar părea că acest lucru contravine regulilor de producție, dar altfel nu se poate. E viața care-și cere dreptul și nu poate fi escamotată. Munca noastră durează de doi ani (de la prima fază a scenariului și pînă azi), imaginați-vă ce s-ar fi întîmplat dacă am fi rămas acum doi ani? Miroseam a naftalină.

A. F.: *Cîteva cuvinte despre cadru, despre actori?*

G. N.: Am conceput filmul într-o manieră clasică, părîndu-mi-se cea mai exactă pentru ce voiam să exprimăm. Consider foarte interesante căutările în toate cinematografiile, dar *Vremea zăpezilor* nu putea fi făcută decît așa.

A. F.: *Ce înseamnă așa?*

G. N.: Așa înseamnă clasic. Hai să zicem prima literă a alfabetului (evident, cunoscîndu-l tot). Cred că suferințele unora constau în faptul că fac variație pe „o literă" cu dorința acută de a fi interesanți cu „orice preț". Din nefericire, adepții „orice-ului" uită prețul. Despre cadru și actori n-am prea multe de spus, fiindcă reușita filmului mă scutește să trec în revistă toate tribulațiile. Țin să subliniez că lucrez cu actori profesioniști (personalități recunoscute sau în devenire), în orice caz talentați. O mențiune: cred că ați văzut cum lucrez cu actorii la vizionare, chiar și cu G. Naghi (actor la al doilea film)...

Aici se termină interviul cu cei doi, apărînd a treia vedetă, prozatorul Nicolae Velea, care se îndreaptă spre o măsuță rotundă, umbrită și meditativ retrasă. Cei doi m-au părăsit de urgență, pentru a dovedi încă o dată „spiritul de echipă". Îl privesc. Pe masă, poate soarele e de vină, „Nectar de caise"!!

ISTORIA PELICULEI

(fișe)

Definiție

1. Marcant cronologic = cel dintîi în timp; ulterior uitat.
2. Marcant calitativ — cel dintîi; ca valoare; frumos și azi.

Definiție. Cuvîntul:

„Marcant" se aplică:

1. La personalități actoricești: a) actori care pot juca orice rol; b) actori care pot juca numai anumite roluri; c) actori care au creat nu roluri, **ci personaje** noi.
2. La opere (deci, implicit, la personalitatea realizatorului).

Definiție

Marcant prin noutatea temei, ulterior așa de adoptată de alții, încît devine un **gen** cinematografic particular. **Deci:**

CRITERIUL GENERAL:

Marcant: care marchează (fie inaugurîndu-l, fie excelînd) un gen cinematografic.

GENURI DE FILM:

I.

Genul fantastic. Mélies **1896** — orgie de trucaje. Filme foarte scurte.

II.

Serialul Corectiv al scurtimii filmelor: Seria **Broncho Billy** (1909, Anderson și Hamilton); seria **Nick Carter** (Jasset); seria

Fantomas (Feuillade 1913) și **Judex** (Feuillade 1916); tot de Feuillade, 1915: **Vampirii.** Toate, celebre la vremea lor. Azi: pioasă amintire.

III.

Comedia de gaguri. Seria filmelor scurte ale lui Max Linder, 1910; apoi micile filme ale lui Mac Senett. Acolo găsim primele filme ale lui Chaplin; din care va izvorî:

Comedia cervantesiană. Clovneria este acoperită de un umanism donchijotesc generos, înduioșător, iar în ultimă analiză, **dramatic:**

1. „Călătoria în lună" (Mélies, 1902); *2. Trupa de „Fete în costum de baie" a lui Mack Sennet* (prin 1915); *3. „Cetățeanul Kane"* (Orson Welles, 1931)

personajul **Charlot**, omul care n-are nimic și dă tot, care dăruiește tot timpul ceva altora. Același personaj a fost **marcat** și de Buster Keaton, de Harold Lloyd și de cuplul Laurel și Hardy (Stan și Bran). Aceștia pun o **marcă în plus**, personală: ei arată cum unii oameni nu pot face nimic dacă nu-l fac **în doi.** Amestec de colaborare și infirmitate. Au mai fost și alte cupluri. Dar nici unul n-a exprimat această idee de **binom uman.** Succesorii filmului de gaguri au păstrat numai clovneria, zăpăceala, aiureala. Acest gen derivat, acest gen de comedie absurdă și dementă iar nu rareori anostă, au marcat-o **Frații Ritz** și **Frații Marx** (în era filmului vorbit). Dar publicul se amorezează uneori (deși nedurabil) de extravaganță. Genul a avut și mai are și azi succes. El nu trebuie confundat cu așa-zisa:

IV.

Comedia trăsnită (crazy; loufoque), în care s-au ilustrat doi americani: italianul de origine Kapra și germanul de origine Lubitch. Din opera lor, lucrări care **marchează** genul, se disting: New-York-Miami; S-a întîmplat într-o noapte; (1934; Clark Gable, Claudette Colbert), **Extravagantul Mr. Deeds** (1936; Gary Cooper, Gene Arthur), **Design for Living (Trei și una**, Fred. March, Gary Cooper, Myriam Hopkins), **Trouble in Paradise** (Contesa Lilly; Kay Francis, Myriam Hopkins, Herbert Marschall). Acest gen a evoluat în două direcții: spre o accentuare a trăsnelii (filmele extrem de comice ale lui Gary Grant cu Irene Dune) sau spre o accentuare a psihologiei americanului mijlociu, amestec de bun gust și de naivitate; Mr. Deeds va avea drept succesor pe **James Stewart**; comedia se va colora și cu un oarecare democratism politic (Mr. Smith merge la Washington).

V.

Drama psihologică. Alături de comedia psihologică excelează și drama psihologică. În epoca **filmului mut**, putem enumera o mulțime de filme care au **marcat** (ca valoare) astfel: **Kean** (film francez, turnat de rusul Valkov), cu mari artiști ruși: Mojukin, Natalia Lissenko, Kolin); **Delir** (de Clarence Brown; cu Greta Garbo, John Gilbert, Lewis Stone, Douglas Fairbanks jr.); **Crinul zdrobit** (de Grifith; cu Wallace Bery și Lilian Gish); **Variété** (german, de Dupont, cu Jannings și Lya de Puti, 1925); **Opinia publică** („A woman of Paris" de Chaplin, cu Adolphe Menjou și Edna Purviance); **Gösta Berling** (suedez, cu Greta Garbo și Lars Hansen; de Stiller); **Ulița durerii** (de germanul Pabst; aici apar pentru prima oară Greta Garbo, Marlene Dietrich, Hans Albers; 1925); **Răsărit de soare** (de germanul Murnau, 1927; cu George O'Brian și Janet Gaynor); **Evantaiul lui Lady Windermere** (de Libitich, 1925). Toate aceste filme, care au **marcat** calitativ un moment de mare înflorire și invenție cinematografică, **se pot** vedea, cu plăcere intactă, și azi.

VI.

Filmul fantastic. Fantasmagoriile lui Mélies și Feuillade, combinate cu fanteziile utopice și comediile trăsnite, au generat o serie de noi genuri bazate pe amestecul de real și imaginar, și anume:

1. **Filme suprarealiste.** Două, mai cu seamă, sînt oarecum clasice în această privință: **Entr'acte** de René Clair și **Un cîine andalüz** de Buñuel.
2. **Parodii de basme;** exemple marcante: **Vrăjitorul din Oz, Bufonul regelui și Dac-aș fi... Harap Alb.**
3. Folosirea supranaturalului ca simbol în scopuri satirice. Exemple marcante: filmele lui René Clair, clasice toate patru: **Nevastă-mea e vrăjitoare, S-a întîmplat mîine, Frumusețea diavolului, Fantome de vînzare.** Toate demonstrează ideea că viața normală e mai plăcută decît cea bazată pe puterile vrăjitoriei; și chiar mai puternică.
4. Dar capodoperă pe această linie a amestecului de real și imaginar a fost **Frumoasele nopții**, care e mai mult o comedie ticsită de gaguri (aproape fiecare cadru e un gag); mai mult decît o cavalcadă peste veacurile istoriei; mai mult decît o satiră împotriva paseiștilor și acelor **laudatores temporis acti**; mai mult decît toate acestea, este o adevărată **anatomo-fiziologie a visului.** Imaginarul e tratat realist, ca un obiect de studiu, ca o lucrare de laborator. Această operă de **zugrăvire realistă a irealului** este ceva unic în istoria atît a ecranului cît și a literaturii. Această reușită a încurajat un curent care își propune și el ceva asemănător, anume considerarea imaginarului și amintirii cu aceeași seriozitate cu care considerăm actualul, prezentul, percepția. Sub forme diferite, cu succes mai mare sau mai mic, adică cu foarte puțin succes ca reușită artistică, dar cu mare succes de stimă într-un public de snobi (vogă care beneficiază de favoarea mai generală acordată azi literaturii decadente practicată în Occident) — se înscrie:
5. Filmul **Noului val** francez, care cere suprimarea cronologiei, desființarea oricărei distincții între cele trei timpuri: trecut, prezent și atemporalul închipuirii; în sfîrșit, eliminarea poveștii, a subiectelor, a dramaturgiei clasice. Se cere ca spectatorul să poată înțelege în film orice îi trăsnește prin cap, iar de preferință să nu înțeleagă nimic. Cele mai tipice exemplare sînt **Anul trecut la Marienbad** al lui Alain Resnais și **L'immortelle** al lui Robe-Grillet.
6. In ordinea nu satirică, ci dramatică, în ordinea adîncirii psihologice și a analizei eului profund, se pot cita trei filme care zugrăvesc acele **„realități latente"** ascunse îndărătul realităților patente (gînduri voalate, construcții ale inconștientului etc.). Astfel se pot cita trei filme **magistrale: Peter Ibbetson** (de Hathaway, 1935, cu Gary Cooper și Ann Harding); **Moartea în vacanță** (cu Frederich March, după piesa lui **Caselli**) și **Random Harvest (Recoltă la întîmplare,** de Tay Garnetm, cu Ronald Colman și Greer Garson, după romanul lui Hilton).

VII.

Alături de drama fină avem și

Drama intensă, aproape **melodramatică.** Exemple reprezentative care **marchează acest** gen: **Senso** (de Visconti), **Al 41-lea** (de Ciuhrai); filmul mexican **Camelia** (cu Maria Felix), **Marked woman** (de Lloyd Bacon, 1937, cu Bette Davis), **Sînt un evadat** (1932, de Melvin le Roy, cu Paul Muni și Margaret Lindsday), **La femme du boulanger** (de Pagnol, cu Raimu și Ginette Leclerc).

Regăsim și azi acest dramatism sfîșietor, ba chiar cu un accent pesimist încă și mai pregnant, în **toate** filmele mari ale lui **Fellini**, care marchează deopotrivă de tare această deplîngere a vieții contemporane **(La strada, Cabiria, Il Bidone, I vitellonii, Dolce vita,** $8^{1}/_{2}$); toate sînt egal de reprezentative și de **marcante** ale unui sfîrșit de epocă; pe aceeași linie se înscriu și cele patru ultime filme ale lui Antonioni **(Aventura, Noaptea, Eclipsa, Deșertul roșu).**

VIII.

Există filme care-s

Marcante din punct de vedere **structural,** adică al **tehnicii**, fie materiale, fie artistice. Astfel cele două filme ale lui Grifith: **Nașterea unei națiuni** și **Intoleranță,** care au dezvăluit cineaștilor aproape întreaga gramatică a ecranului (operatorie, montaj, decupaj). Ele astăzi nu suportă vizionarea. Miliardarul lor dar a trecut complet în patrimoniul obștesc. Multă vreme toată lumea va face ce ne-a învățat el, doar cu mici ameliorări de detaliu: **Potemkin,** dincolo de o originalitate excepțională, îi datorește mult; tot astfel întreaga categorie a filmului de **mare montare,** a superfilmului, de la **Cruciade** și pînă la **Pe aripile vîntului** (strămoșul său a fost **Cabiria** lui Pastrone, a cărei celebritate momentană a fost mai măreață decît a oricărei producții de Cecil B. de Mille).

IX.

Western-ul. Figura lui **Ince** este legată de poveștile din Far West (el a făcut vreo 200); filmele lui au **marcat** genul, deși azi ele sînt nevizionabile. Tot așa și filmele western cu Tom Mix și William Hart; acrobațiile lor au azi doar valoare de music-hall; dar la vremea lor au **marcat** un gen nou. Calitativ, acest gen a fost marcat ulterior de realizatori ca John Ford **(Stagecoach, Diligența, My Darling Clementine)** și Whyler **(Texas, Legea stăpînului).**

Aceste patru **Western** citate sînt nemuritoare; ele **marchează** — nu cronologic, ci calitativ — marchează durabil acest **gen** de epopei filmate (eroii lor, actori deveniți prin asta „personaje", sînt Gary Cooper și John Wayne).

D. I. SUCHIANU

(Va urma)

DIALOG DESPRE POEZIE

(Urmare din pagina 1)

poporul lui în clipele de cumpănă sau de biruință! Vom uita oare romanticele evocări ale trecutului de glorie din versurile lui Cîrlova, Alexandrescu, Hrisoverghi, „marșurile" însuflețite de cald patriotism compuse de Catina, Andrei Mureșanu, vibranta, uimitor de tînăra **Horă a Unirii** a lui Vasile Alecsandri. **Noi vrem pămînt** a lui George Coșbuc, cutremurătoarele poeme ale lui Octavian Goga? Poezia contemporană numără multe scrieri sociale adevărate și emoționante și desigur aleg doar exemple mai cunoscute: poemul **1907** sau, dintre cele mai recente poeme, **Bună dimineața primăvară,** ale lui Tudor Arghezi, **Mirabila sămînță** a lui Lucian Blaga, **Melița, Chivără roșie** și atîtea alte poezii de Mihai Beniuc, **Surîsul Hiroșimei** al lui Eugen Jebeleanu, atîtea din poemele lui M. R. Paraschivescu (ultimul volum, **Versul liber,** e foarte bogat în excelente versuri cu caracter militant). Sau ale lui Geo Dumitrescu, Al. Andrițoiu, Ion Brad, Șt. A. Doinaș, Tiberiu Utan, Aurel Rău, Ion Horea. Dar **Omul comun** al lui Labiș, nu e un tulburător poem social? Dar poemul despre Grivița cu care se deschide ultimul volum al lui Nichita Stănescu? Nu sînt poezii sociale la Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Ion Alexandru, A. Păunescu, Ana Blandiana? De unde totuși impresia unora că poezia socială a pierdut pasul în fața celei intime, pe care generațiile din urmă ar prefera-o?

Aici atingem celălalt aspect al lucrurilor, despre care aminteai la început. A devenit evident în ultimii ani că poezia noastră n-a fost de la început — avem în vedere epoca de după 1944 — ceea ce este astăzi, că ea suportă o transformare, un proces. Numai că în privința acestei transformări nu există o unanimitate de vederi, poate și pentru că nu s-a creat perspectiva suficientă. Mai este o explicație: transformarea e una și sensul ei general ni se pare limpede — dar formele de manifestare, planurile, nuanțele procesului sînt numeroase și puțini înclină să vadă în diversitatea de fapte un numitor comun.

În fapt, poezia română a început, îndată după 1944, prin a fi dominată de o tendință spre obiectiv, spre epic (de aici cultivarea unor specii cum ar fi poemul epic amplu, narațiunea versificată, balada etc. — cu rezultate, nu rareori, notabile), părăsind apoi treptat formele epicului pentru acelea ale liricului. Această prefacere am constatat-o și înainte: acum vrem să arătăm cum ea s-a concretizat în modificări — la nivelul unui poet sau al unei generații — infinit mai complicate și mai contradictorii. Vrem să dovedim, de exemplu, că evoluția poeților așa-zisei generații de mijloc, în ultimii ani, se supune evoluției generale a poeziei, în egală măsură cu fenomenele de înnoire pe care le înregistrează în cadrul tinerei generații. Mai sus am arătat că diversitatea de stiluri e firească și e o condiție a vitalității poeziei noastre. Acum vrem să arătăm că diversitatea de stiluri se leagă organic de un anume sens general de evoluție al poeziei.

Ultimele volume ale Ninei Cassian („Disciplina harpei"); A. E. Baconsky („Întoarcerea fiului risipitor"); Ion Brad („Fîntîni și stele"); Al. Andrițoiu („Constelația lirei"); Aurel Rău („Stampe"), Tiberiu Utan („Cartea cu vise") au fost, unele dintre ele, întîmpinate cu surprindere. S-a remarcat imediat predominarea liricii intime, înclinarea spre meditație. Inerțiile criticii au intrat ici-colo în funcțiune: fie s-a vorbit de o „rătăcire" momentană, fie s-a trecut pur și simplu cu vederea schimbarea, punîndu-se accentul pe ceea ce mai amintea, în volumele semnalate, de forme mai vechi de comunicare poetică. Natural, acest mod de a interzice principial poetului să se transforme e o eroare cu atît mai mult cu cît, în cazul de față, avem de-a face cu o transformare reală, cu o metamorfoză de loc neobișnuită în istoria poeziei. Ea constă, după părerea mea, în trecerea de la înregistrarea circumstanțelor istorice și sociale, la meditația asupra resorturilor sufletești care le pun în mișcare sau contactul cu ele. Nu e vorba de a părăsi temele sociale pentru cele intime — procesul e mult mai subtil — ci de o traducere a celor dintîi prin cele din urmă. Are loc o altfel de atașare de social, de istorie, — mai profundă, mai convingătoare, pentru că poetul în loc să fie atent doar la raporturile lui imediate, conjuncturale, cu realitatea, se întoarce către raporturile adînci, organice. Dacă uneori, înainte, se putea vorbi de o oarecare uniformitate în tratarea temelor sociale, acum fiecare poet veritabil își caută modul lui propriu de a exprima emoțiile care-l animă, în contactul cu țara în prefacere revoluționară, cu comunismul, cu epoca contemporană. În acest înțeles, am zice că poezia cetățenească devine intimă, fără a face un calambur: devine intimă, adică personală, individualizată.

E. SIMION: Să observăm că poeziei socialiste nu-i este străină nici o zonă a sensibilității: zborul ei se desfășoară peste toate regiunile existenței. Se dezvoltă, în mod firesc, din această împrejurare, o varietate de formule, de acceptat în totalitatea lor, dacă satisfac condițiile esteticului și dacă sugerează, pe o cale sau alta, sensibilitatea, atitudinea proprie omului ce construiește o civilizație superioară, civilizația socialistă.

Primul fapt, așadar, care trebuie reținut e că poezia din ultimul timp și-a lărgit sfera ei de cuprindere, părăsind efemerul și accidentalul, anecdoticul și **generalul,** pentru a atinge zonele mai profunde ale spiritului omenesc. Intelectualizarea poeziei e o consecință ce decurge din această împrejurare. Procesul poate fi observat nu numai la poeții tineri, ci și la poeți din alte generații. Venind vorba de generații (o noțiune de care unii se tem fără motiv), trebuie observată ambiția tinerilor, dar nu numai a lor, de a face o poezie mare. Ar fi însă nedrept să nu semnalăm contribuțiile poeților din celelalte generații, unele hotărîtoare pentru progresul poeziei în direcția interiorizării și esențializării, de care vorbeam. Exemplul lui Arghezi, Blaga, Philippide, e concludent. Tudor Arghezi a publicat, în 1965, volumul **Silabe:** versurile participă, printr-o expresie surprinzătoare, la crearea unei mitologii poetice care își trage substanța din confruntarea dramatică: timp-individ. Lucian Blaga, prin versurile postume, ce egalează din punct de vedere cantitativ poeziile antume, oferă un model pentru chipul în care poezia poate intra în contact, așa cum cerea Baudelaire, cu forțele vieții universale. Vitalismul, elanurile dionisiace se convertesc într-o viziune mai serafică a universului. Blaga însuși declară undeva că poezia sa se adîncește, în epoca noastră, „pe un plan mai organic și mai omenesc".

O poezie substanțială, cu reprezentări spirituale întîlnim și la Al. Philippide, prezent, în 1965, prin cîteva poeme: **Monolog în Babilon, Incomunicabilul, Voci ale vechilor poeți, Legendă** etc. Poetul nu și-a abandonat, în esență, temele. Le tratează numai cu o mai mare detașare, cu o mai adîncă, se pare, liniște spirituală. Subiectele de meditație sînt, ca și mai înainte: Timpul, Visul, întinsa Fenomenalitate, Moartea, Destinul, Creația sempiternă, Clipa efemeră, raportul individ-timp, Misterul uman, atitudinile rebele ale spiritului etc. Al. Philippide meditează pe marginea acestor categorii copleșitoare cu stăpînire de sine și liniște filozofică. Cultul prozodiei întreținut de Al. Philippide, abandonat de unii tineri, poate să dea de gîndit. Orgolioasa spontaneitate nu e regimul preferabil al poeziei. Înregistrînd și alte contribuții demne de atenție ale altor poeți din generația vîrstnică, cum ar fi Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Otilia Cazimir, George Lesnea, Demostene Botez, să nu uităm pe poeții care multă vreme au oscilat între o poezie „obiectivă", exterioară, și o poezie a circumstanțelor vieții interioare. Tendința spre un lirism cuprinzător, sesizată în poezia tinerilor, poate fi observată și aici. „Tonul" general, favorabil, nici vorbă, unei lirici care își găsește alt rost decît acela de a povesti, în versuri, evenimentele, se simte și la poeții acestei generații fixate deja în expresia ei.

Versul liber al lui Miron Radu Paraschivescu extinde reflecția și sondează în straturile mai ascunse ale sensibilității. Nu ignorează temele cetății, poezia militantă, față de care poetul a simțit, totdeauna, o mare atracție. Miron Radu Paraschivescu înțelege prin libertatea versului — libertate față de clișee și față de arbitrar în poezie. Eseul care deschide volumul său afirmă, în chip tranșant, ideea că poetului nu-i este îngăduită aventura versului liber înainte de a cunoaște legile armoniei poetice. Iată un îndemn prețios adresat tinerilor, venit din partea unui poet care, de la începuturile activității sale literare, a dus o luptă necruțătoare cu rutina și academismul steril.

N. MANOLESCU: Dar nu numai ei. Mihai Beniuc, prin **Zi de zi și Colți de stîncă,** înregistrează o „întoarcere la lucruri", adică la concret, o atașare de „materie". Redescoperirea acestui univers material fascinant provoacă poetului emoții contradictorii: împăcare și tulburare, jubilație și spaimă.

O revenire la tonul poeziei adevărate din **Țara fetelor** poate fi remarcată și în **Diamantul** Mariei Banuș, îndeosebi in cînturile finale ale poemului. **Diamantul** debutează ca experiență biografică transfigurată și sfîrșește ca... poem. Începînd prin a-și aminti biografia reală, poeta încheie prin a-și cînta biografia posibilă: imaginîndu-se întîi ca personaj real al propriului trecut, ea termină prin a se imagina ca personaj fantastic. Stilul patetic umanitarist de mai înainte, duioșia și afecțiunea maternă devenite teme invariabile, cu simboluri previzibile, comune, sînt sacrificate acum în favoarea poeziei adevărate.

E. SIMION: Manierismul e, de fapt, primejdia poeților ce nu-și supraviețuiesc propriei experiențe biografice. Cîteva glorii literare, ridicate pe aceste straturi, ne par astăzi periclitate. Ele au intrat în manuale, copiii învață cu rîvnă versurile lor, dar trebuie făcut în așa fel încît școlarii să cunoască poezia contemporană prin mijlocirea altor scrieri, mai substanțiale.

O adîncire a meditației, tendința de a interioriza poezia prin asocierea reprezentărilor cerebrale se observă în volumul **Întoarcerea fiului risipitor** de A. E. Baconsky. În **Cartea cu vise,** Tiberiu Utan intelectualizează emoțiile, notează cu mai accentuată reținere impresiile. Poezia lui, serafică, delicată — în punctul ei de pornire — tinde la simboluri hotărîtoare (germinația, jubilația în fața existenței etc.).

Uneori schimbarea de care vorbeam pe planul viziunii nu înregistrează și un progres pe planul expresiei. Poezia Ninei Cassian, de pildă, disociativă, cu reprezentări în genere adecvate, substanțiale, poezie intelectuală fină, suferă uneori de o prea mare conceptualitate. Comentariul ucide lirismul și, făcînd, efortul lăudabil de a depăși imaginile prea viscerale ale poeziei feminine, poeta cade, nu o dată, am impresia, în eroarea contrarie. E bătător la ochi modul eseistic de a vorbi despre bucurie, certitudine, luciditate, solidaritate, neliniște etc., fără o reprezentare concretă, lirică a acestor noțiuni ce nu spun, altfel, nimic în cîmpul poeziei.

N. MANOLESCU: Varietatea de stiluri înseamnă, la urma urmelor, două lucruri: întîi, înlăturarea absolutizărilor de orice fel, a preferințelor gratuite pentru unele și mereu aceleași specii lirice, supraestimarea unor modalități în dauna altora. În al doilea rînd, varietatea privește „personalizarea" poeziei, creșterea coeficientului individual al poetului. De aceea spuneam că, pînă și în lirica direct militantă, vocea personală a poetului, începînd să fie decisivă, se produce o „intimizare". Cum însă nu pot nici măcar menționa acum toate vocile personale, voi trece mai ales în revistă primul aspect al varietății, acela privitor la tendințele generale. Una, semnalată des în anii din urmă, este și orientarea tot mai accentuată a poeților spre marile mișcări „filozofice" ale liricii profunde din totdeauna.

Acest fenomen se asociază cu altul: reconsiderarea unor „continente" (evident, sentimente sui-generis) ignorate o vreme sau care rămăseseră în umbra altora. Mă gîndesc la redescoperirea emoțiilor provenind din aventurile minții omenești în zonele cunoașterii, ale misterului, legate de drama cunoașterii universului. Lecția unor mari poeți dintre războaie, ca Lucian Blaga, sau Ion Barbu, începe să redevină vie pentru generațiile mai tinere. Prezența lui Arghezi, a lui Al. A. Philippide, cu poeme agitate de mari neliniști și întrebări, a lui M. Beniuc sau M. R. Paraschivescu, dintre cei mai puțin vîrstnici, înclinați să mediteze asupra existenței — reprezintă puntea de legătură dintre trecut și viitor.

E. SIMION: Lărgirea cîmpului de percepție e un fenomen mai larg, vizibil în opera poeților din toate generațiile. Am semnalat, mai înainte, modificările structurale din poezia lui Andrițoiu, Brad, Doinaș, Tiberiu Utan, Nina Cassian etc. La Geo Dumitrescu, evoluția e de la o poezie inconformistă, cu accente de superioară parodie intelectuală, în linia lui Adrian Maniu, Luca I. Caragiale (**Hrisovul Domniței**), la o poezie demitizantă, ironică, acut politică, din ce în ce mai concentrată în expresia ei colorată. Șt. A. Doinaș a început prin a moderniza balada și se orientează, în ultima vreme, spre o poezie de reprezentări cerebrale, cu note, aș spune, parnasiene.

Eforturile tinerilor au fost, de asemenea, considerabile. La debutul lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Grigore Hagiu, unii au ridicat din umeri, cu sentimentul că ei se îndepărtează de cerințele poeziei actuale, orientîndu-se spre un ermetism livresc. Eroare! Acești tineri, și după ei, alții, veniți mai de curînd (Ion Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu) caută forme noi de comunicare poetică, respingînd — nu numai ei, firește, dar ei, poate, într-un chip mai spectaculos — clișeele prestigioase. Diversitatea de stiluri e, în rîndul generației tinere, o realitate evidentă. S-a dezvoltat, și a căpătat o individualizare remarcabilă poezia vîrstei interioare, tinzînd spre sublimare și esențializare. **Vizionarismul** lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag (cu o accentuată notă cerebrală la cel din urmă) rezultă dintr-o experiență inedită în planul poeziei contemporane. În **Dreptul la Timp,** mitul esențial e mitul Galateei, mitul creației urmărit în toate ipostazele lui. Plastică și muzicală, cu expresia surprinzătoare, poezia de aici (ca și cea ulterioară, din **Elegii**) caută în tot momentul o atingere cu marile motive ale creației: e cosmică, antropogonică și sociogonică, în intențiile ei cele mai profunde. Alt tip de sensibilitate și alt stil afirmă Ion Gheorghe care, debutînd o dată cu Nicolae Labiș, încearcă să redimensioneze poemul epic (în sensul unei organizări de viziuni dramatice): **Cariatida, Scrisorile esențiale.**

N. MANOLESCU: Să luăm alt poet. Critica a observat ambițiile filozofice ale lui Marin Sorescu în **Poeme**. Trebuie însă spus din nou: poezia nu e filozofică pentru că ilustrează adevăruri filozofice. În lirică, „filozofia" nu constă în idei filozofice, ci într-o anume înclinație a poetului spre întrebările esențiale ale existenței, într-o anume dispoziție spirituală. Filozofia poetului nu e „cunoaștere", ci tensiune spre cunoașterea lumii. Marin Sorescu nu e, în ciuda aparențelor, un poet vesel. E mai degrabă trist, nu pentru că ar îmbrățișa o filozofie sceptică, agnostică, dar pentru că setea lui de cunoaștere se izbește de barierele invizibile ale puterii umane de a cunoaște, pentru că ar voi să afle totul și nu i se revelă decît o parte, pentru că visează absolutul și se alege cu, numai, relativul. Orice cunoaștere în poezie implică melancolia: fiindcă orice cunoaștere e un proces dialectic care începe prin nostalgie (sete) de nevăzut, necunoscut și sfîrșește prin jubilația descoperirii, ciclul fiind mereu reluat de la capăt. E cam ceea ce spune Blaga în cutare poezie care constată, așa de sugestiv, tocmai cum orice nouă descoperire sporește melancolia de cele nedescoperite încă: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii...".

Se înțelege că setea spiritului de absolut se poate traduce și în accente elegiace. **Viața deocamdată** a lui Ion Alexandru conține astfel de accente și poetului i s-au făcut de către unii recomandări puerile. Ca și cum unui poet comunist îi pot fi indiferente marile întrebări ale universului, ca și cum un poet comunist nu se poate tulbura de ceea ce rămîne inexplicabil în lucruri! La Ion Alexandru, sfîșierile lăuntrice țin de neputința pe care poetul o trăiește — de a stăpîni universul în totalitate. Nu era, oare, aceasta obsesia lui Blaga? Filozoful are o consolare: el știe că omul progresează neîncetat în cunoașterea lumii și că cunoașterea parțială de azi nu e decît o treaptă. Dar poate fi și poetul consolat astfel? El, oare nu constată limitele minții umane, dar le trăiește, suferă din cauza lor, se zbuciumă.

E. SIMION: Trebuie totuși observat că „tragicul" (o categorie estetică față de care sensibilitatea poetului comunist nu rămîne străină!) devine, la unii, o simplă temă literară, așa cum la alții, optimismul e vodevilesc. Incepătorii, îndeosebi, par a vedea, ca un poet francez contemporan, „în toate colțurile Moartea rîzînd cu toți dinții săi" (Henri Pichette). Acest tragic livresc, acceptat aprioric, ca o condiție pentru marea artă, nu-i, vai, decît încă o biată prejudecată literară.

N. MANOLESCU: Să alegem și exemplul invers: sînt unii pseudo-optimiști care afectează entuziasmul și fericirea? Sînt, dar ei nu ne împiedică să primim adevăratul entuziasm, adevărata jubilație. Să recitim volumul de debut al lui Adrian Păunescu: ceea ce pare „biografic" în versuri (**Smulgerea din părinți, Tinerii**) reprezintă de fapt curată poezie filozofică, dar, spre deosebire de aceea a lui Ion Alexandru, îndreptată nu spre „suferința" cunoașterii, ci spre naștere și viață, spre bucuria creației. Dacă Ion Alexandru și Adrian Păunescu sînt poeți adevărați, fiecare se va convinge de autenticitatea trăirii lor, cu unul ne vom cutremura de imensitatea celor necunoscute încă, cu altul vom jubila în fața forței omului de a cunoaște. Nu vom respinge pe unul și îmbrățișa pe altul, ci îi vom accepta pe amîndoi, căci fiecare trăiește o ipostază spirituală posibilă.

EUGEN SIMION: Nu am încheia însă satisfăcător această discuție, dacă nu am sublinia necesitatea dezvoltării tuturor stilurilor ca o condiție mai generală a culturii. O literatură progresează, cu adevărat, dacă ea armonizează mai multe forme de comunicare artistică, din echilibrul cărora se naște marea artă. Eroarea e de a considera că poezia trebuie să fie numai directă, vizionară sau numai demitizantă, indirectă. Opțiunea pentru o modalitate sau alta, depinde nu de moda sau modelul ilustru în circulație, ci de individualitatea și substanța însăși a percepției poetice. Tinerii, în special, simt nevoia diferențierii de predecesori — ceea ce e, în fapt, necesar și chiar hotărîtor pentru destinul lor literar — adoptînd însă, uneori fără discernămînt, diverse formule din literatura națională sau străină. Contactul cu poeții exemplari, trebuie, în continuare, susținut, dar cine își iubește, cu adevărat, maestrul, cu logica și sinceritatea creației adevărate, trebuie să se îndepărteze, cît mai curînd de el, scriind în spiritul și nu în litera lui. Ion Barbu, ca să luăm un exemplu, e unul din marii poeți români, de o fascinantă originalitate. El a lărgit enorm zona sensibilității poetice, a sondat în partea nevăzută a existenței, ridicînd totul la „modul intelectual al Lirei". „Barbismul", adică fenomenul de epigonism ce s-a format în jurul acestui inegalabil mallarméean, e însă, de neacceptat în planul artei superioare. Barbu e, și rămîne mult timp pentru poezia română, un punct fecund al tradiției poetice, dar acceptarea lui ca model presupune o mare luciditate în creație, o atitudine fermă împotriva nu numai o poeziei „leneșe", conformiste, ci a oricăror tiranii literare. E un semn de intelectualitate și, de fapt, de talent, faptul că cei mai înzestrați poeți tineri, pornind de la Blaga sau Barbu, caută trasee originale în literatură, ieșind, printr-un proces nu tocmai ușor, de sub fascinația modelelor. Cazurile de mimetism vizibile, ici, colo, în scrierile unor autori modești, n-ar trebui să scape controlului criticii.

N. MANOLESCU: Dar nici să ne sperie! Citeam de curînd niște articole ocazionale (are și critica superficialitățile ei) în care autorii voiau cu orice chip să fie drepți cu toată lumea: exemple bune, exemple rele. Acest fel de farmacie critică nu-mi place deloc într-o discuție despre **fenomenul** poetic actual. Ea își are sensul în cronică, în recenzii. Dar o discuție ca a noastră se sprijină numai pe valori.

E. SIMION: Privitor la formele de comunicare, o prejudecată e și aceea că poezia directă (compromisă uneori de versificatorii ocazionali!) s-ar îndepărta de condiția liricii moderne. Formula în sine nu spune nimic dacă individualitatea poetului n-o însuflețește. A accepta aprioric o modalitate cu sentimentul că ea te va duce, prin însăși rațiunea ei formală, la glorie, reprezintă aproape un indiciu de lipsă de vocație. Poetul adevărat supune formula percepției lui și acolo unde un versificator nu găsește decît banalități frumoase, talentul veritabil descoperă universul.

Poezia de expresie directă, care să comunice cu mijloacele ei proprii valorile morale și spirituale ale epocii noastre, trebuie încurajată, paralel cu alte formule poetice, căci numai echilibrul lor permite progresul adevărat în literatură.

VLADIMIR STREINU: „Versificația modernă"

Lucrarea lui Vladimir Streinu, **Versificația modernă,** e rodul unor studii îndelungi și dificile de cert interes, dar cărora, din păcate, nu li se mai devotează, azi, decît puține spirite. A cerceta poezia sub aspectul ei prozodic, s-a creat impresia că nu duce la nimic și chiar în patria legislatorilor Parnasului. Franța, cînd asemenea încercări s-au reluat după primul război, de către fanteziști, au îmbrăcat o formă ușor glumeață, badinajul erudit între domnul Decalandre și doamna Baramel din volumele lui Tristan Derème: „L'enlevement sans clair de lune", „Le violon des muses", „Le poisson rouge", „L'escargot bleu", „La tortue indigo", „L'onagre orangé" și „La libellule violette". Urmărind examenul riguros și subtil, la care Vladimir Streinu supune evoluția versificației moderne, nu e greu să descoperim explicația acestui fapt: noțiunile fundamentale ale prozodiei și-au pierdut sensul simplu inițial și însăși ideea de **vers** a devenit labilă. Între poezia modernă și proză, distincțiile reclamă nuanțe greu codificabile: cine poate să se încumete a spune unde începe acest hotar la René Char de pildă? Autorul însuși a renunțat să-l fixeze în volumele lui ca și Henri Michaux sau Fr. Ponge. Practic, o prozodie a verslibrismului nici nu e posibilă, pentru că regulile sînt aici ale fiecărei personalități creatoare. Ba, o înțelegere superioară a ritmului în poezie împinge lucrurile și mai departe: versul regulat e de fapt un caz particular al versului liber, o coincidență fericită între pulsația lirică naturală și anumite repetiții de cantități silabice și accente.

Am amintit, de la început, toate acestea, spre a pune în lumină valoarea contribuției lui Vladimir Streinu.

Criticul dublat de istoricul literar încercat atacă probleme cu o savantă strategie. Urmărind cronologic momentele principale ale disputei în jurul versului liber, aducînd toate datele pe masă, examinînd atent argumentele pro și contra, demontîndu-le răbdător mecanismul logic, fixează treptat și premisele teoretice pe care-și construiește lucrarea. Rezultatul e o înlăturare completă a tot felul de considerații cețoase. Se face distincția răspicată între versul liber și formele polimetrice ale unui La Fontaine, Hugo sau chiar Verlaine. Se disociază noțiunea și de construcțiile mai puțin riguroase sub raportul măsurilor sau accentelor, endecasilabul „sciolto" italian, doggerel-ul englez sau „die freie Rhytmen" germane. Prețioasă e și analiza libertăților pe care și le ia în versificație poezia populară, comentatorul introducînd aici ideea conștiinței estetice, a abaterilor față de o prozodie existentă și absența acesteia. Precizările scot la iveală adevărata valoare a inovației printr-un dublu demers. Pe de o parte, se definește, în sfîrșit, exact condiția proprie a verslibrismului, pe de alta, se reconstituie procesul istoric care i-a pregătit apariția. Rolurile jucate concomitent de tradițiile naționale, de personalitățile poetice și de justificările teoretice se conturează precis, fără îngroșări partizane, cu o perfectă obiectivitate. Examenul atent și sever duce la o concluzie, care se conturează limpede, fără să renunțe la cuprinderea tuturor determinărilor, într-o formulare concisă și nuanțată: „Exceptînd pe La Fontaine și Milton, putem crede că secolul al XIX-lea este unitatea de timp în care verslibrismul se impune ca instrument mai flexibil, alături de solemnitatea formei neolatine. Anticipațiile anglo-germane au trebuit însă mai întîi să se combine cu marea conștiință verslibristă a Parisului, ca să intre sub forme franceze în conștiința lumii întregi. Poeții francezi de la sfîrșitul acestui secol reprezentau, cu noua sinteză spirituală realizată tot în cadrul culturii lor, conștiința lirică a omenirii. Atmosfera creată de eterogenia lor etnică (francezi, americani, evrei, polonezi, greci, belgieni — valoni și flamanzi — elvețieni) prin cosmopolitismul ei, era destinată să absoarbă de pretutindeni valori și procedee de circulație restrînsă și să le împrăștie apoi în restul lumii, cum împrăștiară cu două secole înainte pe cele ale culturii greco-latine... Cea mai înaltă expresie a noii stări, înflorind sub ochii indiferenți ai oficialității, era cenaclul lui Mallarmé. La el se strîngeau în afară de poeții, muzicienii, pictorii și sculptorii francezi, emisari din America (James Whistler, J. H. Ingram), din Anglia (O. Wilde, George Moore, Arthur Symons), din Germania (Stephan George), din Italia (Vittorio Pica), din Danemarca (G. Brandes) și din Olanda (W. G. Byvanck). Prestigiul „revoluționarilor" lucra chiar asupra țărilor unde versul liber, ca al doilea mod prozodic, se constituise deplin și cu mult înainte".

Că autorul se oprește la acest moment istoric și nu discută evoluția poeziei secolului XX sub raportul verslibrismului, nu e o limitare arbitrară a cercetării, cum s-a spus. Întreg procesul de constituire și justificare teoretică a noului mod prozodic se consumă efectiv la capătul experienței simboliste. Curentele literare ulterioare nu vor aduce aici nimic nou, prin urmare reproșul n-are nici un temei. Poate doar astăzi, „poezia concretă" încearcă să legitimeze formula vizualo-acustică experimentată de Mallarmé în „Un coup de dès..." cu argumente inedite împrumutate științei moderne, dar ele rămîn încă nebuloase și foarte discutabile.

Mă întreb, totuși, dacă în cronologia întocmită cu atîta grijă n-ar fi trebuit să intre și „Cîntecele lui Maldoror". Primul, Lautréamont l-a tipărit în 1868 (Paris, Impr. de Balitout, Questroy et Cie) și conține vestita invocație adresată oceanului, intitulată de Isidore Ducasse însuși „strofă". (...Je me propose, sans être ému de déclamer à grande voix la strophe sérieuse et froide que vous allez entendre...".) Structura ei apropie considerabil frazele de versuri libere cu o ritmicitate pronunțată. Dar, oricum, faptul n-a scăpat cercetătorului.

De un interes și mai mare e apoi analiza acestui proces în literatura română. Vladimir Streinu îndeplinește aici operă de pionierat exemplară.

El aduce o cantitate imensă de observații noi, oferă o bază filologică solidă altora aruncate în treacăt, repară injustiții (Ervin, Iosif), dă prilejul unor bogate reflecții asupra specificității fenomenului (modelul găsit în folclor, structura limbii, lipsa regulilor prozodice proprii perioadelor clasicizante, etc).

Trebuie adăugat că, în genere, simțul acut al esteticului nu-l lasă pe critic să se rezume strict la aspectul prozodic. O asemenea cercetare seacă ar fi contrazis însăși ideea lui despre poezie, de aceea comentariul e hrănit mereu de observații substanțiale asupra legitimării artistice interioare pe care o poate revendica versul. Totul presupune necontenit un corp întreg de referință, cu ierarhii ale valorilor bine fixate și individualizate. Prin ele circulă un sînge viu al poeziei. Paginile despre Aloysus Bertrand, Verlaine, Rimbaud și mai ales Mallarmé, despre Ion Minulescu, G. Bacovia, și Tudor Arghezi, conțin caracterizări strălucite, care depășesc cadrul lucrării, fără a fi însă gratuite, ci împlinindu-i fericit obiectul.

Intuițiile lui Rimbaud „se produc simultan pe un cer fulgerat din toate părțile, mărind întunericul cu instantaneitatea lor... Sîntem cu el... «aux confins du monde et de la Cimmérie», sîntem adică nu numai la marginile lumii noastre, dar și la marginile țării legendare a întunericului, putîndu-ne aștepta la erupția din necunoscut a unei alte lumi și altor Creaturi", „asistăm la un spectacol fulgurant, neînțeles, dar semnificativ: haos inițial, în care s-a declarat revolta germenilor, mișcare, devenire, dramatismul unei noi substanțe către noi forme de viață, moment de nativitate cosmică..." ...„E un ciclon stilistic".

Despre „Un coup de dès" al lui Mallarmé: „Pagină afiș? E o injosire. Prefața volumului vorbește despre „tăcerea" albă din jurul oricărui grup de versuri, despre „subdiviziunile prismatice ale Ideii", despre desfășurarea lor ca și astrală, despre întrebuințarea gîndirii à nu".

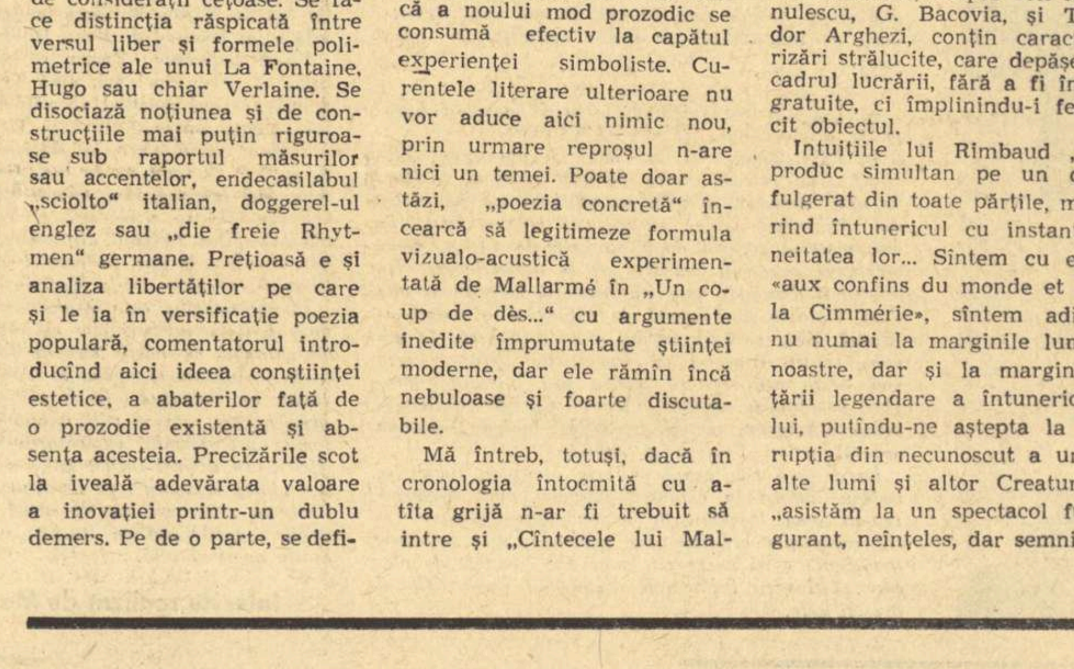
Tudor Arghezi este stăpînul unui „endecasilab atletic"; G. Bacovia „paralel cu voința artistică a demiterii din conștiință, din umanitate și chiar din viața organică" practică „rafinamentul elementarității, iluzia sincopelor" și „leșinurilor la jumătatea metrului", el se stilizează în „fără stil", Ion Barbu, în poeziile sale „parnasiene", „silește versul să se rupă din articulațiile lui de cremene", să nu se mai lase „cioplit", în „dur bazalt", „să se histerizeze" sub un copleșitor impuls vitalist, mișcarea urmînd aici bătăi de „metronom cosmic".

Cititorul are în față pe lîngă o contribuție de specialitate bine concepută, susținută printr-o demonstrație stringentă și o informație completă (autorul a despuiat pînă și publicațiile simboliste franceze spre a reconstitui exact cronologia verslibrismului), o adevărată introducere avizată în lirica modernă, o carte erudită scrisă cu mare eleganță.

Expunerea împinge pe nesimțite considerațiile la o discuție despre condiția poeziei în capitolul final închinat esteticii versului liber. După o pledoarie atît de convingătoare în favoarea acestuia, autorul își îngăduie să examineze și marginile libertăților prozodice fără nici un criteriu restrictiv. Tendinței de a șterge hotarele dintre poezie și proza ritmată prezentă în multe opere lirice contemporane (la suprarealiști diferența e aproape imposibil de făcut, la dadaiști n-are sens), i se relevă și substratul mai adînc filozofic, impulsul vitalist, identificarea actului liric cu însăși viața. Aici, Rimbaud a întrevăzut limita ultimă a experiențelor sale și a abandonat complet literatura, preferîndu-i existența pur și simplu.

Exegeză originală pe o vastă suprafață, sinteză a numeroase cercetări anterioare, topite într-o viziune unitară și armonioasă, cartea lui Vladimir Streinu e o operă care are șanse să-și cîștige prețuirea cercetătorilor prozodiei moderne de pretutindeni.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU



MIHAI SÂNZIANU
„CALUL"
(ulei)

NOUTĂȚI EDITORIALE

● **POEZIE**

— Corneliu Moldoveanu: *Poezii.* Antologie, text stabilit și prefață de Al. Săndulescu. — Editura pentru literatură.

— Constanța Buzea: *La ritmul naturii.* — Editura pentru literatură.

— Ioana Bantaș: *Memorie de iulie,* cu o prefață de Al. Piru. — Colecția „Luceafărul", Editura pentru literatură.

★

— Bertolt Brecht: *Versuri.* Traducere și prefață de Nina Cassian. — Editura pentru literatură universală.

● **PROZA**

— Dumitru Mircea: *Această parte a pămîntului,* roman, Editura pentru literatură; — *Ana lui Manole,* povestiri, — Editura tineretului.

★

— Pedro Antonio de Alarcon: *Tricornul și alte povestiri.* În românește de Letiția Tăutu. Cuvînt înainte de Ovidiu Drimba. — Colecția „Clasicii literaturii universale", Editura pentru literatură universală.

— Șalom Alehem: *Opere alese,* vol. III. În românește de Olga Brateș și Meer Sternberg. — Colecția „Clasicii literaturii universale", Editura pentru literatură universală.

— Ivo Andrci: *Povestea cu elefantul vizirului.* În românește de Gellu Naum și Voislava Stoianovici. — Editura pentru literatură universală.

— Fr. Dürenmatt: *Făgăduiala,* roman. Traducere de Petronela Negoșanu. — Colecția „Meridiane" Editura pentru literatură universală.

— A. Grin: *Bulevardul lunii,* roman. În românește de I. Igiroșanu și N. Stroe. — Editura pentru literatură universală.

— A. Palacio-Valdes: *Sora San-Sulpicio,* roman. În românește de Al. Popescu-Telega. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. — Editura pentru literatură universală.

● **CRITICĂ, MONOGRAFII**

— Nicolae Manolescu: *Lecturi infidele,* cu o Pseudoprefață. — Editura pentru literatură.

— Stan Velea: *Raymont.* — Editura pentru literatură universală.

— Paul Pruteanu: *Iacob Cihac.* — Colecția „Savanți de pretutindeni", Editura științifică.

● **CĂRȚI PENTRU COPII**

— Tiberiu Utan: *Isprăvile lui Ciopîrțilă.* — Editura tineretului.

● **ȘTIINȚA**

— Lucian Blaga: *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea.* Ediție îngrijită și prefațată de George Ivașcu. — Editura științifică.

— A. Romer: *Nepotolitul atom.* În românește de T. Roșescu și R. Nenciulescu, cu o prefață a editurii. — Editura științifică.

— N. P. Dubinin: *Genetica moleculară și acțiunea radiațiilor asupra eredității.* Traducere de I. Jelesneac. Îngrijire științifică și note de prof. dr. I. Cotăescu. — Editura științifică.

— *Dicționar frazeologic român-englez,* întocmit de Andrei Bantaș, Andreea Gheorghițoiu și Leon Levițchi. — Editura științifică.

● **ARTA**

— Constantin Baraschi: *Tratat de sculptură,* vol. II *(Nudul),* cu 268 de ilustrații alb-negru și 124 de desene. — Editura Meridiane.

— Ioan Massof și Gh. Nenișor: *Maria Ventura.* — Colecția „Oameni de seamă", Editura tineretului.

ARTA NEAGRĂ ȘI LUMEA

LA INVITAȚIA U.N.E.S.C.O., DOCUMENTARIȘTII ROMÂNI FILMEAZĂ LA DAKAR

Traversînd o zodie a festivalurilor, cineaștii Virgil Calotescu (regizor) și Costea Ionescu-Tonciu (operator) se află — de curînd sosiți din filmare, de la Dakar, unde a avut loc primul Festival mondial al artei negre —, în fața Festivalului filmului românesc. Convorbirea pe care am avut-o la Studioul „Alexandru Sahia" împrumută ceva din ritmul deselor „travelling-"uri pe care le efectuează cei doi, mereu ceruți de ultime pregătiri ce au loc în ziua de ajun a festivalului de la Mamaia, unde au prezentat, ca principali realizatori, documentarul Insula sclavilor*, filmat în Senegal.*

Virgil Calotescu: Insula sclavilor este de fapt cel de al doilea documentar pe care l-am filmat în Senegal. Filmul pentru care am plecat acolo nu e gata încă.

— Cînd va fi și ce titlu va avea?

Virgil Calotescu: Titlu provizoriu: *Arta neagră și lumea*; îl terminăm în curînd: la sfîrșitul lunii trebuie să-l prezentăm la Paris.

Costea Ionescu-Tonciu: Va fi un film color de maximum 600 m peliculă, care va purta pe generic inscripțiile: UNESCO și Studioul „Alexandru Sahia"-București.

La Dakar, Festivalul de artă neagră a început la 31 martie și s-a încheiat la 24 aprilie. A avut loc mai întîi deschiderea solemnă a Colocviului despre „arta neagră în viața poporului" la care au luat parte specialiști din 4 continente, negri și albi: etnografi, istorici, sociologi, lingviști, scriitori și artiști — reprezentanți și cercetători ai spiritualității negre. Problemele care au preocupat colocviul au fost:
1. Arta tradițională neagră — adică arta neagră de la origini pînă în secolul XIX, cînd a avut loc abolirea sclaviei.
2. Tendințe și influențe în arta neagră tradițională.
3. Arta neagră contemporană.
4. Situația artistului negru în epoca actuală (aici fiind incluse și problemele artizanatului).

Virgil Calotescu: A doua zi, a avut loc deschiderea Festivalului mondial de artă neagră.

C. Ionescu-Tonciu: Festivalul și colocviul au fost patronate de Societatea africană de cultură, UNESCO și guvernul Senegalului.

Virgil Calotescu: In cadrul festivalului au fost deschise trei pavilioane:

— *Muzeul dinamic* — care urmărește etapele evoluției istorice a artei negre

— *Expoziția artei contemporane negre*, intitulată semnificativ „Tendințe și confruntări" și în care se subliniază, printre altele, influențele reciproce ale artelor africană și europeană.

— Pavilionul Nigeriei.

C. Ionescu-Tonciu: Nigeria a fost țara „vedetă" a festivalului. S-a stabilit ca, prin rotație, fiecare ediție a festivalului să aibă ca invitată de onoare o țară ce va fi reprezentată printr-o expoziție națională.

Virgil Calotescu: A mai fost organizat și un sat artizanal la Soumbedieune, unde, în colibe reconstituite după specificul țărilor participante, au fost deschise mici expoziții de artă.

C. Ionescu-Tonciu: Unele obiecte erau confecționate acolo, pe loc, de artizani.

— V-ați cumpărat ceva ca amintire?

C. Ionescu-Tonciu: Da, un tam-tam. *(Urmează o digresiune despre tam-tam-uri, despre cele 3 categorii de tam-tam-uri și despre calitățile lor specifice).*

— Valorificarea spirituală a artei negre în Europa se produce abia în secolul XX.

In 1905 (după alții, în 1904), se povestește, Vlaminck este primul dintre pictorii europeni fascinat de arta africană. Aceasta se întîmpla într-un bistro din Argenteuil unde, pe rafturi, printre sticle de vin, pictorul zărește două statuete de fildeș. După îndelungi negocieri reușește să le achiziționeze. Un prieten îi dăruiește apoi entuziastului colecționar alte două statuete din Coasta de Fildeș și o mască africană albă, pe care acesta o cedează apoi, la nevoie, pentru cincizeci de franci, lui Derain. Puțin mai tîrziu arta neagră începe să-i intereseze profund pe Matisse, Braque, Picasso. Cu celebra Demoiselles d'Avignon, *pictată în 1907 începe „perioada neagră" a lui Picasso și cubismul.*

La această confluență cu arta africană, fauvii se vedeau întăriți în căutarea formelor pure decorative, unii erau fascinați de expresivitatea acestor vechi experiențe artistice, iar pentru cubiști „conceptualismul" artei negre era unul din punctele de plecare; toți erau influențați de idealul constructiv al acestei arte.

Legate de acestea, aș vrea să vă pun două întrebări: 1. — Primele influențe puternice în Europa arta neagră le datorează cîtorva surse: statuetele și măștile din Coasta de Fildeș, Dahomey, apoi fildeșurile din Congo belgian, măștile și sculpturile dogone sau bakota. Care este într-o viziune completă, pe care a putut-o oferi Festivalul de la Dakar, harta artistică a artei negre tradiționale?

2. — Se pot regăsi în arta neagră contemporană influențe europene?

C. Ionescu-Tonciu: Firește că cele cîteva influențe menționate mai înainte nu pot elucida harta valorilor plastice ale artei tradiționale negre, care este foarte complexă. Un singur exemplu: Nigeria, prin puterea de influențare a artei sale tradiționale, este considerată ca fiind pentru Africa, ceea ce a fost Grecia antică pentru Europa.

Virgil Calotescu: Iată cîteva surse geografice și de civilizație originare pentru arta neagră: Nok, Ifé, Bénin, Zimbabwe, Etiopia, bazinul Ciadului.

In ceea ce privește influențele europene în arta neagră ele au venit mai întîi odată cu motivele creștine.

In arta plastică neagră contemporană se pot urmări numeroase ecouri ale unor curente europene: există căutări realiste alături de lucrări de artă ce reflectă variate influențe: de la impresionism la abstracționism.

C. Ionescu-Tonciu: La cîteva sculpturi am putut recepta influența certă a lui Brâncuși

— In afară de manifestările de artă plastică din cadrul festivalului de la Dakar...

C. Ionescu-Tonciu:... în fiecare zi erau prezentate programele unei țări sau ale unor echipe artistice, care se desfășurau în teatru și apoi pe stadioane.

Virgil Calotescu: Au fost prezente la festival nu numai echipele unor țări africane ci și grupuri artistice particulare venite din alte țări (de exemplu: formația de jazz a lui Duke Ellington sau formația corală a lui Leonard de Paur), diverși actori și cîntăreți veniți individual.

— Pentru filmul „Arta neagră și lumea" care sînt aspectele din festival care v-au preocupat cel mai mult?

— *Virgil Calotescu:* În primul rînd „Muzeul dinamic": o istorie artistică a Africii tradiționale, care reflectă în același timp mutațiile ritualurilor cultice, de la totemism la creștinism, ca și stadiile de civilizație ale acelor locuri și timpuri (uite, de exemplu, acest cavaler de bronz, un produs al culturii Bénin, demonstrează o tehnică înaintată a prelucrării metalului).

Nivelul artistic al exponatelor produce o impresie copleșitoare.

C. Ionescu-Tonciu: Pentru ca s-o poți realiza, imaginează-ți un muzeu care ar strînge de la Luvru, British Museum, Ermitaj, Prado, toate capodoperele artei europene.

Virgil Calotescu: Firește că pentru selecția dură a scurtului nostru film ne-au interesat toate manifestările festivalului.

Cîteva impresii asupra spectacolelor: unul excepțional a prezentat Camerunul.

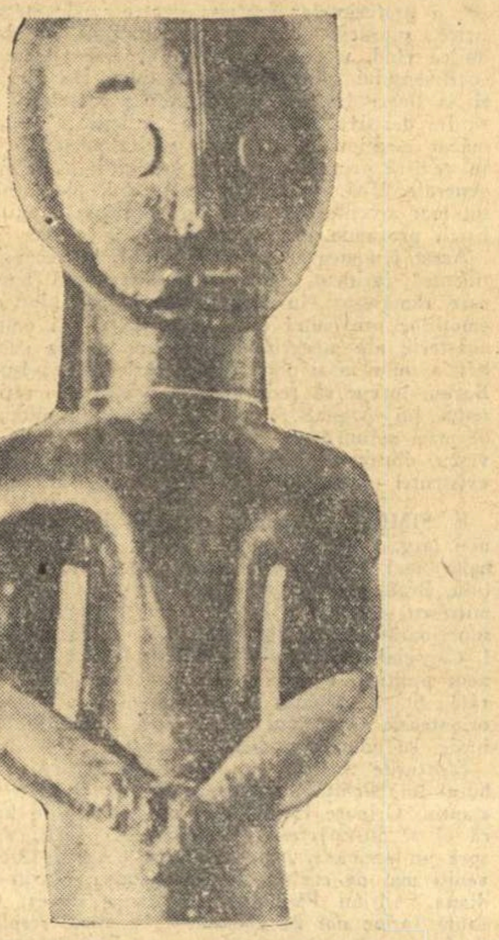
C. Ionescu-Tonciu: Aș vrea să menționez cîteva alte spectacole care mi s-au părut foarte interesante: programul prezentat de formația Coastei de fildeș, recitalul dat de Marion Williams împreună cu formația corală a lui Leonard de Paur, baletul din Nigeria.

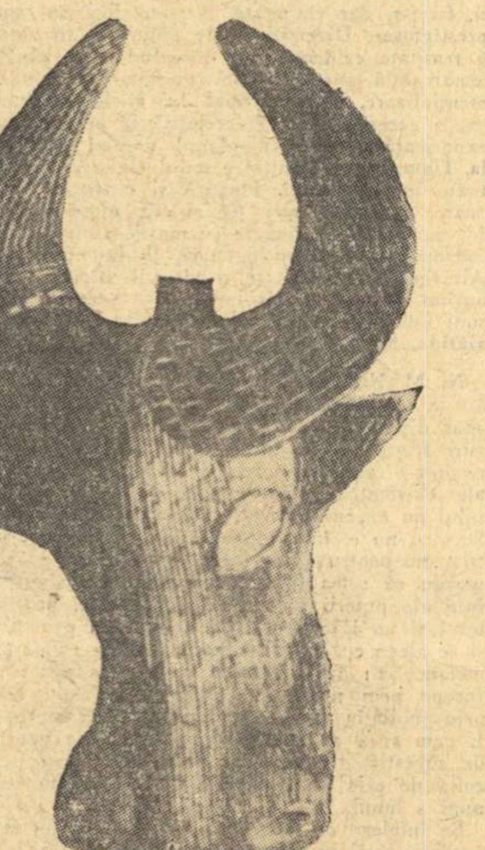
Virgil Calotescu: Pentru că am ajuns aici: probabil că peste cinci ani, cînd va avea loc cel de al doilea Festival mondial al artei negre, Nigeria va fi țara organizatoare.

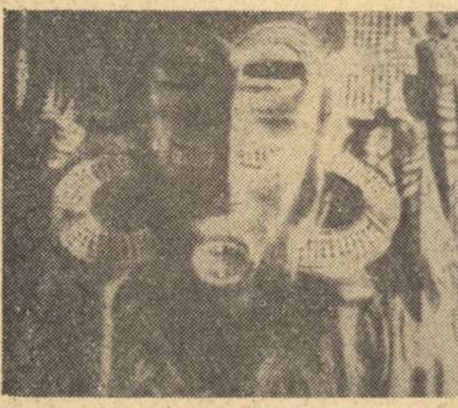
Inainte de a trece la selecția cadrelor din film pe care le reproducem în revistă și de a le mulțumi celor doi interlocutori, trecem împreună într-o sală alăturată pentru a urmări proiecția copiei-etalon a celuilalt film realizat din secvențe luate în Senegal, Insula sclavilor, *pe care îl prezintă la Festivalul filmului românesc de la Mamaia.*

Insula sclavilor este insula Gorée, pe unde au fost duși de-a lungul secolelor majoritatea celor douăzeci de milioane de negri hărăziți sclaviei. Pe plaja acestei insule s-a organizat în zilele festivalului de la Dakar un spectacol feeric ce reconstituie istoria insulei, care este, în mic, istoria Africii: viața în perioada precolonială, exploatarea colonială, renașterea Africii. In aceiași insulă unde se păstrează ca muzeu „Casa sclavilor", pe un drum de reîntoarcere la libertate, generosul, marele suflet al negrilor se arată deplin: spectacolul se încheie cu tabloul înfrățirii dintre negri și albi.

Interviu realizat de Marcel MIHALAȘ







Artă neagră tradițională: STÎNGA – Mască de inițiere (Coasta de Fildeș). Măști (Liberia): Fertilitatea – sculptură în lemn (Nigeria). DREAPTA – Influențe în Europa: Fernand Leger **La creation du monde** (detaliu – tapiserie); Picasso **Demoiselles d'Avignon** (detaliu – pictură); Modigliani **Cap** (detaliu – sculptură). Centru: Sculptură africană contemporană.

atlas liric

STOIKO DANCEV

Stoiko Dancev, literat și activist pe tărim obștesc, desfășoară o fructuoasă și neobosită activitate în orașul Plevna. In timpul ocupației fasciste a luptat în detașamentele de partizani din această regiune. După Eliberare, conduce ziarul local „Septemvriiska Pobede" (Victoria din Septembrie). A vizitat în mai multe rînduri România publicîndu-și apoi, în presa bulgară, impresiile despre țara noastră. De asemenea, a publicat cîteva inspirate poezii dedicate eroilor români care au căzut pentru libertatea poporului bulgar în luptele din 1877.

V. T.

INSCRIPȚIE LA GRIVIȚA

Apune soarele însîngerat pe ale
Amurgului, din amintiri, redute,
Pășește-ncet aici! Vorbește-n șoapte,
Vecia să și-o doarmă dorobanții!
Pe somnul lor și pajiștea-i zmălțată
Cu flori albastre, galbene și roșii
Și-n unduirea vîntului de seară
Ea pare un stindard.

Apleacă-ți fruntea!

STEAGUL

Să nu atingi măcar cu mîna steagul!
Ca pururea neîntinat să fie.
Și-asemeni unei roșii aurore
Lumina pretutindeni să-și reverse.

Numai cu ochii mîngîie-i culoarea
Doar astfel să-i arăți recunoștința
Căci sînge de părinți și de tovarăși
In faldul lui își mai păstrează urma!
El trebuie mereu să fie roșu
Neobosit să fluture pe plaiuri,
Să ducă la victorii, să inspire!
Sărută-l doar cu buzele pioase!
Atinge-l doar cu buzele! Cu ochii!

CÎNTECUL

Acolo noaptea-nvăluia cîmpia,
Acolo rîul clipocea în noapte...
Viteaza fată numele nu-și spuse
Și sta pe mal cu mîinile legate.
Cînd armele au spart tăcerea văii
Ea a căzut cu cîntecul pe buze.
Se scurse-n ierburi sîngele fierbinte
Dar cîntecul se risipi-n văzduhuri.
Atunci și luna se-nroși cumplită,
Atunci și norii parc-au prins să ardă
Iar cîntecul se legăna sub ceruri
Ca un ecou venit de pretutindeni,
În goană se-mbulzeau motociclete,
Scrutau înspăimîntați călăii cerul
Și noaptea-ntreagă au tras în cer, de parcă
Ar fi crezut că pot ucide cîntul!

In românește de Valentin DEȘLIU și Victor TULBURE

gazeta literară

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Teodor Balș**; **Al. I. Ghilia**; **Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Alexandru Oprea** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Mihai Stoian** (secretar de redacție)

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Octav Minculescu

Imprimat la Intreprinderea poligrafică „Informația"

Luchian
(în pag. 6)

„AM ÎN SFÎRŞIT UN URMAŞ"
exclama Nicolae Grigorescu
la prima mare expoziţie personală
a lui Luchian,
de la Ateneu, în 1904

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

gazeta literară

Anul XIII, NR. 26 (712), Joi 30 iunie 1966 • ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA • 8 pagini 1 leu

LECTURI INTERMITENTE (V)

Al treilea volum, *O singură iubire*, din trilogia autobiografică a lui Ion Vlasiu continuă, în acelaşi spirit memorialistic, „anii de drum şi de ucenicie" ai autorului, despre care scriam cu prilejul precedentului său volum *Drum spre oameni*. În acelaşi spirit şi cu aceeaşi alternare de motive cînd epice, cînd sentimentale, cînd de natura dezbaterilor şi comentariilor de artă, şi cînd de o pură şi devotată poezie rustică, inspirată de locurile de obîrşie ale scriitorului, Ogra, Lechinţa şi Murăşul, ce ne-au încîntat încă de la întîii paşi literari ai lui Ion Vlasiu, de la revelatorul *Am plecat din sat*, tipărit cam cu un sfert de veac înainte, în providenţiala editură „Miron Neagu" din Sighişoara.

Referindu-ne la cea mai acaparantă, cea mai chinuită şi mai chinuitoare dintre iubirile cîte săgetaseră inima autorului, de-a lungul precedentului volum, în speţă la iubirea Norei, scriam, cu acel prilej, printre altele: „Ce se va alege pînă la urmă din această dragoste, plină de lacrimi şi de contradicţii, mai ales după drumul la Timişoara şi, după aceea, dincolo de Dunăre, în patria lui Mestrovici, pe care-l promite în încheiere acest al doilea ciclu memorialistic e greu de spus". Răspunsul la această întrebare îl dă acest al treilea volum al ciclului, *O singură iubire*, şi el este, din fericire, liniştitor. Gîndind bine, poate că răspunsul acesta era şi singurul la care ar fi trebuit să ne aşteptăm, deoarece, chiar dacă se complace, ca şi mai marele său Stendhal, în nenumărate experimente ale inimii, aşa cum galeria eroinelor, cîte străbat atît volumul de faţă cît şi cel precedent, atestă, Ion Vlasiu este în primul rînd şi mai presus de toate artistul în întreita lui ipostază de sculptor, pictor şi scriitor, preocupat de problemele teoretice de artă şi de progresul meşteşugurilor sale, cărora le subordină toate celelalte gînduri şi fericiri pămîntene. Spirit reflexiv, prin excelenţă, tot ce gîndeşte despre iubirea şi frumuseţea Norei e în funcţie de primatul artei, e un mulaj plastic, modelat cu aplicaţie şi continuă confruntare critică. Într-una din singuratecele meditaţii vesperale de la Timişoara (Nora trecuse mai departe în Iugoslavia şi-l aştepta în satul ei), unde foştii elevi ai Academiei de arte frumoase din Cluj, strămutată la timpul acela, îşi dăduseră întîlnire, artistul încearcă să surprindă prin ce anume se distinge atît iubirea, cît şi frumuseţea Norei. „Nici nu ştiam, notează el, că iubirea trebuie să fie aşa sau altfel, nu ştiam cum trebuie să fie, simţeam doar o bucurie mare, ceva ce mă sălta deasupra pămîntului". Şi mai departe, gîndind la frumuseţea ei instinctivă, şi la canoanele sculpturale ce i s-ar potrivi (în nici un caz cele greceşti, care ar face-o prea suplă, nici cele egiptene, care ar împietri-o în chip de sfinx, în timp ce Nora era însetată de viaţă, nici cele michelangioleşti, ce ar fi văzut-o masivă, „muschiuloasă şi chiar gînditoare") adaugă: „Era în firea ei o simplitate caldă, o ademenire dulce, care te învăluia pe nesimţite şi te sălta deasupra pămîntului...". Cuvinte nu mai puţin calde, asemeni alintărilor unui sculptor mîngîind torsul unei Galathee şi pe care contrastul cu silueta de „trestie îngheţată", a unei trecătoare, le reîncălzeşte: „Urmărind-o cu privirea mi se părea c-o văd alături pe Nora cu mişcarea ei voluptoasă", cald împletită în linii şi forme, păşind elastic, şi-am auzit-o spunîndu-mi: „Vezi că sînt frumoasă? Trebuie să mă iubeşti numai pe mine.,." Ceea ce duce, într-un fel, şi la titlul, la prima vedere enigmatic, „o singură iubire", atît al primei părţi, cît şi al volumului. „Nu cumva rostul artei, spune unul din aforismele cu care autorul, întors din expediţia iugoslavă, îşi minte foamea şi-şi rumegă insuccesele, în tovărăşia a doi colegi de expoziţie, adăpostiţi în azilul improvizat la Academia din Timişoara, nu cumva rostul artei este acela de a da vieţii a patra dimensiune în spaţiu şi în timp? Adică speranţă. Nu cumva singura iubire statornică este aceea neîmplinită?...", şi juxtapunerea celor doi termeni — iubire şi artă — ar mai putea întreţine dubiul, pe care însă o frază ca următoarea, gîndită la Cluj, în febra lucrului fără de scop şi fără de gîndul la vreo expoziţie, îl anulează şi-l risipeşte definitiv: „Făceam lucrări una după alta, cum mă tăia capul, nu mă întrebam la ce sînt bune şi nici la expoziţii nu mă mai gîndeam. Atît pot face acum, îmi spuneam, ce voi face mai tîrziu nu ştiu. N-am altă iubire, asta e iubirea mea", şi adevărul este că singura, dominantă, iubire a lui Ion Vlasiu, aşa cum s-a văzut şi-n precedentul volum, aşa cum se vede şi-n volumul de faţă, este arta sa diversă, frămîntată, plină de întrebări, trecînd prin variate stiluri, pe care le judecă şi de care se îndoieşte rînd pe rînd, ca orice mare artist, dealtminteri, niciodată satisfăcut de ceea ce realizează, oricît, pe de altă parte, de conştient ar fi de valoarea strădaniilor sale. Şi este, poate, în această continuă aspiraţie, niciodată atinsă, niciodată împlinită, şi sensul ultim al unei fraze ca aceea de mai sus: „...Nu cumva singura iubire statornică este aceea neîmplinită?..."

Cetitorul îşi aminteşte, desigur, din *Drum spre oameni*, de cele două expoziţii, de la Bucureşti şi din Cluj, ale lui Ion

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 3)

TABLETĂ

scrisoare de călătorie

Iubite prieten aproape uitat,

Mi se pare că ne-am cunoscut cîndva, pe undeva, pe la vreo încrucişare de trenuri, prin Europa, deopotrivă de pasionaţi amîndoi de a cunoaşte necunoscutul mai repede. Îmi spuneai că puseseşi de gînd să vezi Dobrogea mea, contrastele şi nuanţele ţării mele de nuanţe.

Mă folosesc de adresa primită pe o carte poştală ilustrată, din Veneţia: gondole, canale, palate şi denumiri romantice şi sonore.

Îţi răspund că nimic din toate acestea nu vei întîlni în Dobrogea noastră, cu două civilizaţii suprapuse, greacă şi romană, în adîncimile pămîntului ei. E îndeletnicirea mileniilor să îngroape viaţa şi să o întinerească. Înainte de Hristos au trecut între Danubiu şi Pontul Euxin, astăzi în România, paşii marelui călător, ca şi apostolul Pavel, Herodot. Ţara albă a Dobrogei se chema mi se pare pe timpuri, în scris, **Sciţia Minor**, Dacia, din plămada cu latinitatea, a tărîmurilor şi poporului românesc.

Cînd ai hotărît să vizitezi obiectul neliniştitei dumitale curiozităţi? Aş vrea să te însoţesc şi să-ţi arăt ce mă emoţionează şi m-a emoţionat mai mult pe acest teritoriu aparent arid, din care emană o altă poezie decît aceea, pe care o citim în cîteva limbi.

Un suspin inefabil te va întîmpina pretutindeni, suspinul statuilor descoperite zilnic cu tîrnăcopul. Sînt oamenii de odinioară, împietriţi în marmoră albă. Marea geme, Dunărea strigă şi un murmur de şoapte se discerne din ţărîna pe care o calci. Osemintele timpului vor să se ridice către lumină.

Vraja Dobrogei nu se aseamănă cu nici un alt farmec din cîte am trăit în ţările străine. Le-aş asemăna prin sentiment, fără să le fi cunoscut decît mental, cu Egiptul Sfinxului care tace mut de mii de ani, şi cu Iudeea.

Făcusem odinioară proiectul să înfăţişez tainele Dobrogii într-o carte şi începusem să-i parcurg ciudatele întinderi între orizonturi, cu emoţii multiple. O dată m-am îndreptat spre sud, spre un punct de frontieră de pe ţărmul mării, deschise în răsărit pînă la marginile lumii.

Călătoream în automobil.

Se zărea din depărtare o aglomeraţie vastă de pietre albe monumentale. Socoteam că-i poate, un inexplicabil cimitir. M-am apropiat. Deodată, toate monumentele au zburat în sus. Erau vulturii albi ai regiunii, adunaţi laolaltă, pe coastă şi ridicaţi într-un singur elan, pe sumedenii de aripi în văzduh.

Iubite prieten aproape uitat, vino în Dobrogea României. Toate drumurile duc într-acolo, ca altădată la Roma. Spiritul de curiozitate îţi va fi din belşug răsplătit. Însă bagă de seamă şi pregăteşte-ţi un moral rezistent. Dobrogea uimeşte, se strecoară lin şi dulce pe nesimţite. Ea intră în sînge şi nu mai poţi să scapi de obsesia ei. Dobrogea te soarbe. Fii atent!

Al dumitale,

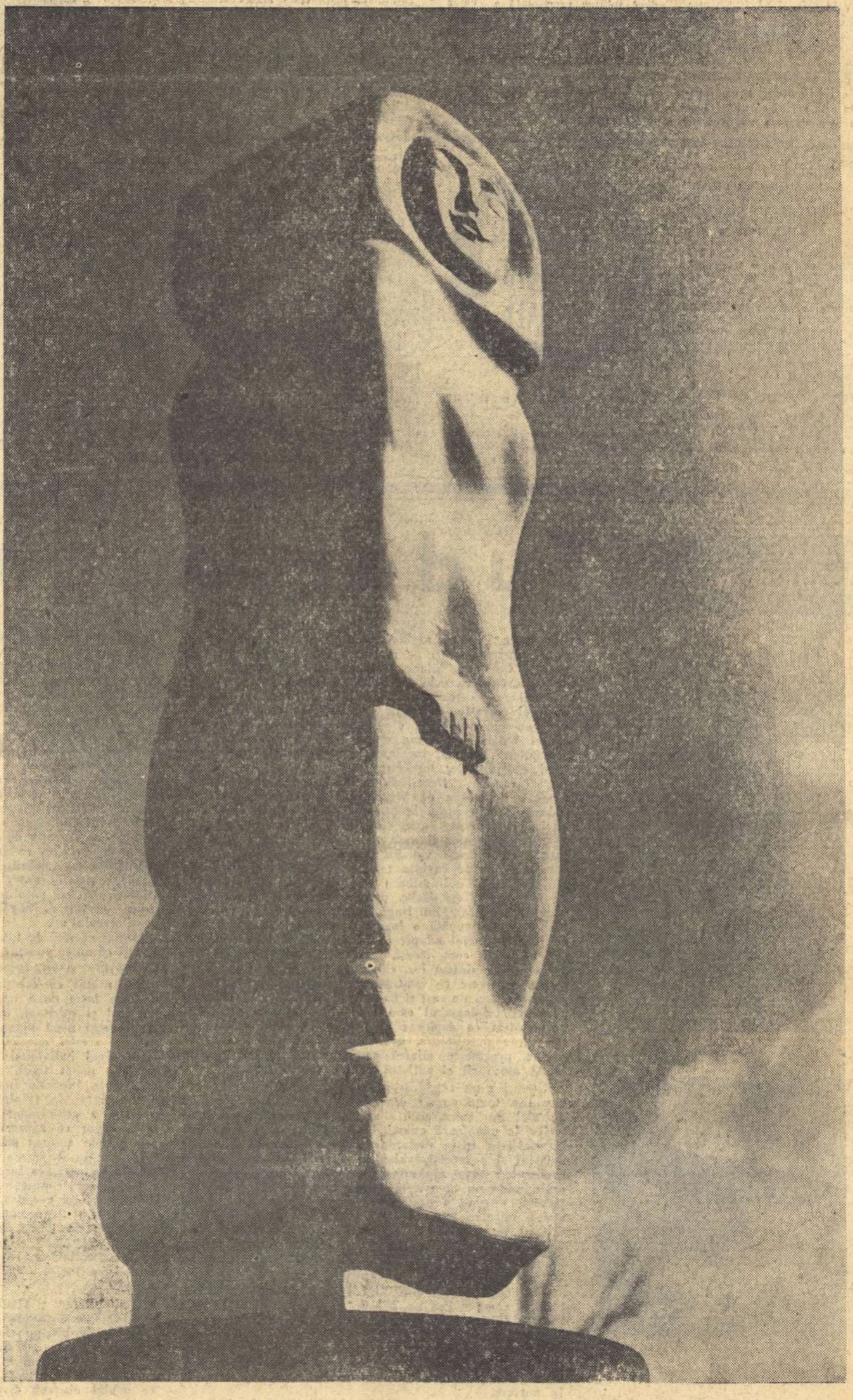
Tudor ARGHEZI

P. S. – Tabletă pentru cititorii revistei germane **Merian**, cît **şi** prietenilor cunoscuţi şi necunoscuţi ai **Fundaţiei Friederich-von-Schiller** din Hamburg – T. Arghezi.

ÎN ACEST NUMĂR:

UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI A ACORDAT PREMIILE SALE PE ANUL 1965. REPRODUCEM CU ACEST PRILEJ, ÎN NUMĂRUL DE FAŢĂ, CÎTEVA DIN LUCRĂRILE UNOR ARTIŞTI PLASTICI DISTINŞI RECENT CU PREMII: ION GHEORGHIU, PAUL GHERASIM, PATRICIU MATEESCU, IULIA ONIŢĂ, ION PACEA, VICTOR ROMAN.

NUMĂRUL VIITOR AL „GAZETEI LITERARE" VA FI ÎNCHINAT ÎN ÎNTREGIME LITERATURII DE ANTICIPAŢIE, RAPORTURILOR MULTIPLE DINTRE ŞTIINŢĂ ŞI LITERATURĂ



IULIA ONIŢĂ „MOTIV FOLCLORIC"

rugă

Să vină ploaia
peste pustiul cuibului în care oul
din mîna universului căzu
sub aripile clocitoare,
peste întîia urmă de mînz în timpanul cîmpiei
acum cînd degetele îngîndurărilor
se umflă nemilos deasupra noastră.
Prin crăpăturile lor abia de mai sorbim
lungi fulgere ce-adună norii ca turmele de porci
sub plesnetele bicelor.
Prin ciururile văzduhului cleios
ce-şi ţine burta strînsă pe oasele luminii
să vină ploaia
cu cuţitul smuls din pămînt,
să împartă ziua cu noaptea deopotrivă,
să tragă porţi de rugină înfricoşătoare
între casa mea şi biata lume cealaltă,
să vină ploaia
să stabilească spaţiul în adînc
între rădăcina de măr şi cea de cucuvae,
să întărîte răni pe ochii geamului meu
din care zilnic se naşte un cimitir.
Să vină ploaia
să destupe ugerul mătcii
din deşertul fagurilor,
să-mprăştie turma de lei cu armele
pe colinele verzi ale vînătoarei.
Să vină ploaia, patrie aeriană în care vulturii
hibernează
şi piatra limpede se pătrunde de moarte;
să vină ploaia,
femeile-n bărbaţi se-ntorc spre miază-noapte
şi sîngele din mine iarăşi şi iarăşi
miroase a pămînt.

Ion ALEXANDRU

Note de lectură

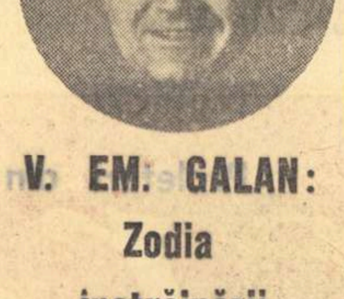
LUCIA DEMETRIUS: O călătorie ciudată

Despre nuvelistica Luciei Demetrius s-a afirmat că ar aparţine prozei de analiză, ceea ce doar într-o mică măsură este adevărat. Certificarea a fost atît de categorică, probabil fiindcă există în nuvelele scriitoarei o mare minuţiozitate în caracterizarea biografică a personajelor, înglobînd fireşte şi sfera psihologicului, iar detalierea anatomo-fiziologică a mişcării eroilor putea trece, în faţa unor critici înclinaţi spre sortarea cît mai meticuloasă a materialului de cercetare, drept analiză psihologică. La modul acesta, însă, şi Nicolae Filimon e analist. Lucia Demetrius e de fapt o povestitoare; analiza ar fi produs o ocluziune a perspectivei epice, dar prozatoarea face epică în cel mai curat înţeles al cuvîntului, construieşte migălos şi solid biografii, ambianţe sociale, uneori chiar caractere.

Universul predilect: cel familial. Tema predilectă, ca şi în cele mai bune piese de teatru ale sale: saltul sau întreruperea în succesiunea generaţiilor, pierderea definitivă a continuităţii în unele cazuri, în alte cazuri efortul dramatic de armonizare a vîrstelor, de refacere a solidarităţii între generaţii. Cea mai edificatoare în acest sens este nuvela *Implinirea:* bunica, fiica şi nepoata trec printr-o criză acută de inacordare, preocupările, mentalităţile şi experienţele de viaţă diferite le izolează una de alta, deschid goluri sufleteşti între ele, încarcă relaţiile cu o anume asprime nedreaptă, egoistă. Cele trei femei se suspectează reciproc de indiferenţă, de răutate, îşi otrăvesc una alteia existenţa, deşi în adîncul fiinţei lor se iubesc, se simt legate, nu pot trăi una fără cealaltă. Dar intervine un fapt, o bucurie a împlinirii şi această bucurie le uneşte din nou, lucrează ca un depurativ, limpezind raporturile, dizolvînd pentru moment (sau, poate, pentru mai multă vreme) carapacea egoismului care le separă dureros. In *Scara,* cei mai tineri descendenţi ai unei vechi familii de „breslaşi" cunosc pentru prima oară dragostea adevărată, după ce nesfîrşite şiruri de înaintaşi trăiseră în falsitate, covîrşiţi de convenţii sufocante şi mînaţi de interese meschine. Corespondenţa cu dramaturgia este evidentă pentru ambele nuvele, motivele migrează de la un gen la altul, dispozitivul uman e analog, aşa că *Împlinirea* s-ar putea numi şi *Trei generaţii*, iar *Scara, Arborele genealogic.*

Mai mult decît în nuvela care se intitulează astfel, *împlinirea* este, în alte nuvele, factorul motor al evoluţiei eroilor. Studiată pe negativ în *Perseverenţă,* unde o pereche de moşieri îşi aşteaptă unul altuia moartea cu o dîrzenie rar întîlnită, tensiunea aceasta către împlinire agită majoritatea personajelor Luciei Demetrius. Tibi din nuvela omonimă, Liliana din *Povestea unei iubiri*, scriitorul din *Pagini de jurnal,* Corina din *Vestitorii morţii,* pictorul Emil din *O călătorie ciudată,* Toma din *Perseverenţă* se află toţi pe o treaptă sau alta a împlinirii lor spirituale, un dinamism interior, acordat epocii, îi mobilizează, îi dirijează implacabil. Nu toate aceste nuvele se află însă pe aceeaşi treaptă a împlinirii artistice. *Tibi,* de pildă, este o remarcabilă diagramă a căderii şi renaşterii unui om. *Vestitorii morţii* — după părerea mea, cea mai bună nuvelă din volum — reia într-un fel motivul, mult frecventat în literatură, al „cîntecului lebedei", dîndu-i rezonanţe inedite. Corina, eroina nuvelei, inventariază, pe parcursul a cîtorva zile, toate bucuriile posibile ale vieţii, recepţionează adînc şi extatic vibraţiile naturii, îşi imaginează o dragoste tîrzie, rezumă răspunderile şi satisfacţiile întregii sale existenţe şi, plină pînă la refuz de această nouă cunoaştere şi autocunoaştere, moare. In *Vestitorii morţii,* adevărul omenesc înfăţişat e mai presus de orice cosmetică eticistă sau literaturizantă. *Povestea unei iubiri,* tocmai pentru că nu se poate sustrage unui eticism ingerent, rămîne o poveste artificială, ieftină, fără ecou artistic. Ce efecte literare superioare s-ar fi obţinut dacă iubirea precipitată a celor doi tineri, convieţuirea lor complexată şi subita despărţire ar fi fost tratate cu tinctură satirică! Privită cu gravitate, istorisirii îi lipseşte tocmai gravitatea. Pedagogismul energic şi intolerant apasă şi nuvela *O călătorie ciudată.*

Cînd nu este neapărat patetică şi demonstrativă, proza Luciei Demetrius oferă pagini de răscolitor adevăr şi sobră frumuseţe, ca în *Tibi, Implinirea* şi, mai cu seamă, *Vestitorii morţii.*



V. EM. GALAN: Zodia instrăinării

Comentatorii care au situat *Zodia înstrăinării* pe orbita cea mai apropiată de personalitatea scriitorului, alături de memorabila nuvelă, asemănătoare ca structură, *La Răzeşi*, cred că nu au greşit. Romanele lui V. Em. Galan se dovedesc, la analiză, o simplă juxtapunere de nuvele. O demonstrează *Cărţile Horodiţei,* dar şi *Bărăgan*, separabile în ultimă instanţă, incoercibile. Lipsindu-le construcţia monolitică, romanele se pot „desface" la lectură în nuvele de sine stătătoare. Nuvelele, în schimb, cele care au fost concepute ca atare, au în general o foarte bună organizare interioară, o coeziune puternică, ele epuizează nişte biografii de obicei ieşite din comun, circumscriu un mic univers aparte, un spaţiu ciudat, primitiv, anacronic, situat undeva la marginile civilizaţiei. Nuvelistica rămîne în continuare sectorul cel mai fortificat al prozei lui V. Em. Galan.

In *Zodia înstrăinării*, o femeie îşi povesteşte viaţa, de fapt povesteşte nişte întîmplări petrecute în urmă cu vreo treizeci de ani; la început e destul de greu s-o urmăreşti, fiindcă naraţiunea nu *selectează,* ci comunică difuz, poticnit, nişte lucruri poate interesante pentru subiectivitatea eroinei, dar fastidioase pentru cititor, apoi însă relatarea se concentrează, devine dramatică, palpitantă. Ambianţa umană înfăţişată e infernală, ca în *La Răzeşi:* un om, tatăl eroinei, este pus pe înavuţire, îşi exploatează sălbatic familia, neamurile, folosind mijloacele „clasice" — ignoranţa, pretextele religioase, şantajul; dar, aglomerate pe un teren de acţiune restrîns, izolat, aceste mijloace devin feroce, totul pare nefiresc de sumbru, proiectat parcă aici din alt univers.

Prozatorul prezintă cu un fel de voluptate psihologiile primitive, caracterele pervertite, schiloade: tatăl este un despot obsedat de avere şi pervers, care-şi pedepseşte nevasta dînd-o pe mîna a opt „haidăi" beţi, ca s-o „sature" pe toată viaţa, mama este o fiinţă abulică, îngenunchiată prin teroare, strivită de personalitatea aprigă a soţului, fiica e o arierată spirituală, abrutizată de muncă, depersonalizată, neamurile tatălui şi ale mamei, o masă informă de slugi, bune doar să lucreze pămîntul, să se supună orbeşte tiranului, care le distribuie parcele de muncă, o hrană mizerabilă şi precepte religioase. In această atmosferă sinistră, de îndobitocire în masă, îşi face apariţia Mihai Bud, un soi de „cavaler rătăcitor" răzvrătit, cinic, scîrbit de lumea „pezevenchilor", dar nu înspăimîntat de ea, singurul dintre toţi capabil să se opună terorii, să ia în derîdere servitutea, fiindcă se simte degajat de obligaţiile sociale. Prezenţa lui Mihai nu modifică nimic din absurdele relaţii ale clanului, dar produce transmutări radicale în destinul eroinei. Tînărul bizar, primul om cu o gîndire liberă, neînrobită, pe care eroina îl cunoaşte, declanşează în fiinţa ei întîiele reacţii de conştiinţă.

Autorul se desfată notînd „descoperirile" personajului său, destrămarea elementarului şi ivirea complexităţii, urmărind revoluţia psihologică şi lexicală (aici notaţiile sînt deosebit de plastice şi adeseori savuroase) ce are loc în existenţa fetei.

Nuvela relatează două aventuri: prima e o aventură spirituală, revelaţia unui orizont insolit, o aventură a cunoaşterii — cunoaşterea dragostei, a demnităţii, a vieţii reale, a doua, începînd cu reîntîlnirea, după un număr de ani, a lui Mihai Bud, cu totul altul, străin, pervertit el însuşi de lumea pe care nu a putut-o învinge, aflat acum în postura unui jalnic escroc religios, este o aventură fizică, o aventură propriu-zisă. Nuvela începe cu o *revoluţie,* în înţelesul strict individual, intim, psihologic, şi se încheie cu un *gest de împotrivire,* un simplu gest, dar avînd o semnificaţie socială de data aceasta, o implicaţie altruistă, umanitară. Intre aceste momente cardinale, eroina parcurge o experienţă de viaţă extrem de dureroasă, trebuind mereu să înveţe a para asalturile umilinţei şi cruzimii, a-şi salva demnitatea şi fiinţa din marasm. Cînd scrie despre astfel de oameni, prădaţi, mutilaţi sufleteşte de un mediu monstruos, cînd face literatură biografică şi nu monografică, prozatorul vădeşte resurse de fantezie inepuizabile, o forţă epică bine condusă.

S-au observat, cu dreptate, deficienţe de organizare a naraţiunii. Intr-adevăr, povestirea înaintează prea logic, prea cursiv pentru ca scriitorul să nu fie suspectat de o intervenţie „organizatorică" arbitrară în fluxul, de obicei incoerent, al memoriei personajului care îşi povesteşte viaţa. Modalitatea e depăşită, de vreme ce proza modernă transcrie credibil graficul complicat al memoriei, fluctuaţiile instructurabile ale reprezentărilor.

Dumitru SOLOMON

Aqua Forte

FILOZOFIA ISTORIEI ÎN ROMÂNIA

Revista *Steaua* publică în ultimul său număr (5/1966) textul comunicării *Filozofia istoriei în România* ţinută de acad. Athanase Joja la *Institut de France,* în octombrie 1965. Sînt examinate aici cîteva aspecte importante ale studiilor de istorie din ţara noastră, arătîndu-se că, paralel cu o bogată activitate în domeniul istoriografiei propriu-zise, cercetătorii români au fost preocupaţi de meditaţia asupra procesului istoric ca atare, asupra naturii şi metodelor istoriografici ca ştiinţă. E amintită în acest sens opera unor savanţi ca Dimitrie Cantemir, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan şi, în chip special, aceea a lui Alexandru Xenopol care s-a ilustrat în mod deosebit prin studiile sale de filozofia istoriei. Comunicarea acad. Athanase Joja subliniază faptul că ideile lui A. Xenopol despre noţiunile de legitate, cauzalitate şi serialitate în ştiinţa istoriei, despre raporturile dintre singular, particular şi general în istorie, precum şi despre interferenţele istoriei cu filozofia reprezintă una din contribuţiile originale ale gîndirii ştiinţifice româneşti în aceste domenii.

UNDE DUCE IGNORAREA „PRINCIPIILOR FUNDAMENTALE"

Diavolul polemicii poate prea bine sălăşlui, cum s-a remarcat şi cu alt prilej, în naturile aşezate, încete, laborioase, ascuns sub cele mai înşelătoare aparenţe.

Puţini se aşteptau, într-adevăr, să-l vadă răsărind — şi nu fără energie, nu fără ardoare vindicativă, nu fără un ce vitriolant — chiar din rîndul cuminţilor colaboratori ai *Revistei de pedagogie.* Cititorii *Gazetei literare* îşi vor fi amintind de o notă publicată acum trei săptămîni sub titlul *Varietate de sensuri* (pe marginea unui articol despre „educaţia morală" în manualele de limbă română) şi de blînda, din cale afară, ironie cu care ne îngăduiam a comenta, foarte în treacăt, nişte drăgălăşenii de tipul: *„In bucata* Mama lui Răducu *eroul povestirii trăieşte un sentiment de înaltă satisfacţie aflînd că puloverul ce l-a primit în dar este lucrat în fabrica unde munceşte şi mama sa".* Sau, despre bucata *In tramvai,* care (eram asiguraţi) *„tratează o temă mult gustată de elevii clasei I şi cu larg ecou în sufletele lor: respectul faţă de bătrîni şi dorinţa de a le fi de folos".*

Unul din coautorii inimosului studiu din *Revista de pedagogie* (lector universitar Bodica Ciurea-Codreanu) ia personal condeiul în mînă spre a ne da cuvenita lecţie.

Chiar şi din citatele extrase mai sus oricine poate constata că îndemînarea publicistică, nervul *acela* polemic etc., nu-i lipsesc. Cine ştie să aprecieze, cine ştie să guste cu atîtea delicii un text ca *Tatăl lui Mihăiţă*, în urma lecturii căruia elevii ar striga cu deciziune (cităm din articolul cu pricina, oameni buni!): *„Voi învăţa şi mai bine ca să fiu şi eu fruntaş"*, are, fireşte, oricînd la dispoziţie şi o gamă largă de procedee polemice, iar cînd e vorba să scapere, nu se-ncurcă şi nu dă bir cu fugiţii. Răspunsul trebuie citit (în *Tribuna* din 23 iunie 1966) mai ales pentru partea epică, pentru inimitabilul accent al relatării la persoana I-a: *„Mă întîlnesc de curînd cu un vechi cunoscut. Ce mai faci, ce mai scrii; schimbul de informaţii obişnuit. Ne-am dat mîna şi ne-am urat bun noroc cînd..."*

Ei, acum lucrurile încep să se precipite:

„Aţi fost criticaţi în Gazeta literară *(Gazeta literară? — îmi spun eu în gînd)" etc. etc.*

„Oare ce poate fi" mărturiseşte candid a se fi întrebat tov. lector universitar. În fine, citeşte nota şi ne informează foarte *rece* că lucrurile de care noi, pare-se, am rîs, nu sînt de loc de rîs. Parcurgem cu umilinţă drasticele rînduri care, ne e ruşine s-o spunem, dar pe noi ne privesc: *„...Habar n-are ce înseamnă vîrsta şcolară mică"... „dovedeşte necunoaşterea principiilor fundamentale ale pedagogiei (de pildă a respectării particularităţilor de vîrstă)".*

Rău am căzut. Dacă le cunoşteam *(principiile fundamentale!)* am fi citat şi noi cu aprobare bucăţile *Mama lui Răducu, Tatăl lui Mihăiţă* şi celelalte!

INFORMAŢIE ŞI SENSIBILITATE

Cititorul revistelor ilustrate este un adevărat devorator de informaţii cultural-artistice — e nemaipomenit de avid în această privinţă! — dar nu trebuie să ne închipuim despre el că ar fi un ins uscat sufleteşte, un simplu înghiţitor de informaţii seci. Aceasta ar fi premisa de la care pornesc, se pare, redactorii rubricii *Memento* a revistei *Flacăra,* cînd se străduiesc să îmbine stricta informaţie — cerută de caracterul rubricii — cu aprecierea, nu numai estetică, dar şi larg omenească, a ultimelor evenimente culturale şi artistice. Astfel, în rînd cu unele ştiri mai „seci", cum ar fi de pildă: „Sculptorul, pictorul şi poetul Jean Arp, unul dintre reprezentanţii proeminenţi ai artei abstracte, a murit la Locarno (Elveţia) în vîrstă de 79 de ani. Născut la Strasbourg (1887), el studiază pictura la Weimar... Influenţat de Picasso şi Braque..." etc, etc..., întîlnim informaţii redactate cu suflet, făcînd apel la receptivitatea estetică şi la sensibilitatea omenească a cititorului. Acesta, desigur, s-ar fi declarat întrutotul nesatisfăcut dacă revista l-ar fi informat, pur şi simplu, că actriţa Ana Barcan, în spectacolul... interpretează rolul... Iată, prin urmare, modul în care se adresează revista sensibilităţii sale artistice şi, în acelaşi timp, omeneşti: *„Actriţa Ana Barcan s-a încumetat — temerară şi meritorie întreprindere — a ne face cunoştinţă scenică cu teatrul de mare circulaţie internaţională al lui Samuel Beckett. In condiţiile binevoitoare (dar departe de a fi optime) oferite de Casa Ziariştilor, Ana Barcan ne-a prezentat — în regia lui I. Igiroşanu — bizarul, deznădăjduitul monolog «Ce zile frumoase!» In rolul acelei femei îngropate pînă la mijloc şi apoi pînă la bărbie într-o colină de nisip încins în soare (deci neputînd „juca" decît cu vocea şi expresia obrazului) actriţa bucureşteană oferă un înalt recital de virtuozitate actoricească dînd măsura sensibilităţii şi maturităţii ei artistice".* *(Flacăra,* 18 iunie 1966).

Cititorul sensibil participă astfel, împreună cu redactorii rubricii, la toate emoţiile prin care a trecut temerara actriţă care s-a încumetat a ne face cunoştinţă cu teatrul lui Samuel Beckett (care e, la rîndul său, un teatru de mare circulaţie internaţională!), se simte alături de ea în toate greutăţile pe care le-a întîmpinat în rolul „acelei femei îngropate pînă la mijloc şi-apoi pînă la bărbie într-o colină de nisip încins în soare", „deci neputînd juca decît cu vocea şi expresia obrazului", prezentînd publicului „bizarul, deznădăjduitul monolog «Ce zile frumoase!»...

Şi e fericit, desigur, cînd află, la urmă, că totul s-a terminat cu bine, actriţa bucureşteană „dînd măsura sensibilităţii şi maturităţii ei artistice".

SIMFONIA NETERMINATĂ ŞI POLCA TRICI-TRACI

Citim în revista *Magazin*, numărul 455: *„Simfonia neterminată, redată cu dramatismul pe care îl reclamă, a adus o pasageră înnourare, care nu a făcut decît să confirme de altfel climatul în care şi-a dus existenţa marele romantic vienez. Au urmat* însă *(!) popularele polci* Trici-Traci şi Pizzicato, *care au generat o adevărată euforie în rîndurile ascultătorilor"* (s.n.). Se pare că autorul acestor fraze se dă în vînt după polca *Trici-Traci.* Fireşte, e dreptul lui; credem totuşi că, burduşită, cum e, cu suspine de uşurare, conjuncţia *însă* e nepermis de nerespectuoasă faţă de cu adevărat „marele romantic vienez".

ULYSSE

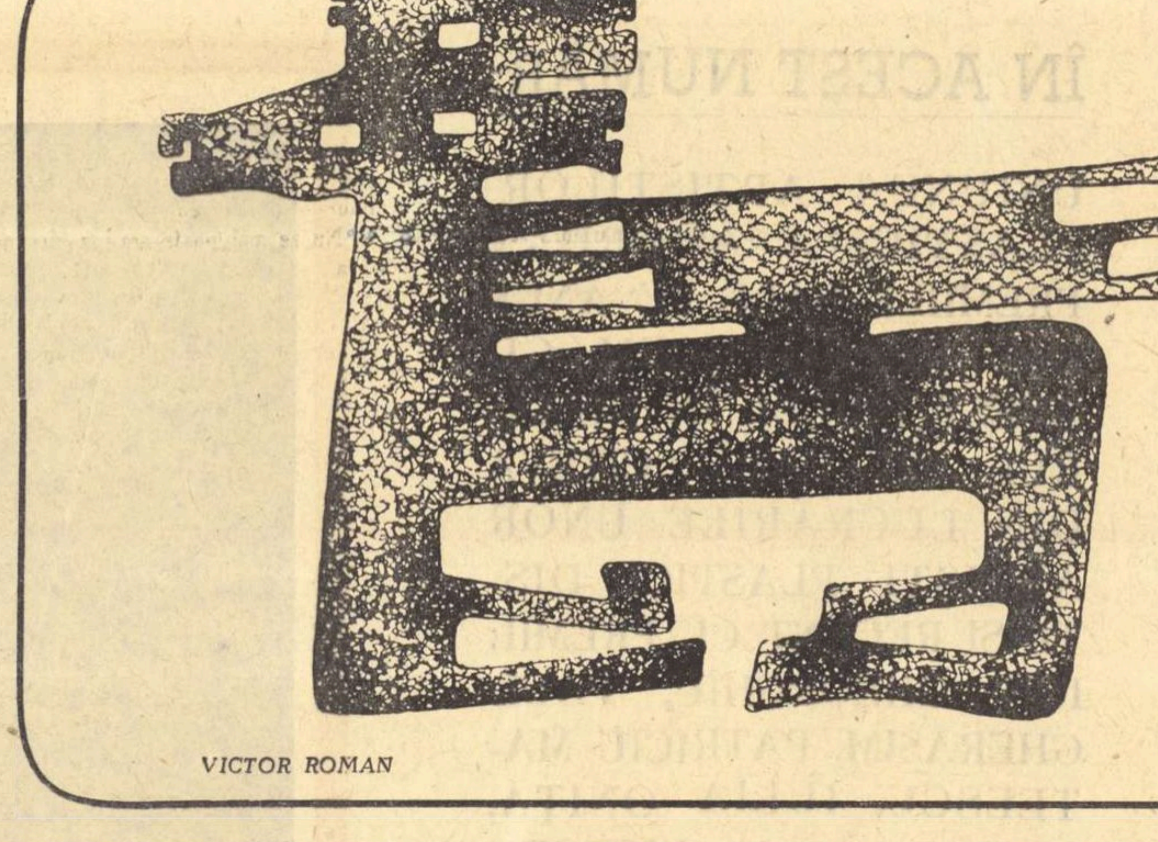
SCRISOARE CĂTRE REDACŢIE

Stimaţi tovarăşi,

Am rămas la rîndul meu mirat de mirarea lui... Ulysse faţă de începutul articolului *Critică şi creaţie,* din *Contemporanul,* în care nu fac altceva decît să repet în alţi termeni cele spuse de altcineva chiar în *Gazeta literară* (nr. 23, din 9 iunie): „Cel mai bun mijloc de a vedea dacă o discuţie literară a fost spontană, necesară sau, dimpotrivă, artificială, e de a încerca s-o sfîrşim..." Părîndu-mi-se că *Gazeta* a chiar voit să „sfîrşească" discuţia despre critică (altfel, ce rost aveau concluziile din acelaşi număr?), am spus-o, cu maliţie, intenţionînd a combate nu redacţia publicaţiei, ca atare, ci ceea ce mi s-a revelat ca fiind un fenomen de birocratism redacţional, identificabil şi la alte reviste, sub diferite înfăţişări. Dacă m-am înşelat în apreciere, mulţumesc lui Ulysse pentru cuvenita rectificare.

Cît priveşte acea „cîntare a cîntărilor", critică, pe care mi-o solicita cu amicală ironie nota din nr. 24 al revistei dv., aş încerca (vorbind serios) s-o chiar scriu (şi poate n-ar ieşi prea proastă), dacă *Gazeta literară* ar fi dispusă s-o publice. Bineînţeles, cînd aş avea inspiraţie...

Dumitru MICU



VICTOR ROMAN

„PEGAS"

PLASTICĂ ŞI POEZIE la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu"

Joi, la ora 18, are loc inaugurarea ciclului „Plastică şi poezie".

În cadrul vernisajului, 21 de pictori şi 4 sculptori vor prezenta din lucrările lor inedite. Cu acest prilej, poeţii Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu şi Tiberiu Utan vor citi din versurile lor, de asemenea inedite.

Expoziţia este deschisă între 30 iunie şi 22 iulie a.c.

NOUTĂŢI EDITORIALE

● **PROZA**

— I. A. Bassarabescu: **Scrieri alese**, vol. I—II. Ediţie îngrijită, cu note, bibliografie şi prefaţă de Teodor Vîrgolici. — Colecţia „Scriitori români", Editura pentru literatură.

— Alexandru Mitru: **Legendele Olimpului**, ediţia a II-a. — Editura tineretului.

★

— **Nuvela austriacă în secolul al XIX-lea.** În româneşte de Virgil Teodorescu, Olimpia Filitti-Borănescu, Val. Panaitescu şi alţii. — Colecţia „Clasicii literaturii universale", Editura pentru literatură universală.

● **CRITICĂ, STUDII, ESEU**

— Vera Călin: **Metamorfozele măştilor comice.** — Editura pentru literatură.

— Ion Vitner: **Literatura în publicaţiile socialiste.** — Editura pentru literatură.

★

— **Moralişti francezi** (Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère). Texte alese, traduse şi comentate de Elena Vianu. — Colecţia „Clasicii literaturii universale", Editura pentru literatură universală.

● **CĂRŢI PENTRU COPII**

— Mircea Sîntimbreanu: **Elefanţi în rochiţe**, povestiri. — Editura tineretului.

● **ARTA**

— **Ţuculescu**, album, cu 86 ilustraţii color şi o prefaţă de Ion Vlasiu. Apare în limbile română, franceză, engleză, germană şi spaniolă. — Editura Meridiane.

— Nicolae Lupu: **Cetatea Sibiului**, cu 53 ilustraţii alb-negru şi o hartă. — Colecţia „Monumentele patriei noastre", — Editura Meridiane.

— G. Căliman: **Borsesc**, cu 19 ilustraţii alb-negru şi o hartă. — Seria „Mic îndreptar turistic", — Editura Meridiane.

cronica literară

Tudor Arghezi: „Ritmuri"

In noile Ritmuri **argheziene regăsim ecouri din** Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Versuri de seară, 101 poeme, Cadenţe, Silabe, **încît aspectul mozaical sare de la început în ochi. Autorul însuşi defineşte ca atare volumul într-o jovială** Postfaţă. **Ca în atîtea alte rînduri, el priveşte cu ironie îngăduitoare versurile ieşite dintr-un joc nevinovat din „scame, aţe şi nimicuri". E chipul bonom arghezian de a trezi îndoiala faţă de gravitatea simulată, inspiraţia divină, tiranică a literatului de profesie, logoreic, satanic, „măreţ, confuz şi vag"** (Monopol). **Detaşîndu-se de imaginea poligrafului autor de pogoane de literatură, Arghezi e înclinat să reducă actul creaţiei la pur meşteşug formal, la o potrivire de cuvinte, spre disperarea belferilor „loviţi" — cum zice poetul undeva — „de neputinţa de a se juca.". În această viziune întoarsă, polemică, poezia pare un joc de cuvinte** ţepene sau săritoare, stîncoase **sau** virginale, oglinditoare **sau** străvezii, **iar creatorul un meşteşugar de silabe, priceput ca un olar să smălţuiască, să pună lut lîngă lut, culoare lîngă culoare, pînă ce totul capătă o formă şi un sens. Pe acest strat de jucării, poetul adaptează însă „o viaţă şi o nefericire", căci, aşa cum, iarăşi, mărturiseşte el într-o replică, „jucăriile au drama lor, călugăria lor, fecioria lor, care nu se potrivesc cu meşteşugurile niciunui parvenitism". Jocul are deci un rost şi** balamucul cuvintelor (Trebuieşte povestit / Balamucul ce-a ieşit". Postfaţă) **o ordine şi un substrat ce depăşesc observaţia imediată a lucrurilor. Nota păcălitoare, nastratinească, înţeleasă cum se cuvine, pregăteşte mintea pentru zboruri spre zonele înalte ale ideii şi sufletul pentru emoţii tari.**

Ritmuri **e un caleidoscop, cu versuri noi şi vechi, venite din toate zonele sensibilităţii argheziene. Poemele de aici nu concurează altele, hotărîtoare, reprezentative, le nuanţează numai, încît unele par, şi chiar sînt în realitate, nişte variante la psalmi sau la** Flori de mucigai. **Ele merită, chiar în această ipostază, să fie cunoscute: arta argheziană e aceeaşi, pretutindeni, şi acolo unde nu te aştepţi, în disocierea unui motiv, metaforele deschid o perspectivă nouă. Capacitatea de invenţie imagistică e, practic, nelimitată şi, dacă acceptăm că în poezie miturile mari se repetă, putem înţelege atunci de ce reluarea unui simbol pe alt plan de percepţie şi cu o imagistică proaspătă, poate fi prilej de satisfacţii estetice adevărate.**

Recunoştinţă **şi** Hora Unirii **sînt poeme patriotice, ultimul compus într-un stil de alegorie festivă. In alte versuri** (Piţigoi, Icoană, A fost, Piţigoii mei) **regăsim franciscanismul, solidaritatea cu lumea măruntă a vieţuitoarelor din** Versuri de seară. **Aici şi în** Inscripţie pe evantaliu, Lacrima, Mireasmă, **descoperim un Arghezi delicat, graţios, atent la ceea ce e suav şi cristalin în univers.**

Un gest tandru, o amintire familiară, o lacrimă, un vrej subţire şi firav, o pasăre adăpostită în cutia de scrisori, un copac legănător, decesul, apoi, al unui cîine. sînt notate cu o caligrafie fină, în mici poeme elegiace sau euforice. Ipostaza sentimentală, familiară, cheamă însă alta gravă, cosmică, existenţială şi ea nu întîrzie să apară. Cu aceasta intrăm propriu-zis în substanţa lirică a Ritmurilor. Cîţeva poeme (Marile tăceri, Ţie, Psalmul mut. Două stepe, Omul meu) **merg în direcţia psalmilor din** Cuvinte potrivite **şi volumele mai noi, altele** (Blesteme de babă, Doi flămînzi, Tecla) **ies din pasta groasă a** Florilor de mucigai. **Tonalitatea e aceeaşi şi într-un caz şi în celălalt, fără accente noi, răsturnătoare. Arghezi sporeşte, metodic, cu elemente ieşite din construcţii imagistice inedite, mitologia lui poetică, ireductibilă, în care spaima de moarte, nostalgia de absolut, senzaţia de destrămare a eului şi, prin aceasta, a universului, se armonizează într-o expresie unică prin forţa materializării. Ca şi în** Poeme noi, Cadenţe, Silabe, **gesturile energice de tăgăduinţă se dizolvă în mîhniri, tristeţi potolite şi păreri de rău, în acte, într-un cuvînt, de negaţie filozofică, fără înverşunarea pamfletarului:**

„Voiai să uiţi de tot, să uiţi de toate, / Şi, încercînd, văzuşi că nu se poate. / Să fie leac? Să ţi-l aducă cine? / Că morţile, şi ele, se-ngrămădesc în tine".

S-a arătat că esenţial la Arghezi e sentimentul de oscilare între două universuri cu densităţi diferite, între real şi spiritual, teluric şi celest. În poezia de reflecţie mai nouă planul existenţial e hotărîtor şi perspectiva acestei opoziţii se schimbă. Universul e redus la destinul individual şi prin acest telescop unic, măritor, e privit totul. Arghezi pare acum mai filozof, dacă prin filozofie înţelegem, în lirică, o atitudine de contemplare, de stăpînire a refulărilor individuale, de potolire a atitudinilor rebele ale spiritului prin meditaţie. Sigur că această ipostază nu e definitivă, şi în alte poeme autorul poate să adopte atitudini mai incisive, dar în Ritmurile **sale de acum, insatisfacţiile spirituale nu mai iau forme atît de violente. Trecînd peste alte elemente cunoscute, reţinem senzaţia de noapte grea, de singurătate cosmică, de mister insondabil în ordinea materială şi transcendentă, din** Două stepe: **„Drumul s-a strîns din lume ca o sfoară. / Gheme de drumuri zac în eleşteu. / Hambarul n-a lăsat nimic afară / Noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu // ... Hai calule, hai, cîine, pămînteşte / Să batem, frînţi, cu pumnii în pămînt".**

Psalmul mut **şi** Omul meu, **poeme de factură dramatică, faustiană într-un chip special, dau aceeaşi senzaţie de pribegie într-un cimitir al visurilor eşuate, de enigme inaccesibile, de antinomii morale şi spirituale neîmpăcate. Universul e prevăzut, în această reprezentare romantică, spiritualistă, cu drugi şi lacăte grele: ceea ce ochiul observă dispare, se destramă în necunoscut, totul e pus sub pecete şi blestem. Pornit din drama existenţei individuale, din anxietăţile destinului, lirismul devine, astfel, cosmogonic, sugerînd imaginea unui univers absurd. ostil, inaccesibil, un joc de forţe obscure. Lumina conştiinţei devine, atunci, zadarnică şi poetul are nostalgia unei existenţe amorfe, nediferenţiate: „M-ai fi uitat mai bine legat de-o rădăcină, / Să mă prăvale timpul, trunchi putred, peste ea / Şi candela pribeagă-a scînteii de lumină / Să nu mi-o duc purtată de vînt pînă la stea. // Mă zgîrie şi spinul şi cremenea şi fierul, / Şi rabd în veac ispita vicleanului meu vis. / La ce mai foloseşte făpturii giuvaerul / Ce scapără-n cutia în care l-ai închis?"**

Arghezi sentimental sau faustic, antropogonic, anxios e dublat, în Ritmuri, **de poetul terifiantului, al materiei degradate, al mizeriei fiziologice, de liricul, într-un cuvînt, cu o mare sensibilitate la grotesc şi caricatural.** Blesteme de babă **şi** Ce mai năvală trimit, **cum indică şi autorul, la ciclul** Letopiseţi, **iar** Doi flămînzi, Tecla **la** Flori de mucigai, **încît poemele trebuie integrate în contextul lor liric originar. Blestemul, cu o întinsă tradiţie în lirica românească, poate fi înţeles la Arghezi mai întîi ca un pamflet, în care violenţa colorată a expresiei, acumularea de atribute infamante şi reprezentări groteşti au un efect discreditator absolut. Pe un plan superior, acumularea de detritusuri, de elemente din ordinea inferioară a materiei, de reprezentări ale patologicului, se organizează însă într-o viziune lirică mai profundă. E viziunea forţelor devoratoare în univers, a degradării materiei anorganice, a germinaţiei larvare şi a proliferării monstruoase, La Arghezi totul ia înfăţişarea unui complot al verminelor: freamătul colosal de libărci şi căpuşe, de broaşte, lipitori şi rîme, de negre omizi, păianjeni şi gîndaci devoratori dă poemului o senzaţie apăsătoare de macabru, apocaliptic. Puterea de investiţie verbală e indiscutabil superioară: „Cînd ai iubi şi tu să te trezeşti că-ţi trece / Pe frunte-o mînă moartă, cu mîngîierea rece, / Să te trezeşti că buza ţi-o prinde s-o sărute / O hîrcă jumătate cu carne, şi că pute".**

Cu greu s-ar putea inventa nepotriviri mai abjecte, suferinţe mai grele, duhori mai greţoase, materii mai degradate, pentru a egala imaginea acestor blesteme solemne, meticuloase, savante. În chip curios poezia iese, aici, din potrivirea amănuntului ilariant, a detaliului grotesc. Ca în proza romantismului negru există o poezie ce îşi extrage elementele ei de figuraţie din regiunile patibularului şi ale teratologicului. Posibilităţile ei estetice nu pot fi, cu toată oroarea pe care o trezeşte trivialul în artă, contestate. În poemele argheziene forţa de concretizare şi capacitatea de a inventa, în stil aproape biblic, imagini ale degradării în ordine fiziologică ridică totul peste inventarul de insanităţi şi adjective muşcătoare. Există în blestemele argheziene, dincolo de valorificarea estetică a urîtului, un sens etic, şi în cazul Ritmurilor **el decurge, ca în întreg ciclul** Letopiseţi, **din aversiunea morală faţă de cei ce ameninţă datinile, frumuseţea virginală a ţării.**

Procedeul de a asocia suavul cu grotescul, propriu poeziei din Flori de mucigai, **îl regăsim în** Doi flămînzi **şi** Tecla, **poeme narative, anecdotice chiar, sub condiţia estetică a** Fătălăului, Cinei, Galeriei **etc. Interesant e, aici, portretul, cu linie şovăitoare între tragic şi grotesc, graţios şi trivial.** Stîngaciul, **în altă ordine de reprezentări, e un poem al ratării, în acelaşi ton indecis de bufonerie şi gravitate. Venind vorba de bufonerie, să amintim şi de dialogul umoristic,** Zînţii de martie, **un fel de** Cioclu sibilin (Poeme noi), **dar cu o vervă mai scăzută. Interlocutorul e, şi aici, moartea, mireasa neagră, insaţiabilă, pînditoare. Memorabil e, apoi, poemul antonpannesc, cu accente de bufonerie fină,** Ilie în cer. **Descoperim aici un Arghezi hagiografic, în maniera vechilor texte. Ilie, un sătean, e un erou nastratinesc, hotărît să meargă în rai, la dumnezeu, să afle de ce ogorul nu rodeşte şi sărăcia se ţine de capul lui. Relatarea pregătirilor de plecare e savuroasă, dar unde se simte, cu adevărat, aripa poeziei argheziene, într-o ipostază inedită a ei, e în reprezentarea apocrifă, parabiblică, a vieţii de dincolo, în speţă a transcendentalului. Acesta e, ca şi în** Ţiganiada **lui Budai-Deleanu, un loc unde opulenţa ia forme colosale. Parpanghel străbătea nouă vămi şi nouă punţi înguste, prin nişte locuri pustii, pentru a ajunge într-o grădină desfătătoare unde curg rîuri de lapte, pîraie de unt, printre ţărmuri de mămăligă şi dealuri de caş, brînză şi de slănină. În ramurile copacilor spînzură covrigi, turte şi colaci, iar gardurile: „Gardurile acolo-s împletite / Tot cu fripţi cîrnăciori lungi, aioşi, / Cu plăcinte calde streşinite, / Iar în loc de pari tot cartaboşi; / Dară spetele, dragile mele, / Sînt la garduri în loc de proptele".**

Ilie gîndeşte, ca şi Parpanghel, că raiul e o livadă unde totul are dimensiuni urieşeşti: „Baniţa şi chilele / Sînt cît toate zilele, / Strachina e cît copaia, / Lingura cît altă aia, / Friptura cît mătura, / Lipia cît pătura, / La pofta mîncării ţoiul / Cît bobocu-i şi răţoiul. / După ochi, după sprînceană, / La prînz, vin, o damigeană, / Ori un boloboc / Dacă mai rămîne loc. / ... / Două sute de ceaune / Cu gura cît o păşune / Unul la cîte cinci poşti / Păzite de sfinţii proşti, / Fierb la rînd pe pirostrii / Proştii povestind prostii".

Această viziune gospodărească, umoristică a cerului, asociază toate elementele universului: Carul-Mare, Carul-Mic, Luna, Cloşca şi Puii Cloştii, amestecate în treburi culinare. Sfinţii au nostalgia vieţii rustice şi, sastisiţi de roadele raiului, poftesc ţărănescul păsat. Poezia decurge din reprezentarea lumii transcendentale în formele fantasticului naiv, rural, cu o artă ce aminteşte pe aceea a vechilor iconari.

Eugen SIMION

LECTURI INTERMITENTE (V)

(Urmare din pagina 1)

Vlasiu, de experiența „ritmurilor" sau de sculptura abstractă, oarecum himerică, a „calului năzdrăvan", de indiferența oficialităților, de greutățile organizării unei expoziții, de izbucnirile satirice la adresa „cameleonilor" sau a „ciocoilor", cum ar fi spus Jurcan, coexpozantul său atît la Cluj cît și la Timișoara, și va fi reținut, de bună seamă, în ce măsură jurnalul acesta ciclic constituie și un prețios documentar, nu numai pentru urmărirea evoluției artistului, dar și unul pentru reconstituirea epocii de pe la 1930, cu implicațiile ei politice și cu răsfrîngerile lor neprielnice în lumea artelor. Acest caracter documentar se menține și-n *O singură iubire* și el se leagă cel puțin de cele trei expoziții: cea colectivă de la Timișoara, a foștilor absolvenți ai Academiei din Cluj, aceea de la Cluj a pitorescului pictor Gîscă, alias Gonzaga și aceea, tot de la Cluj, a lui Vlasiu însuși. Vernisajul expoziției de la Timișoara (ca și celelalte două de altminteri) oferă autorului prilejul să creioneze cîteva siluete de artiști și de intelectuali, să surprindă și să participe la discuții, să comenteze și să adere la una sau alta din expresiile plastice, pe care s-ar fi părut că nu le agreează, cum ar fi, de pildă, cazul cu pictura lui Jurcan, cu ale cărui culori sumbre, ce displac și alungă, e totuși de acord, cînd înțelege că ar fi absurd să folosești rozul pentru înfățișarea unei lumi întunecate, ca aceea a țăranilor. Multe sînt aspectele la care acest caracter documentar ne-ar îndemna să zăbovim, fie că ar fi vorba de foști dascăli ai tinerilor expozanți, precum un Catul Bogdan, un Romulus Ladea, un Alexandru Pop, atît de conturați fiecare, cu simpatie și deferență, chiar cînd o apreciere ambiguă, ca aceea a lui Romulus Ladea, care, în fața icoanelor pe sticlă ale autorului, declară că nu-l știa „evlavios", ar impune rezerve; fie că ar fi vorba de o discuție ca aceea dintre Sabin Drăgoi și Alexandru Pop, paternul director al Academiei, pe tema inspirației folclorice în artă; fie că de boema de peste vară, din Timișoara, hrănită cu castraveți, furați noaptea dintr-o grădinărie și cu aforisme, atîtea din ele memorabile, („Fac idoli de lut, pe care timpul îi va zdrobi. Aș vrea să fac o sculptură ca o flacără, să strălucească frumusețea vieții în ea, și nu-mi găsesc puterea de a mă arunca pe mine în foc"); fie de erupția și diatriba (în alt stil decît al ponderatului director al Pinacotecii din Timișoara, Ioachim Miloia, amărît că nu poate face din orașul negustorilor și industriașilor un „Olimp al artelor"), pururi răzvrătitului Emil Isac, ce tună și fulgeră la expoziția lui Gonzaga, din Cluj, împotriva opacei burghezii contemporane; fie de deznădejdea expozantului fără succes, menit să-și poarte singur „povara visului", fie de amuzantul spectacol al vizitatorilor indiferenți ș.a.m.d., dar pe care, pe toate, le suplinesc printr-un singur citat cu osebire elocvent și pentru tehnicianul sculpturii și pentru cel al scrisului: „...Ajunsesem de mult la concluzia că materia nu devine expresivă decît atacată cu o tehnică potrivită structurii sale. Știam că în stilul unei opere de artă interpretarea materiei este doar una din condiții, greu mi se părea să pot lega organic de materie conținutul temei. Legătura aceasta, Rodin o realiza nemaipomenit de expresiv. Bronzurile lui păreau incandescente, se simțea lava fluidă, ca și cînd ființa sculptată lua formă vie sub ochii tăi. Paciurea realizase și el astfel de bronzuri, unele chiar mai tulburătoare decît ale lui Rodin. Mă străduiam să înțeleg bine ce deosebiri erau între ei".

Însă oricîte ispite ar încerca să te abată și te-ar îndemna să te oprești la una sau alta dintre fericitele formule teoretice asupra artei sau a unor imagini ca, de pildă, aceea în care Ion Vlasiu asemuiește febra sa de lucru, într-o vreme de căutări subterane, cu săpăturile, în întuneric, ale «sobolului, obsedat de lumină» — nu trebuie trecut cu vederea că *O singură iubire*, ca și celelalte două volume ale trilogiei și, desigur, împreună cu cele ce vor veni („Într-o altă carte voi povesti pe îndelete amănuntele acestei experiențe..." scrie d-sa într-un loc, după o frază ca aceasta, preludînd inițierile sale artistice în Franța: „A trebuit să mă depărtez de țară ca să-i văd frumusețea și adevărul"), cu tot caracterul lor net memorialistic, de jurnal de impresii și meditații ale unuia dintre cei mai originali artiști ai noștri, este totuși, înainte de toate, un roman, o carte de ficțiune, căci deși totul, oameni și locuri, e altoit pe realitate, nici Ogra, nici Murășul, nici Buna, nici Moșu, nici Nora nu sînt cele din viața de toate zilele, ci trăite și filtrate prin sensibilitatea scriitorului Ion Vlasiu. Și pentru a ilustra cît de autentic este acest dar al ficțiunii creatoare și cît de variate mijloacele de expresie, mă voi opri, în această primă parte a romanului, cu riscul de a nedreptăți episoade ca cel al Margaretei, Cristinei sau Erenei, doar la două dintre cele mai semnificative: la episodul, așa zicînd, iugoslav și la cel pedagogic, de la școala de ucenici din Cluj.

Cînd, după expoziția de la Timișoara, la care „tot natu și Banatu" nu răspunseseră așteptărilor, eroul romanului se hotărăște să plece în Iugoslavia, mai exact în Banatul sîrbesc, pe lîngă Dunăre, unde avea, poate, să picteze biserica din satul Norei, ca să-și facă bani de drum pentru Franța, Nora, care-l așteptase o vreme, se afla la Beograd, unde sora ei Catița și cumnatul Sfetozar, doi coloși bine îndopați, țineau o măcelărie prosperă. Drumul pînă la casa iubitei, prin arșița de vară, prăfuit și murind de sete, și primirea, aproape ostilă, ce-i face tatăl fetei, soi de Taras Bulba, uriaș și ursuz, îl silesc să-și caute adăpost altundeva, iar la un semn al Norei, se pornește la Beograd. Aici, timpul se scurge între idilă și cochetărie (cu cîtă delicatețe reproșează Nora iubitului ei că, nesocotind-o, se uită prea mult la femeea de bronz, sculptată de Mestrovici, în memoria Franței!), în studiul colecției de Mestrovici, a prințului Paul, într-o vizită, și prietenoasă și instructivă, în atelierul marelui sculptor iugoslav Rozandici („Sculptura trebuie să aibă liniște, îi spunea acesta; dacă e prea agitată, pierde forța arhitectonică. Materia, exaltată exagerat, obosește ochiul"), pînă cînd primește să fie dus, ca-n poveștile lui Nastratin Hogea, cum atît de plastic spune autorul, «într-un sac», ca să fie instalat «primar într-un sat de proști» sau, pentru cazul în speță, să joace rolul pretendentului la căsătorie și, în prealabil, la logodnă. Însă călătoria cu vaporul pe Dunăre, contrarietățile învinse și drumul de la debarcader acasă îl îmbolnăvesc și cea de a doua întîlnire cu Taras Bulba nu e mai agreabilă ca prima. Cina pregătită în cinstea „goștilor" din România se consumă în absența eroului nostru, agrementată doar de ironiile debitate pe seama Norei și a bicisnicului ei logodnic. Dar totul se răscumpără a doua zi. După slujba la biserică, unde citește Apostolul și intră, oarecum, în grațiile gazdei, ospățul, cu adevărat pantagruelic, din curte, sub frăgar, cu purcei rumeniți, pui fripți, plăcinte cu brînză, rachiu și vin din belșug („Vrei să fii prietenul nostru, îi spune Mita, fratele Norei, trebuie să bei și să mînci..."), ce l-ar fi răpus și l-ar fi făcut de rușine, dacă nu recurgea la trucuri, sugerate de Nora, se desfășoară ca un *tournoi* gastronomic, cu dialoguri, cu lăudăroșenii, de o parte și de alta, o confruntare din care, totuși, se alege mai mult de o caracteristică etnică, ce deosebește pe ardeleni de bănățeni. Cum bătrînul se laudă cu pămînturile frumoase și cu bogăția, eroul nostru îi opune cumpătarea ardelenilor și bogăția lor spirituală: „Sînt săraci, dar sînt bogați cu duhul!" La care Taras Bulba răspunde prompt: „Apăi, și noi sîntem bogați cu duhul... numai că nu putem trăi tot cu rugăciuni. Oleacă de vin, un purcel frip nu-i păcat. Voi argelenii mîncați prea puțin, vi se vedge prin ureci de slabi ce sînteți; aiasta nu-i bună treabă! Uitați-vă la noi: fomeile peste optzeci, iar bărbații peste o sută de chile. Așa-i la noi. Dac-o fi să ajungem în rai, slăbim noi acolo". Și dialogul continuă, în același spirit, în replici dîrze, stropite cu vinul ușor și aromat, ce nu văzuse lumina soarelui de doi ani, în același pitoresc dialect bănățean, căruia eroul nostru îi ține hangul și inspirat din aceeași filozofie pragmatică, chiar culinară, proprie bătrînului: „Am fost și io mai de mult prin Ardijeal... Era să mor de foame și de sece pe acolo. Nu zic, ei sînt sfătoși, însă cu vorba nu te saturi. Nu sciu să mînce, nu sciu să bea, aista nu-i lucru bun! Is slabi de li se vedge cerul prin ureci". Iar cînd, din simplă stratagemă, eroul nostru, continuu însetat, se teme să nu se fi terminat vinul, Taras Bulba izbucnește: „Băi, tu fomeilor! O voi dormiți? Ne mor goștii de sece". Și amintindu-și de preot și de biserica ce urma să fie pictată, Taras Bulba e, în chip firesc, ispitit să gîndească și la viața viitoare: „Iadul, să scii de la mine, nu-i mai rău ca raiul! Care cum îi învățat! Eu cred, mă copile, că un om ca mine n-are ce căuta la rai. Să mă fac înger? Hă, hă. Să-mi crească pe umeri aripe? La iad te lasă cum esci, ce nu-i bine? Spune! O tu nu vrei să vii la iad cu mine?" Și reluîndu-și ideea, și adîncind-o: „Nu există iad, îți spun io! Nu este! Iadul îi aiși, pe pămînt! Cine are să mînce, trăiesce cum vrea el! Spune dumneata, esci om cu învățătură, cum poace să fie iadul? Iacă, io nu cred nici în rai, nici în iad! Io cred în sănătatea omului! Esci sănătos, esci ferișit! Toace merg bine cînd pucem lucra. Nu zic bine? Dacă n-ai sănătace, în zadar ascepți raiul!" La care prezumptivul logodnic, răspunde cu un insinuant îndemn: „Bine zici, să mai ciocnim un pahar în sănătatea dumitale, da să nu te îmbeți!" Iar Taras Bulba, cu gîndul la ale sale: „Mă copile, noi ne putem înțeledge. Audzi? Ne putem înțeledge. În sănătatea noastră și a Norocicăi!" După care, satisfăcut, dar și răpus, părăsește terenul, lăsînd rîndul, tineretului, să petreacă. O serbare, cu fanfară, în seara aceleiași zile, scene de gelozie și „un sărut care aduce uitare", la capătul unei frumoase pagini de psihologie erotică, încheie, fără de vreun rezultat matrimonial, episodul iugoslav, cu mult mai bogat în detalii și nuanțe, de cum palidul nostru reportaj l-a putut sugera, și care, prin scena ospățului și prin portretul homericului Taras Bulba, se înscrie drept unul din cele mai consistente, ca substanță epică, și mai izbutite, sub raportul delectărilor literare, episoade ale romanului *O singură iubire*. În alt plan și de o altă rezonanță, se situează, cum vom vedea, episodul, așa zicînd, pedagogic de la Cluj.

(Va urma)

ION PACEA „LA SPECTACOL"

gazeta literară

vi-l recomandă pe PETRE POPA

tinerii

Bucuria ne turtise de tot. Ca o nenorocire. Așa o simțeam; așa era. Ne năucise. Nu mai vedeam nimic, nu mai simțeam nimic. Nici lumina primăverii, nici ghioceii oferiți cu generozitate de femeile satelor, nici măcar sîngele nu ne mai galopa prin trup.

Totul amuțise, se prăvălise în tăcerea gravă, solemnă a marilor catastrofe, evenimente, fericiri.

Și noi eram trei și stam la o masă de restaurant, în promiscuitatea de idei și trupuri, în gălăgia tîmpă și cîntecul nerod al unor urechiști.

Eram trei și stam ca blegii și nu îndrăzneam să ne privim, să ne strîngem în brațe și să chiuim tare, năprasnic de tare, să dăm cu un pahar în marmura sălii; și nu îndrăzneam nimic.

Parcă oboseala nopților pierdute lîngă retorte ne găsise și ea obosită de atîta căutare, căzuse de plumb în brațele noastre și se topise în noi, făcîndu-ne să nu dorim decît să dormim numai olecuță și după aceea puteam să ne veselim groaznic de mult. Nu știam în ce fel, în ce mod ne vom veseli, dar eram siguri că după aceea vom face ceva și mai extraordinar decît făcusem acum.

Simțeam că reușisem să rupem ultimele rădăcini care ne mai țineau de ponderabil, că devenisem atît de felini încît ne strecurasem dincolo de cunoscut.

Căutasem mult, și mai mult ne chinuise îndoiala că nu eram pe drumul cel mai bun și de cîte ori nu ne descurajasem și aruncasem totul și plecasem în lume și a doua zi ne întîlnisem rușinați, ca s-o luăm de la capăt. Și ne mai era teamă că înșelăm încrederea pe care ne-o acorda el; răbdarea lui putea avea o margine și banii ce-i cheltuiam nu erau nici ai noștri, nici ai lui. Erau banii munciți de alții și noi îi risipeam pe nesăbuite, pe drumuri care nu duceau nicăieri.

Abia acum ne dam seama de uriașa încredere ce ni se acordase și cu cît ne gîndeam mai bine vedeam că noi n-am fi fost capabili s-o acordăm altora. Descoperirea aceasta ne-a durut și-am început să bem mașinal tot ceea ce ospătarul ne turna înduioșător de prompt. Ne ochise scîrba că sîntem într-o situație specială și că vom bea pînă cînd n-o să știm nici cum ne mai cheamă și-o să poată să ne ceară cît o vrea.

Băurăm și iar băurăm.

— Nu se mai poate așa! a zis unul și noi am repetat ca un ecou.

— Nu, nu se mai poate! Să plecăm!

Am plătit și-am plecat înainte de a ne îmbăta, înainte de a deveni ceea ce nu eram.

Aerul primăverii ne-a pălmuit binefăcător și abia atunci sîngele prinse din nou să ne galopeze prin vene și noi să simțim veselia. Oboseala dispăruse și acum eram din nou NOI. Glumeam și rîdeam și ne-am dus la dans, și-am dansat fericit cu oricine, și spre ziuă am plecat din nou spre restaurant și de acolo spre slujbă.

Eram demni, țepeni de sobri și numai cînd ne-am îmbrăcat halatele am devenit aceiași tineri cu idei și avînt nebunesc care căutau noul și atît.

Felicitările au venit ca ploile de aprilie și sufletele noastre creșteau și se răsfățau sub ele și încrederea omului care ne îndruma atît de binefăcător.

Și noi depășeam limita respectului și-a iubirii și uneori păcătuiam regretînd că nu este el părintele nostru.

cît a fost de simplu

Cum să-i spun că sărutul nu se dă cu porția, că dragostea nu se vinde fără a săvîrși un hibris a cărui urmare e dureros de tristă totdeauna?

Voiam să-i spun, dar nu reușeam, cuvintele refuzau să vină, iar gîndurile mi se zbăteau în gol, ca o pasăre în cădere.

Eram trist, prea trist poate, și revoltat. Ea părea că nu vede nimic, chiar nici nu vedea nimic din toată frămîntarea mea și continua mai departe jocul acela groaznic de-a sărutul și dragostea, urmărind să afle dacă într-adevăr vreau să mă însor, ce doresc, ce-aș putea să fac în viitor, cîți bani o să dau acasă și dacă o s-o bat. Se interesa cu stăruință și obsedant, obraznic și jenant și crease o atmosferă sufocantă în jurul meu.

O compătimeam pentru sufletul ei schilod, care nu știa decît de bani, afaceri, bani, dragoste, bani-titlu, bani... Ucisese în ea dragostea înainte de a o trăi.

Era meschină, urîțică și cu bani; așa era fata care voia să mă anexeze la celelalte bunuri ale ei, la mobilă, la mașină, la bibliotecă, la vesela ei. Și cu care mă tîrguiam cu ea, eram și mai meschin. Ea nu cunoscuse niciodată dragostea, gîndurile ei nu avuseseră niciodată zboruri astrale, pe cînd eu le cunoscusem cu prisosință și tocmai aceasta o făcea pe ea să stea la tîrg cu mine; în familia lor aveau nevoie de un om cu vise, elanuri, capabil de sentimente înalte; le trebuia un blazon, o acoperire, și erau deciși să mă cumpere cu banii lor și fata lor. În schimbul sufletului meu îmi ofereau o fată cu suflet schilod și bani care nu aveau miros. Nu erau zgîrciți oamenii ăștia. Și-mi cereau atît de puțin! Trebuia să le aduc decență și onestitate, poezie și dragoste, din care credeau că se vor înfrupta toți. Le văzusem ochii lacomi, cum îmi pipăiu trupul, gîndurile; mă prețuiseră și acum mă cumpărau.

Îmi fluturau în fața ochilor ceea ce eu doream atît de mult: putința de a lucra într-un laborator de cercetare, de-a fi numai eu cu necunoscutul a cărui chemare o auzeam, pe care ei îl evaluaseră la bani, decorații, titluri, onoruri, blazon...

Și acum stam lîngă fată și-mi venea s-o linșez, dar îmi dădeam seama de zădărnicia gestului, de insignifianța lui. Ea era ca și mine o victimă, o unealtă care face ceea ce alții gîndesc și voiesc.

Și atunci m-am hotărît să renunț la toate visurile mele și să plec în alt oraș. Și întîmplarea a făcut mai mult decît m-am străduit eu să fac. În tren am cunoscut un om care, fără tîrg, m-a primit să dau probe la un laborator de cercetare.

Cît a fost de simplu!

ce știți voi!

Ion se sculă în zori. Stătu nițel pe marginea patului cu picioarele atîrnate și inerte; apoi se smulse brusc și se îmbrăcă în mare grabă și plecă spre marginea satului în marș forțat, cum numai pe front mai mersese. Și pasul acesta îi aduse aminte de tranșee, de înaintări și retrageri, de lungi și interminabile marșuri, și-l făcu să uite încotro și de ce plecase și de la o vreme o rupse la fugă, vrînd să scape de obsesia imaginilor. Fugea din ce în ce mai tare și mai disperat, gîfîind și simțind că puterile i se scurg din trup ca apa dintr-un ulcior crăpat. Ajunse la drumul ce desparte tarlaua de grîu de cea de porumb, cînd rămase locului trăsnit; auzi șuierul unui glonț ce se îndrepta spre el. Se prăbuși la pămînt, așteptînd să moară, pipăindu-se să vadă unde este atins, apoi se întoarse cu fața în sus și ascultă cu răsuflarea tăiată țiuitul glonțului ce se auzea mereu. La un timp, țîșni de undeva, de lîngă el, altul, a cărui traiectorie o urmărea uimit, nedumerit. Un hohot de rîs îl cuprinse și-l făcu să se tăvălească în praful drumului.

Așa l-au găsit Marin și Gheorghe, frații lui, rîzînd ca un prost.

— Ce-avuseși, mă, de-o luași razna pe cîmp?

— Și acum ce rîzi ca proasta...

El se opri din rîs și cu mîna le arătă cerul albastru și iar se apucă să rîdă.

Frații se uitau înciudați, mai mult de formă, ștergîndu-și frunțile de sudoare.

— Ei, n-auziți?

— Ce, mă, nebunule?

— Duceți-vă dracului, voi sînteți nebuni, nu eu. Nici ciocîrlia n-o auziți. Ce știți voi!

ION GHEORGHE

SENSURI

A treizecea noapte a lui Iulie;
din copilărie mi-e rău de dorul de-a fi sigur;
lunile au fost la început surori zeițe,
pedepsite să aducă apă nestatornică în amfore
tocmai de la călcîiul lui Hades.

Nu mai știam de ce fetele anului
poartă nume de bărbați de stat
și sînt tunse scurt ca pe-o medalie romană;
pentru ce această lună nu se cheamă Iulia,
alta Augusta ca o prințesă bavareză,
alta Iunia și alta Maia —
fete care mă iubeau demult și cu speranță...

In această a treizecea noapte-a Iuliei
a trecut un vuiet de căruță peste mine,
m-am dat jos din pat ca dintr-un pod de fîn,
am simțit cum intru-n lună pîn-la glezne
ca-ntr-o gîrlă fără de întoarcere.
Se-auzea peste colina pietruită a arhivelor
huruind ca o mașină de bătut porumb;
și cu cele patru căpățîni de roată
și cu cele două ale cailor
căutînd calea cea mare, a victoriei.

Iată că mi-e rău de sensuri din copilărie;
să fi fost doar roata roșie, a lunii
hurducată pe acoperișele de tier?
Doar de multă vreme caii sînt trîntiți viclean,
și amestecați cu furcile-n cazane;
oamenii, ca dracii, toarnă peste ei tărîțe,
și cînd stolurile roșii, de găini,
fug cotcodăcind spre jgheaburi, dimineața,
le-ntind, lacome de carne, inimile hăcuite
pînă se mănîncă, fioroase, între ele;

doar de multă vreme, caii sînt mîncați de păsări —
nu ne-aducem noi aminte, cînd avem nevoie;
altădată îi rupeau pe cîmpuri corbii,
însăși pajura de pe parafele valahilor
se hrănea din carnea cailor de luptă
iar acum, cînd crește-atîta iarbă pe tăpșanul stemei
caii flămînzesc amenințați de puii de găină;
somnoroaselor căruțe ale satelor
li se pun în roate stîlpii de la sensuri
și ei stau cu boturile-nsîngerate-n vînt, la bariere.

In această a treizecea noapte-a Iuliei
am văzut cum se tîra pe lîngă chei
coada de cometă vestitoare de schimbări
a miresmelor de iarbă umedă de lacrimi;
unui fluier adormit pe pasarelă
i-au crescut cu două mari belciuge nările,
auzind de după sensul ne-nțeles
glasul mamei lui ce-l cheamă-n sat...

Aruncîndu-și legătura somnului de peste ochi
s-a prins fluierînd la gura vîntului;
caii și-au adus aminte dintr-odată
cum au fost răpiți cu trenul către front,
cum, bătuți cu furcile și tunși
învățaseră să stea cînd li se spune.

Ca o apă tulbure și trîndavă
unde s-au spălat uzinele picioarele de-alergătură
le-a intrat în inimi semnul fluierului
otrăvindu-le deodată sîngele.

Se-auzeau mai apoi vuietele unei ore anumite,
din cînd în cînd aripa timpului, fosforescentă
întorcîndu-și ouăle, de lebede sălbatice:
au trecut, probabil, păsări vestitoare,
însă încotro să treacă, pentru cine?
Către calea mare a victoriei, desigur,
dar a cui victorie și împotriva cui?

Inaintea întrebărilor, panouri mari, de tablă;
într-un cerc de foc un cap de cal ghilotinat.

IARBA MĂRGĂRITARULUI

Într-un sat, pe dealul Istrița
a smuls vîntul fața de masă a cizmarului;
ca o mare pasăre s-a zbătut printre nuci,
a căzut în colțul grădinii și s-a topit.

Aceasta este numai legenda;
în fiece primăvară crește acolo un petec de iarbă,
atît cît s-ar putea întinde capra să doarmă,
cît i-ar mai rămîne loc iedului să nu se rătăcească
jucîndu-se cu laptele de-a v-ați ascunselea.

De cum începe vîntul să-și schimbe părul
scărpinîndu-se de scoarța pomilor,
colțul de pămînt începe să mustească;
bătrînul ia cenușă de lemne de vie
în albia în care-și ține calapoadele
și-o seamănă peste izvorul de iarbă.

Iarba răsare iute la-nceput, apoi se lenevește,
puiul de capră se-ntristează pe lîngă picioarele cizmarului,
privește invidios dincolo de gard,
mușcă bănuitor țîțele mamei și scîrbit
crede că iarba i-a luat partea de lapte.

Noaptea se-aud clopotele eoliene ale grădinii,
semn că iarba mărgăritarului calcă pe scări de argint;
iedul între timp se-mbolnăvește în staul;
îi încoltesc și lui dinții;
și-n zori trece printre straturile de legume;
își umple sînul cămășii cu spice de lobodă;
cînd aude ușa casei deschizîndu-se, fuge printre butoaie.

Pe la capul ierbii trece șoseaua satului,
dimineața se-aude pompa de stropit vie
sunînd în spatele bătrînului cizmar;
urlă găleata lăsată din brațe pe piatra de la cișmea,

lanțul în coarnele caprei dusă la păscut,
copitele iedului bat la ușa pietrelor de rîu
și cîte nu sună și trec pe la căpătîiul mărgăritarului?
Iarba lui izvorăște statornic în sus
verde-netulburată de i se vede pe prund
cenușa de frunză ce n-a putut crește;
pe fiece tulpină se coace luna;
apoi iedul zărește de departe un lac de lapte de capră
și nu mai are nici-o-ndoială de bănuielile sale;

O mireazmă uriașă începe să izvorască în lume —
i se-aud sloiurile ciocnindu-se pe matcă,
lotcile sînt răsucite și duse fără știre,
la vîsle dorm grifonii și caprele cu iezi,
albia de calapoade-a cizmarului pornește după ostroave

El pune viță de vie uscată sub oalele de fiert apă,
dintr-odată își amintește că-n albia veche
a crescut copila lui mai înaintea calapoadelor,
întinde mîna și trage albia pe nisipul miresmei;
își amintește că-ntr-un colț al pămîntului
a semănat dinții de lapte ai fetei;
și ea a plecat să-mbătrînească într-un oraș depărtat.

Dintr-odată iedul se urcă-n albia cizmarului,
adoarme ca pisicile pe calapoadele lui
pe care toate se potrivesc de-acum încolo fără opunere.

Desen de MIHAI SÂNZIANU

Fratele Ei, Sălbăticit de legendă

NICOLAE BREBAN

De aproape o oră, doamna Iamandi îl aștepta zadarnic pe Pamfil, anticarul, să vină să-și ia coletul de cărți pe care i-l pregătise. De obicei el era punctual și chiar dacă întîrzia un sfert de oră — douăzeci de minute, sosea totuși, scuzîndu-se în felul lui greoi, confuz, pentru că biblioteca pe care doamna Iamandi își propusese s-o lichideze era deosebit de prețioasă — și din punctul lui de vedere — și de aproape trei luni de cînd cei doi erau în relație, ea îl obișnuise cu o conduită corectă, aproape severă. Din seara în care ea îi dăduse cîteva amănunte — ce se configuraseră într-o istorie destul de încîlcită, aproape confuză, dacă anticarul nu ar fi „pescuit" pe ici-colo observații ciudate, ieșite din comun, aproape picante — el mai fusese în două rînduri după cărți: o dată cînd ea avusese pe cineva în vizită, văduva unui fost judecător, o femeie în vîrstă, cu părul foarte alb și sclipitor, aproape o perucă de magistrat, și a doua oară chiar în lipsa ei, cînd pachetul de cărți — totdeauna gata pregătit — îi fusese predat de către fiul ei, Tudor.

De data aceasta însă, doamna Iamandi se pregătise pentru o adevărată vizită — uneori, ca și în seară cînd se lansase în „observații" asupra celor doi Willeri, ea transforma relațiile strict comerciale pe care le avea cu morocănosul Pamfil, pentru o oră, două, în relații aproape amicale, uneori chiar și în ceva mai mult, mai ciudat... deși aparențele rigide erau totdeauna păstrate, chiar și secretul acelor relații era atît de profund, încît nu-l cunoștea decît unul din cei doi parteneri, adică doamna Iamandi, dacă se poate vorbi aici de doi parteneri...

În mod cu totul surprinzător însă, domnul Pamfil întîrziase atît de mult în această seară, încît era aproape evident că nu va mai veni și, în mod firesc, cum ora era destul de înaintată, doamna Iamandi se gîndi să se schimbe și să-și facă toaleta de seară. Se ridicase deja, îndreptîndu-se spre baie și, în timp ce își descheia tocmai numeroșii nasturi ai rochiei lungi de-un roșu vișiniu, putred, pe care o purta, îi trecu prin minte un gînd neașteptat, aproape ridicol, ce prinse însă consistență și putere cu o viteză formidabilă: acela de a se îmbrăca de oraș și de a încerca să-l găsească ea însăși pe Pamfil. Îi cunoștea adresa, locuia pe strada Cuza-Vodă 8 A., și cam știa în care parte a orașului se afla această stradă, și întreaga întreprindere de a se îmbrăca la ora aceasta neașteptată și de a căuta locuința unui bărbat aproape necunoscut, o incită cu atîta repeziciune, încît în scurtă vreme ea fu în stradă.

Îi trebui un timp mediu pentru a afla strada și chiar și casa — deși casa aici era un fel de a zice, deoarece oricît ar părea de ciudat, domnul Pamfil locuia într-un turn, într-un turn de apă, castel de apă cum se mai spune, care se afla într-un parc, în stricta vecinătate a două terenuri de tenis. Ajunsă în fața ușii mari, metalice, de la parterul turnului, privind spre cele două gemulețe lunguiețe, înalte, zăbrelite, luminate, în dosul cărora se afla probabil anticarul, doamna Iamandi rămase cîteva minute locului, dezamăgită ușor — era bineînțeles o veselă și abil întreținută dezamăgire — că adresa aceea a lui Pamfil, str. Cuza-Vodă nr. 8 A., ce cu cîteva minute se afla pierdută undeva, într-un colț al orașului și care promitea multe amănunte captivante în traectul aproape aventuros al găsirii ei, al „descifrării ei", se găsea acum în fața ei și ea nu avea decît să intre. Doamna Iamandi își dădu imediat seama că ceea ce o sedusese în primul rînd fusese mai mult „aventura" găsirii acestei adrese și îi trecu, firesc, prin minte, în clipele cît stătea în fața ușii turnului, ezitînd, de a renunța să mai intre și de a se întoarce acasă. Nu se putea decide însă, o ciudată nehotărîre și lene de a lua vreo decizie o prinse — stare deosebit de rară și neobișnuită firii ei — și pentru că începea să o amuze tocmai această nehotărîre pe care ea, cu caracterul ei ferm, atît de echilibrat încît uneori devenea dur, o încerca atît de rar, se depărtă cîțiva pași de turn și de ușa turnului, începînd să se plimbe pe aleile întunecate ale parcului, în marginea celor două terenuri de tenis ce erau înconjurate de un gard înalt de plasă subțire, de sîrmă.

Era aproape primăvară, ici și colo se mai puteau zări, luminînd stins prin insula de întuneric a parcului — deoarece afară, pe străzile învecinate, era mai multă lumină decît acolo, între arbori — pete triunghiulare de zăpadă, veche, înghețată, și în jur, pămîntul flămînd de soare acoperit ca o blană măruntă, cenușie, uscată de iarba din anul trecut. În lungul aleilor erau bănci rudimentare de lemn, cele mai multe aplecate puternic pe spate, altele mișcîndu-se în lutul moale al parcului, goale toate afară de una ce fusese trasă din alee în dosul unui boschet — acum desfrunzit — pe care se afla probabil o pereche. (Din cauza distanței, doamna Iamandi nu putu distinge decît o pată uniformă). În apropierea turnului unde locuia Pamfil se găsea o pompă de apă și, din cînd în cînd, la intervale aproape regulate venea cîte cineva, de prin vecini probabil, cu felurite cănți de tinichea, apăsa pe mînerul scurt, de fontă, al pompei și jetul gros, puternic, de apă, lovea cu putere în recipientul metalic, bubuind înfundat în liniștea parcului. După cîtva timp, doamna Iamandi descoperi în jurul pompei trei puști pe care nu îi putea deosebi prea bine din cauza întunericului — deși pompa era mai în lumină decît restul aleilor, pentru că, aflîndu-se în apropierea turnului, era luminată dintr-o parte de un bec ce se afla agățat sus de zid, un bec acoperit cu var, nu prea mare, a cărui lumină era deviată și înăbușită de crengile unui copac uriaș din apropiere.

Unul din cei trei băieți — ce se agitau ca niște pete întunecate, ca niște lilieci uriași în jurul grilajului de metal ce înconjura pompa — apăsa pe mîner, jetul de apă cădea fără încetare pe pămînt și ceilalți doi săreau chiuind în jurul lui și asta dură multe minute pînă cînd pe jos se strînse apă multă, predispusă din cauza neregularității terenului în bălți mari și mici, legate prin istmuri și canale ce sclipeau mohorît în lumina anemică a becului din turn. Cînd cei trei crezură de cuviință, opriră pompa, scoaseră o minge de cauciuc și începură s-o lovească, alergînd în jurul pompei prin bălțile cu apă, într-un fel de joc dezordonat, lovindu-se, căzînd uneori în apă și noroi, într-o euforie crescîndă, țipînd ascuțit, gîfîind puternic de oboseală și plăcere.

În sfîrșit, doamna Iamandi se hotărî, deschise ușa de fier a turnului, se împiedică aproape de cîteva trepte de ciment deteriorate pe care trebui să le urce și se pomeni într-o încăpere foarte mare, neașteptat de confortabilă și de primitoare, cu mobilă puțină și o scară îngustă de lemn care urca spre etajul clădirii. Un pat îngust de spital, alb, un dulap scund, puțin încăpător, de partea cealaltă, chiar sub scară, o canapea joasă pe care se aflau cîteva teancuri de cărți — relativ puține și singurele din toată încăperea — cîteva scaune cu spătar, un lavabou cu un lighean mare, acoperit cu o dantelă, alături, pe jos, cîteva zeci de sticle goale de diferite mărimi, în fund, o perdea din pînză albă, simplă, de cearceaf, ce izola un colț al camerei, etc., etc. În ciuda acestor lucruri simple, desperechiate, vechi, impresia pe care o produseră asupra vizitatoarei fu una agreabilă, totul i se părea primitor, cald și asta poate din cauza neașteptatei curățenii a locuinței.

De cum intră și dădu cu ochii de Pamfil, doamna Iamandi își dădu seama că făcuse rău cedînd acelui prim impuls de a-l căuta; Pamfil nu era singur, era cu o femeie și era, după toate aparențele, beat. Femeia ce era cu el era deosebit de tînără — putea să fi depășit de puțin douăzeci de ani — stătea cuviincios pe canapea, rezemîndu-se cu spatele de cărți (ce erau legate în pachete, cu sfoară groasă) dar din strălucirea insuportabilă a ochilor ei verzui, se vedea că băuse la fel de mult ca și Pamfil. Pamfil, în clipa cînd intră doamna Iamandi, stătea în picioare, cu spatele la ușă, în colțul din stînga al camerei, alături de perdeaua de pînză albă ce era pe jumătate trasă și cînd se mișcă, se putu vedea că pregătea, într-o tigaie mare, cu două toarte, pe un „Primus" vechi, decolorat, o omletă. Masă nu exista în încăpere și primul gînd al vizitatoarei, cînd observă cu ce se îndeletnicește anticarul, fu să se întrebe pe ce va fi servită acea omletă, cînd va fi gata.

Auzind ușa, Pamfil nu se întoarse, ocupat cu treaba lui, și cînd se răsuci, în sfîrșit, cu una din mișcările lui greoaie, de lup, doamna Iamandi stătea deja dreaptă, surîzînd ca să-și ascundă contrarierea, salutînd rece pe cei ce se aflau acolo, în încăpere. Pamfil o privi încruntat, clătinîndu-se pe picioare ușor — părea din cauza staturii lui masive, groase — apoi se întoarse spre lampa pe care sfîrîia untdelemnul, fără să spună nimic. Fata se ridică atunci fără prea mare grabă — doamna Iamandi observă cu admirație că se mișca cu o nemaipomenită felinitate, de parcă avea trupul din miere groasă, veche, ce curgea fascinant prin aerul încăperii — și îi oferi un scaun, surîzîndu-i ambiguu, cu o anume impertinență.

În acea clipă, cînd încă femeia era aplecată, cu fața întoarsă spre ea, mișcînd scaunul, doamna Iamandi trăi cu deosebită precizie, cu un instinct foarte sigur, senzația că trebuie să se întoarcă imediat și să părăsească încăperea în care intrase nechemată, dar orgoliul ei, conservat și iubit ani de zile, o împiedică să facă acest gest simplu ce ar fi semănat însă cu o fugă — sau chiar cu o intimidare — și ea se așeză pe scaun, în timp ce Pamfil, care încă nu părea că o recunoscuse, stătea cu spatele, foindu-se la mașina lui cu petrol. Femeia care îi oferise scaunul se așeză — cu aceleași mișcări curgătoare, de gumă, de-o indolență nesfîrșită — înapoi pe canapea, începînd să o privească cu o fixitate nemaipomenită, total neascunsă, nerușinată, cu ochii lucind de rîsul alcoolului.

— Îmi pare rău dacă te-am deranjat, domnule Pamfil! — spuse vizitatoarea cu voce rece, glacială, acuzatoare.

Pamfil nu răspunse nimic, păru o clipă că se va întoarce să vadă cine vorbise, dar n-o făcu, ci, apucînd o cîrpă mare, ruptă, arsă în mai multe locuri, apucă cu ea de toartele tigăii și îi porunci femeii, fără s-o privească pe doamna Iamandi:

— Ce stai, dă jos ligheanul d-acolo!...

Fata se ridică și zîmbindu-i mereu vizitatoarei cu același zîmbet impertinent, de-o leneșă impertinență, luă ligheanul ce era acoperit cu un carton alb, îl puse jos lîngă sticle și trase lavaboul ce se mișca pe rotile, pînă în mijlocul încăperii. Apoi fără să-i dea nici un fel de atenție musafirei ce le picase atît de neașteptat, cei doi se așezară să mănînce și doamna Iamandi observă că tot ce era necesar mesei, tacîmurile, pîinea, etc. le aduse Pamfil la masă, ceea ce însemna că fata era o invitată oarecare sau că Pamfil trăise mulți ani singuratec și nu se mai simțea în largul său servit de o femeie. Pe la mijlocul mesei, el se ridică și aduse din spatele „cearceafului" o sticlă cu vin și una de apă minerală și umplu două pahare, după care el își bău paharul în întregime, fără să spună nimic și fără să aștepte ca fata să bea și ea. Apoi continuă să mănînce și mai bău de două ori cîte un pahar plin de vin — apă minerală nu-i turna decît fetei în vin. Ea, de cînd se așezase la masă, n-o mai privi de loc pe vizitatoare, ci încerca să mănînce cît mai mult și era evident că numai prezența bărbatului o împiedică să înfulece ca un animal sfîrșit de foame. Pamfil termină primul și umplîndu-și încă un pahar pe care nu-l bău însă, se întoarse cu o figură mulțumită spre musafiră, zicînd:

— Acum, dacă ar cădea bomba atomică, m-aș declara satisfăcut!

Și apoi:

— Dacă știam că o să-mi faceți onoarea, aș fi cumpărat cozonac și cafea, așa însă... — și își bău vinul, de data aceasta nu dintr-odată ca și pînă acum, ci cu înghițituri încete, satisfăcute, privind cu bonomie și cu ochii mijiți ironici lichidul ce-l ținea în mînă și pe care îl mișca ușor, gînditor.

— Eu sînt vinovată — spuse vizitatoarea — nu trebuia să viu neavertizată... de fapt voiam să mă plimb și trecînd întîmplător pe strada dumitale m-a intrigat casa în care locuiești, vreau să zic turnul acesta destul de...

— Asta-i o minciună! — spuse Pamfil, cu o satisfacție deschisă, nerăutăcioasă, copilăroasă aproape și fata izbucni imediat în rîs. — Dumneata n-ar trebui să te folosești de astfel de vorbe, de minciuni... — continuă el în timp ce doamna Iamandi îl asculta inexpresivă, încercînd să nu arate ce simte, păstrîndu-și masca rece, distantă — recunoaște că ai venit întins aici și numai marea dumitale mîndrie ți-a dat curajul să intri, deși...

Fata rîse din nou, mai puțin zgomotos de astă dată, în timp ce curăța tigaia cu bucăți mari de pîine, și enervată de rîsul ei spontan, cristalin, doamna Iamandi spuse strîngîndu-și picioarele:

— Oricare ar fi adevărul, dumneata ai putea fi mai politicos. Ar trebui să te scuzi că n-ai venit așa cum ai promis, deși era în interesul dumitale și m-ai făcut să te aștept aproape o oră.

— Dacă ai fi avut răbdare pînă mîine — spuse cu o moale grosolănie Pamfil — ți-aș fi cerut scuze cu toată umilința posibilă.

Doamna Iamandi se gîndi să-i atragă atenția că folosește în mod necuvenit persoana a doua cînd i se adresează, aproape tutuind-o, dar se reținu în clipa cînd deschise gura să o facă, amintindu-și că e băut și că observația ei ar putea avea un cu totul alt efect.

— Și dînsa — întrebă ea, încercînd să stabilească o conversație cît de cît neutră — dînsa e prietena dumitale?

— Dînsa e țiganca mea! — spuse Pamfil — și o cheamă Corina.

— Corina?! — întrebă puțin uimită vizitatoarea — un nume foarte frumos. De altfel și dînsa e foarte drăguță...

Ultima frază a doamnei Iamandi sună atît de lamentabil în acea încăpere a turnului, încît amîndoi — și bărbatul și femeia izbucniră spontan în rîs. Fata rîdea întrerupt, privindu-l mereu, de astă dată pe Pamfil, de parcă ar fi așteptat de la el semnalul încetării; el rîdea cu bonomie, scuturîndu-se ușor, privind mereu lichidul roșietic din pahar pe care îl clătina din cînd în cînd și dîndu-și la o parte cu mîna stîngă, într-un gest reflex ce la el revenea destul de des, șuvițele de păr cărunt ce îi cădeau mereu peste fruntea lui mare, acoperită de pete cafenii.

— Poate dumneata te-ai întrebat — spuse Pamfil — de ce nu ți-am oferit un scaun sau, mai ales, de ce nu te-am îmbiat cu ceva de mîncare sau cu ceva de băut, așa cum se cade. Nu?!

— Nu trebuie să te formalizezi — spuse vizitatoarea, pregătindu-se să spună o frază mai lungă, dar Pamfil continuă:

— De altfel așa se întîmplă cînd vii neanunțat, adică nepoftit! Astea sînt surprizele posibile! De altfel, ca să fiu sincer, nimic din această casă nu poate fi vrednic de dumneata... Și mie, mai ales nu-mi place să fiu căutat acasă. Am și eu orele mele libere, de destindere, la care cred că am dreptul ca orice cetățean al republicii și mai ales nu vreau să-mi obișnuiesc clientela să mă tulbure cînd n-am chef! În principiu — și repetă încă odată ultimele două cuvinte, apăsîndu-le — *în principiu*, nimeni nu trebuie să-mi cunoască adresa! Așteptați vă rog, că viu eu, nu fug nicăieri! Sînt aici și sosesc!

Doamna Iamandi se sculă încet în picioare, vrînd să plece cu o frază oarecare, dar el o prinse cu putere de braț — fără să se miște — ea se așeză imediat de teamă că o să țipe de durere, și îl auzi spunînd:

— Bineînțeles că astă seară e o excepție, dacă ați venit, sînteți musafirul meu. Vă rog să beți cu noi un pahar de vin! — și îi făcu un semn blînd cu capul fetei și ea aduse un pahar pe care vizitatoarea îl auzi cum e spălat în grabă, în dosul perdelei. Pamfil umplu paharul și i-l întinse și doamna Iamandi îl privi o clipă cu o concentrată uimire și atenție vrînd să-și dea seama cît e de beat. Luă totuși paharul și îl duse la gură de teamă ca el să n-o atingă din nou și în timp ce gusta lichidul îl auzi uimită, spunînd:

— Nu trebuie să vă fie teamă, nu sînt chiar atît de beat! Mai bine zis — și vocea lui vibră o clipă de tristețe — sînt mai mult încurcat decît amețit... sînt aproape jignit că ați îndrăznit să mă vizitați... beți, beți! — spuse el, deodată cu alt ton — bea și tu! — i se adresă fetei — e un vin bun, vin de anul ăsta!

— Lu' asta mică — continuă el întorcîndu-se spre vizitatoare — îi e foame încă și acum bea din foame, nu din sete! — și rîse imediat, cu o răutate neașteptată, dîndu-și capul său mare, cărunt, pe spate.

Fata, Corina, se ridică și duse tigaia, împreună cu tacîmurile folosite, dincolo după perdeaua-cearceaf, dar Pamfil o rechemă imediat și ea i se supuse. Doamna Iamandi se ridică, dar anticarul o prinse din nou de braț și, cu o brutalitate neașteptată, o trînti, aproape, la loc pe scaun încît ea trebui să-și muște buzele și să se stăpînească puternic, dureros, ca să nu geamă de durere. Doamnei Iamandi i se părea că visează, că halucinează, pentru viața ei sobră, prinsă în cadre nefiresc de austere și reci, cele cîteva minute de cînd urcase treptele acelea de ciment ale încăperii lui Pamfil păreau de-un neverosimil comic. Faptul că el băuse explica, poate, doar atitudinea sa contradictorie și grosolană, uneori, dar nu putea motiva întreagă acea seară și femeia aceea încă tînără ce se conserva cu atîta tenacitate în circumstanțe de-o profundă și aproape deplasată onorabilitate — speriată atît de mult de viitoarea moarte și degradare a frumuseții ei fizice încît începea, prematur, să-și trăiască această moarte — se nelinişti tot mai mult de sfîrșitul acestei seri începută sub auspicii atît de echivoce. Orgoliul ei nemăsurat, mai bine zis doar suprafața orgoliului ei, mai rămăsese în picioare și îi împrumuta destul umor pentru a contempla încă noi amănunte și reacții neobișnuite din partea anticarului și, deși într-un fel, toată acea istorie avea și partea ei de atracțiozitate, — și uneori, în fulgerătoare senzații doamna Iamandi trăia stările unei adolescente ce suferise ani lungi de claustrare severă — ea simțea cu certitudine — și aici instinctul ei echilibrat și sever se alarma cu rapiditate — că trebuia cu orice preț să iasă din acea încăpere.

Cînd se reîntoarse, chemată de Pamfil, Corina nu se mai așeză pe scaunul pe care stătuse la masă, ci pe marginea patului și anticarul o prinse cu mîna de după umeri — într-un gest iute, neașteptat — și o sărută lung, cu putere pe buze și pe gît, mîrîind încet, parcă rîzînd de ce făcea, în timp ce fata începu să rîdă, strîmbîndu-se și încercînd să scape de el, privind-o mereu însă pe cealaltă. Apoi, cu aceeași iuțeală ce părea a nu-i sta în fire, Pamfil se întoarse spre vizitatoare și spuse:

— Nu bei de loc... stimată doamnă! Haide, bea! Bea, e un vin bun, nefalsificat! — și cu mîna îi împingea mîna cu paharul spre buze și doamna Iamandi căuta să-și stăpînească tremurul de enervare al brațului, simțea căldura și probabil roșeața urcîndu-i pe piele și ochii curioși, indolenți și adeseori obraznici ai fetei ce o urmăreau și care își putea închipui orice despre scopul vizitei ei acolo și simți deodată o spaimă de moarte la gîndul că limita rezistenței ei se micșorează fulgerător și că dintr-o clipă în alta nervii i-ar putea ceda în fața celor doi indivizi străini, abrutizați de alcool. Teama de o umilință ireversibilă făcu să nu mai simtă cu aceeași acuitate impolitețea și gesturile lipsite de menajamente ale anticarului și bău — așa cum o îndemna el — încercînd să se stăpînească și să se calmeze cu orice preț.

— Îți place? — o întrebă el cu o intonație atît de puerilă, aplecîndu-și capul său mare ca să vadă cît scăzuse lichidul în paharul ei, încît ei îi veni să izbucnească în rîs, dar se reținu cu putere, intuind că orice manifestare extremă, la tensiunea neobișnuită la care se afla, se putea întoarce în inversul ei.

— Da, îmi place! — răspunse ea, privindu-l fix în ochi pe anticar și acesta rîse ușurel, dîndu-și într-o parte șuvița de pe fruntea sa respingătoare și o bătu încet cu mîna pe brațul ei sting ce se odihnea pe lemnul singurului fotoliu din încăpere și rîse încă odată cînd simți cum brațul femeii se înfioară de repulsie și scîrbă.

— Nu-ți place, minți! — făcu el, vorbind cu bonomie, aproape cu tristețe — dar acum n-ai încotro, ai intrat în horă, trebuie să joci! Astă seară, domnul Pamfil stă cu două femei, stă cu două doamne!

Corina începu să rîdă și doamna Iamandi, constată cu uimire că fata aceea șleampătă, cu ochii beți de alcool, rîdea neașteptat de curat, de cristalin, revelînd o pură animalitate. Își umpluse singură paharul și vizitatoarea o privea cu spaimă cum îl pune la gură și îl bea mai mult de jumătate dintr-o singură înghițitură. Pamfil, care îi urmărise privirea, spuse:

— Bea, mititica, nu-i așa? Ce te miri, ți-am spus că bea din foame! De asta n-o las niciodată să se sature ca să se sature cu băutură... Ce te uiți așa la ea, stimată doamnă Iamandi, de parcă ar avea gratii în jurul ei, de parcă ar sta într-o cușcă?! Fii mai respectuoasă, mai lasă ciocoismele, nu te...

— Domnule Pamfil!... — țipă deodată ascuțit vizitatoarea și se ridică dintr-o mișcare în picioare și anticarul o privi uimit, ridicînd încet ochii spre ea, privind-o amuzat și obosit, dar cu o asemenea expresie încît femeia — care dorea din tot sufletul să se vadă afară, în stradă, dincolo de ușa metalică a turnului, nu îndrăzni să se întoarcă și să plece.

— Las-o să plece! — spuse Corina, lăsîndu-se pe spate, pe pat, desfăcîndu-și picioarele cu o indecență nemaipomenită, încît cealaltă împietri, dar Pamfil, schimbat deodată, o prinse cu blîndețe, de astă dată, de mînă și o rugă:

— Mai stați, vă rog, de fapt îmi face mare plăcere, nu vă formalizați de tot ce...

— Nu mă formalizez de fel — spuse grăbită doamna Iamandi, încercînd să rărească cuvintele — dar am întîrziat destul.. mă așteaptă de altfel și Tudor și... dacă ai timp, treci te rog mîine seară să iei cărțile. Bună-seara și... iartă-mă că...

— Stai... mai stai! — spuse el cu aceeași blîndețe, de parcă n-ar fi auzit-o — mai stați cîteva minute! — și o privi în față, cu ochii lui gălbui și tulburi și dădu încet din cap și ea îl ascultă, vibrînd de spaimă și enervare, încercînd mereu să rețină toată acea întîmplare stupidă între limite acceptabile. Anticarul îi umplu din nou paharul și ea îl duse la buze automat și bău, nesimțind ce bea și îi veni să zîmbească cînd simți băutura cum îi cade în vase; bău apoi imediat din nou, în dorința puerilă de a prinde suficient curaj pentru a se scula și a fugi afară, deși o teamă teribilă o încerca la gîndul că față de un asemenea gest, Pamfil ar fi putut-o opri și reacționa într-un fel de-o nedorită imprevizibilitate. Își închipuia că atitudinea ei echilibrată și calmă, păstrînd o aparență de demnitate, îl reținea totuși pe acel ins în definitiv atît de necunoscut și ea se înspăimîntă abia acum cînd își dădu seama cît de puțin îl cunoștea pe acel om.

— ...Deși terminasem școala normală — îl auzi ea spunînd — a trebuit să mă angajez portar, pentru că leafa de învățător nu era nici pe jumătate cît cea de paznic... bineînțeles, plus ce se mai putea... adică ce mai pica! Toată viața mea însă am citit enorm de mult și dumneata știi asta... vreau să zic că nu m-ai căutat întîmplător astă seară, așa, dintr-un simplu moft... nu mai bea! — se întoarse el deodată spre Corina, deși părea că n-o observase în timp ce aceasta ducea din nou paharul la gură și, cum fata nu se grăbi să-l asculte, o lovi ușor peste mînă și doamna Iamandi auzi distinct zgomotul pe care-l făcut sticla lovindu-se de dinții ei, mari și puternici. În clipa aceea [illegible] casă, în *acea* casă a lui unde se afla cu o fetișcană beată. Probabil ea era prima vinovată și, în felul lui greoi și nedibaci, el se crispa în umilința pe care o încerca, umilință pe care prezența ei o stîrnea mereu și ea simți deodată cum îi alunecă încet sudoarea pe tîmple în încordarea pe care o făcea de a găsi o ieșire din această situație absurdă.

„În definitiv poate sînt eu aceea care exagerez, aici totul e simplu, brut, poate de aceea și foarte sincer... panica mea muierească complică totul în mod enervant!" — și doamna Iamandi încercă să surîdă gîndind acestea, uitîndu-se cu un spor de simpatie la anticar ce își privea mereu, gînditor paharul, sau, din cînd în cînd, mîinile lui mari, groase, cu unghii neîngrijite — ea remarcase și cu alt prilej acest obicei curios al lui de a-și contempla îndelung mîinile, ca pe un obiect străin, ciudat, apărut de undeva, deodată, în mod neașteptat.

Corina, ce stătuse un timp răsturnată pe pat, prefăcîndu-se că încearcă să doarmă, se ridică deodată, dintr-o săritură și, ghemuindu-se în partea cealaltă, lîngă dulap, jos, dădu drumul unui aparat de radio ce se afla chiar pe podea și pe care doamna Iamandi nu-l zărise pînă acum și rămase așa, ghemuită, și în curînd vizitatoarea uită de ea, într-atît de nemișcată părea, de confundabilă cu obiectele din jur. Pamfil îi umplu paharul și de data aceasta ea nu se împotrivi, dar el uită s-o îmbie, sau s-o oblige să bea și ea rămase cu paharul în mînă, încercînd să se miște cît mai puțin. Era tîrziu, ceasul trecuse de zece și un sfert.

— Stinge lumina! — spuse Pamfil deodată și Corina întoarse încet capul, apoi se ridică și întoarse comutatorul. În clipa aceea doamna Iamandi sări dintr-o mișcare în picioare, dar Pamfil, fără să se miște, o prinse de braț cu atita siguranță și putere, încît ea simți cum i se udă fața de lacrimi și, în clipa cînd anticarul o trînti înapoi pe pat, întunericul din jur i se păru binecuvîntat pentru că îi ascundea expresia feței care trebuie să fi fost groaznică; obscuritatea — care nu era perfectă pentru că prin geamul de deasupra patului, printre grilajele lui, pătrundea lumina de la becul ce atîrna pe turn, chiar deasupra lui, luminînd peretele opus, o parte din dulap și o vază veche de flori goală, așezată pe dulap — care îi dăduse acel șoc, acum o ascundea de cei doi și ea putu plînge în voie, în tăcere.

„E o prostie ce fac — gîndea ea în timp ce își simțea lacrimile reci pe față și corpul vibrînd ușor, neîntrerupt (Pamfil o ținea încă cu ghiara lui mare de braț) mă port ca o cretină, ca o dezaxată! Trebuie să încetez imediat cu acest plîns stupid, pînă nu prind ei de veste... trebuie să mă calmez imediat, în definitiv... trebuie să încetez imediat, sînt o cretină, o vacă, o femeie de pălmuit în ciuda ifoselor mele, o lașă, o... o..." — și ea se gîndi dacă îi era mai frică de Pamfil sau de *cealaltă*, de pisica aceea nerușinată, care o privise batjocoritor toată seara și care, deși băuse mereu atît de mult, nu-și pierduse nici o clipă din siguranța și neobișnuita elasticitate a mișcărilor.

— În definitiv, ce dorești, domnule Pamfil?! — întrebă doamna Iamandi cu o voce egală, medie, stînd nemișcată, și atunci o auzi pe Corina cum trece furișîndu-se pe lîngă ea și cum se așează lîngă anticar.

— Nu mai bea, Moțule — o auzi ea spunîndu-i în timp ce se lipea de el — și las-o să plece! Mă plictisește îngrozitor cu aerele ei... n-avem nevoie de spioni!

— Taci — spuse cu brutalitate Pamfil și îi dădu drumul brațului femeii de lîngă el — ea e o doamnă! E o doamnă veritabilă.

— Dă-o dracului! — spuse Corina lipindu-se mereu de trupul lui gros ce stătea inert pe pat ca un butoi vechi, putred, cu doagele sărite, înnegrit de ploile multor anotimpuri — moțule, mititelule, prostule, dă-i drumul să plece, să rămînem noi doi și să te iau în brațe mult... vreau să te iau în brațe mult, prostule!... și doamna Iamandi auzi încă, minute în șir, aproape un timp nedefinit, [illegible] soi de disperare răzbătea din vorbele ei și doamna Iamandi, uitîndu-și propria-i frică, asculta împietrită.

— Lasă-mă!... Lasă-mă! Îl auzi ea pe anticar, spunînd, și simți cum voia s-o îndepărteze pe fată care se lipea tot mai tare de el, isterizată de ceva ce femeia de alături nu putea înțelege în întregime, ceva amestecat, hibrid, uneori insinuările și cuvintele deșuchiate ale țiitoarei se amestecau cu fraze speriate, aproape disperate, pure, asexuate, toate șoaptele acelea tînguitoare și ațîțate, mișcarea ușoară a trupurilor pe întuneric pe pat, lîngă ea, mai ales mișcările iuți, feline, neașteptate, ale fetei, șoaptele ei neîntrerupte, inerția lui, a trupului său mare și gros ce stătea în acea semiobscuritate ca un butoi mare și înnegrit de ploi, clătinîndu-se ușor dintr-o parte în alta, totul era de-un grotesc nemaipomenit și doamna Iamandi trăia terorizată toată acea scenă pe care trebuia să și-o închipuie în cea mai mare parte, erau mii de amănute și de mișcări invizibile, doar sugerate, pe care trebuia să le trăiască ea, să le imagineze ea, cei doi se mișcau în întuneric și atît de aproape de ea încît uneori o și atingeau, cu mișcări halucinate, vagi și indecise, inexplicabile adeseori, desfăcîndu-se în aerul negru al încăperii ca un trup șovăielnic de monstru antic sau cu mișcarea laterală a unui crab uriaș, răspîndind o teroare atît de puternică, de fascinatorie, încît în clipele acelea, cînd ea s-ar fi putut ridica de pe patul pe care o trîntise atît de violent anticarul și pleca, fără să o mai poată opri nimeni, se simțea incapabilă să se miște, își auzea aproape genunchii lovindu-se unul de altul, mîinile îi atîrnau inerte pe cuvertura ordinară a

---

versuri de

MIRON CHIROPOL

HARTA PATRIEI

Mă uit: pînă departe văd tot ce-i diafan,
albastrul năvălește cînd se deschide-o poartă
și mîinile ating ca pe un pian
umbra îndrăgostiților albastră.

Mă uit: pînă departe lumina săpînd sonde
în suflet îmi revarsă un orizont mai cald
așa cum infinitul iubirii mele blonde
visînd cu ochiul pe smarald.

Mă uit: pînă departe văd liniștea pe chip,
albastrul năvălește cînd se deschide-o poartă
și mîinile în inimă-și cuprind
hotarele iubirii într-o eternă hartă.

COVOR DIN MARAMUREȘ

Covor îmbălsămat pe care mama se va duce
acoperită ca de un cîmp
cu mîinile încrucișate pe suflet,
cu ochii închiși de bani veșnici.
Cununi să ridicăm pe brațe
din tot ce ne va rămîne,
amintirea și casa lăsată în vînt
cu ușile de perete lovindu-se
în urmă.
Îmbrățișată pe grîu o vei purta
în acel sunet.

CÎNTEC DE TOAMNĂ

Te aștept, sora mea cu păr alb,
acolo unde soarele coboară
către farmec
și ierburi care odinioară
nu au fost trecute de nimeni.
Te aștept, sora mea cu păr alb,
înconjurat de o lume ce sfîrșește
în amurgul de unde au plecat
pelicanii
și a început o nouă toamnă
cu mine singur.

RUGĂCIUNEA UNUI DAC

Mamă, dacă mă trezești
din somnul acesta
în care am căzut,
cu apă vie luată în palme
dacă îmi speli oasele
adunate într-o grămăjoară pe pămînt
ca un fum subțire către cer
dacă șoptești deasupra mea
numele vechi al stelelor,
dacă dintre munți chemi
cerul albastru,
dacă mi-aduci la căpătîiul sufletului
calul ce m-a purtat murind,
dacă îmi pui în mîini
arcul sălbatic,
să izgonesc cu săgețile
duhurile întunecătoare ale cerului,
mamă, dacă mă trezești.

APROAPE DE SEARĂ

Ce repede a trecut ziua de azi și tu cu părul
de vînt
legănat ca iedera, învăluindu-te în fragedă
răcoare.
Pe gură îmi stăruie încă un glas, dar nu sînt
acum decît o urmă în prundul aleii.
Și trec peste mine lacurile serii – lebedele
de odinioară
își scufundă imaginea în sufletul meu zeii
lumilor cîte se întîmplară...

*

Mă cuprinzi și-mi culci brațul pe unde ca-n zbor
și zboară cu mine timpul de-a lungul eternelor
gesturi,
veșmîntul tău îmi acoperă inima, uimind-o ușor –
o, ape, o, ierburi.

[...]pătului, umerii și-i simțea cum furnică de parcă împietreau cu repeziciune.

Apoi, deodată, simți cum trupul mare, gros, de lîngă ea începe să se miște, în zgîlțîituri mari, spasmodice, și-apoi auzi suspinele sale adînci, uscate, erau niște gemete oribile, nezgomotoase și dure, rare însă, parcă tinzînd să rupă în fîșii carnea aceea puhavă care împiedeca, reținea încă acel tangaj brutal interior și atunci, în sfîrșit, doamna Iamandi se ridică încet și, în cîțiva pași rari, siguri, traversînd camera și coborînd treptele de ciment, ieși afară, în aerul umed al parcului. Nimeni nu păru să observe fuga ei, în ultimele minute Corina încetase să vorbească și să se miște, se lipise de el cu atîta frenezie și teamă încît parcă dispăruse din încăpere, înghițită de disperarea aceea veche, mucegăită, indecentă.

„I-a poruncit să stingă lumina simțind probabil că i se apropie criza !“ — gîndi doamna Iamandi, regăsindu-și mersul sigur, elastic, grav, pe aleile parcului și apoi pe străzile pe care mai trecea încă lume și o surprinse pe ea însăși marea liniște ce se învecina cu indiferența, pe care o trăia.

2

— Ți-am spus cîte ceva despre Willeri, acum o lună. I-am văzut aseară ; seamănă mai mult ca niciodată cu un cuplu înfricoșător, îmi amintesc de-o imagine teribilă, o secvență de film documentar pe care am văzut-o în adolescență : un drum de pădure, iarna, un cal, un armăsar splendid care fusese legat afară, de-o prispă și care, simțind pericolul își rupe frîul și aleargă tot mai rapid, cu ochii înnebuniți de groază, pe drumul ce se afundă în pădure, lupii în urma lui, departe și, atîrnat de gîtul său, o fiară uriașă care îi rupe vasele de sînge în timp ce el aleargă, aleargă încă cu lupul fluturînd la gîtul lui, atîrnat de jugulara sa, și în cîteva secunde ce se consumă rapid acest cuplu se afundă în pădure urmat de armata tăcută din spate. Această imagine mi-o deșteaptă de fiecare dată cuplul Willerilor — spunea doamna Iamandi, după două zile de la vizita pe care i-o făcuse în locuința pe care o ocupa în turnul de apă din parc, lui Pamfil, iar anticarul o asculta cu același aer posomorît și parcă somnoros, ca și data trecută, înfofolit în puloverele sale și în haina ce îi stătea prost pe trup (—nu purta palton de astă dată) cu picioarele sale groase întinse pe covor. Doamna Iamandi povestea mișcîndu-se mereu prin fața lui, frămîntîndu-și mîinile și o expresie de triumf, de autosatisfacție evidentă, aproape provocătoare, îi strălucea pe față.

— ...În sfîrșit, să lăsăm toate acestea despre o pereche străină, convențională, care, dacă nu și-a găsit fericirea, și-a găsit echilibrul, neînțeles de nimeni poate, dar cine are timp, de fapt, pentru toate acestea, cine are timp pentru toate astea, domnule Pamfil ? — întrebă ea zîmbind, încercînd să fie agreabilă și odihnitoare — cine are timp pentru toate astea — repetă ea gînditoare, acum, aplecînd încet capul pe umărul drept — deși, la urma urmei, toate *acestea* sîntem noi !... Poate pe dumneata te miră ca și pe alții, puțini, pe care eu îi văd, de ce duc o viață atît de retrasă, de ce mă „îmbătrînesc cu sila“ cum am auzit de curînd că se comenta într-un cerc despre mine, de ce nu mă „folosesc încă de viață“, de ce nu ies mai des, de ce nu mă las iubită sau măcar asaltată de bărbați binevoitori și ipocriți sau doar bine crescuți... unii își explică retragerea mea atît de prematură, aproape spectaculoasă, printr-o grijă prea mare pe care i-o port fiului meu, o grijă și iubire exagerată, nefirească, o grijă scrîntită... explicația aceasta pare logică și în același timp puțin răutăcioasă, e bineînțeles falsă, eu nu-mi iubesc fiul din cale afară, așa ceva ar fi destul de lipsit de tact din partea mea, să întîmpin un viitor bărbat cu o căldură ce l-ar sufoca, deforma sau chiar jigni... nu-nu explicația — dacă există o explicație ce se poate formula în cuvinte — o știu doar eu și mîndria acestui secret mă recompensează adeseori de singurătatea mea și a trupului meu viu și încă tînăr. Am să-ți spun și dumitale despre ce e vorba și asta nu trebuie să te mire deoarece eu, de fapt, nu cred în puterea oamenilor de a comunica, nu cred deci în puterea miraculoasă a silabelor ce, reunite într-un anume fel, arbitrar, ne-ar exprima... De fapt, stimate și iubite domn, aceste silabe sau sunete ne exprimă, bineînțeles mereu și fără încetare, fără oboseală, dar nu exprimă mereu decît ceva de care ne putem lipsi, ceva ce nu e necesar, ceva ce s-ar deslipi de noi și ar cădea oricum, chiar dacă nu l-am „exprima“, ca și unghiile sau firele de păr, sau porțiuni vechi, tocite, de epidermă... dacă vorbim înseamnă că tăcem, deci, că lăsăm să cadă, că pierdem în jurul nostru lucruri pe care le pierdem mereu numai că, din cînd în cînd această pierdere *sună*, e zgomotoasă sau melodică, așa cum trece o rază de soare printr-un univers complicat în care plutesc oricum și oricînd mii de particule cu o viață necunoscută, ascunsă nouă pentru totdeauna și în vecii vecilor ca și infernul sau raiul, deși, poate, avem de toate acestea atît de multă nevoie... am să-ți spun și dumitale, domnule Pamfil, acest secret, pentru că sînt convinsă — și-mi vine, aproape să rîd, răutăcioasă — atît sînt de sigură de cele ce-ți spun, că acest secret va rămîne pururea un secret și chiar dacă eu aș voi, nu ca acum cînd mă prefac că vreau, într-o clipă de iresponsabilitate, nebunie sau profundă indecență, să ți-l trădez, acest secret, să ți-l vînd chiar pe un preț oricît de mare sau de rușinos, eu n-aș putea... acest lucru m-ar depăși, ar întrece cu mult puterile mele omenești ce sînt formidabile, într-adevăr, dar nu într-atît de mari, de *înalte* încît eu să pot... în sfîrșit, tocmai pentru că am această siguranță, această siguranță tristă, aș spune, am să-ți spun deci, am să-ți vînd deci secretul izolării mele...

— ...Eu nu fac, la urma urmelor, decît să încerc să imit o siluetă feminină ce mă fascinează cu exemplul ei, o carne albă, de-o fosforescență mată, se mișcă și se curbează mereu în memoria mea, atît de irezistibilă încît un enigmatic magnetism mă împinge mereu să fiu eu însămi acea femeie, să mă prefac eu însămi față de mine și de ceilalți, din jur, că aș fi acea ființă și iată, după cîțiva ani, această prefăcătorie a devenit ceva viu și palpabil, ceva concret și care se poate pipăi și atinge, am devenit eu însămi !

Istoria acestei femei nici nu e măcar prea complicată sau ieșită din comun. Iat-o : undeva, într-un orășel, la granița între Serbia și România, trăia o familie de mici negustori, un bărbat și o femeie ce aveau cinci copii : trei băieți și două fete. Cel mijlociu era cel mai reușit dintre băieți, el avea să devină peste trei decenii sau patru ofițer în armata austro-ungară și apoi primarul acelei comunități în care se născuse, se va însura cu o fată extrem de rău conformată fizic, de urîtă adică și pentru că el era înalt, chipeș oarecum și blond, pentru ca apropierea lor să nu fie prea stridentă, el și-a tuns frumosul, moalele și sclipitorul său păr și astfel îi arată și fotografia lor convențională de nuntă, ea mică și groasă, cu o față amorfă și el înalt, în frac, înclinîndu-și cu o stîngăcie tristă spre ea craniul său pe care, depilîndu-l, încercase să-l facă respingător. Cel mai mare dintre băieți, însă, fusese — sau va deveni — cel mai reușit, cel mai agreabil din toată familia și din ei toți, copiii, cel mai mare va deveni *frumos !* Și acest chip și trup frumos pe care-l va dobîndi îi va înmuia voința sau chiar acea armonie fizică i se dăduse în schimbul unei voințe lîncede și el termină repede cu școala și începu să se ofere și apoi să lucreze prin birouri obscure și răcoroase, la început, apoi, în scurtă vreme, nesuportînd acel fel de singurătate al birourilor, începu să lucreze în cîmp, în plin cîmp, traversînd păduri, lacuri, holde de toate felurile, sute de lanțuri de holdă de toate felurile și toată lumea știa că el e „Gutsverwalter“, adică administrator de moșie. În curînd începu însă să se vorbească că el nu se angajează ca administrator decît la acele moșii unde se află o stăpînă tînără și frumoasă, sau mai puțin tînără dar frumoasă și că, traversînd acele păduri și holde, el ar traversa și încîlcite sau sclipitoare, nimeni nu știa asta cu precizie, intrigi amoroase... și se pare că era ceva adevărat în toate acestea pentru că el nu lucra multă vreme în același loc, ci pleca adeseori în altă parte izgonit de femeile-stăpîne de moșii sau de bărbații-stăpîni și ceea ce, mai ales, făcu și mai veridic zvonul că el trăia astfel de istorii, neverosimile și ispititoare totuși, fu că, într-o bună zi, el fu ucis de unul din acei bărbați-stăpîni, ce alergase într-o seară sau într-o dimineață cu pușca după el, în lungul unei holde și apoi al unei păduri, sau poate nu fusese nici un fel de pădure ci doar un crîng prin care zboară uneori fazani și păsări mărunte, sau poate fusese într-adevăr o pădure, dar o pădure tînără, cu arborii adolescenți și puberi, subțiri și drepți, uimiți de propria lor fragilitate. Și această moarte fulgerătoare a „frumosului frate“ fu cu atît mai dramatică cu cît el promisese uneia din cele două surori (— ce erau cu mult mai mici decît el, deși cea mai mare căreia el îi promisese acel lucru, împlinise de curînd cincisprezece ani) — un inel și asta în ciuda părinților ei și ai lui care le interziseră fetelor de a purta un inel, oricare ar fi el, înainte de cel sacru, de logodnă. Cu toate acestea el îi promisese ei, celei mai mari, că îi va dărui un inel, pe care ea îl va purta înaintea celui de logodnă și această promisiune o tulbură pe sora lui pentru că ea știa că el se va ține de cuvînt și îi va convinge și pe neînduplecații ei părinți — pentru că el fermeca pe toată lumea cu acea frumusețe ce i se dăduse în schimbul voinței sale leneșe și moi — și tulburarea și spaima ei creșteau cînd, trăind în închipuire clipa, ce trebuia să fie apropiată, cînd el, fratele ei îi va dărui inelul, sau i-l va pune chiar în deget, și astfel, înaintea acelui bărbat încă necunoscut, pierdut încă în lumea largă, care îi va dărui inelul de logodnă, ea se va lega, se va logodi chiar, într-un fel, cu fratele ei ce nici nu era fratele ei — sau era, rămînea doar atît cît era necesar ca acel gest să nu devină indecent, ci un zeu frumos, atît de înnobilat și înstrăinat de legendă, pentru că toată lumea, chiar și părinții lui, vorbeau de el ca de un om nepămîntean, vorbeau mereu-mereu, pînă la oboseală, somn și disperare, numele lui alerga peste tot și legenda se înfășura tot mai mult în jurul trupului său de carne pînă cînd avea să-l turtească dureros. Și atunci cînd el căzu pe pămîntul acela înverzit, lovit de glontele celuilalt, căruia el îi furase cu atîta eleganță și poate, plictiseală, femeia, atunci cînd el se culcă pe acel pămînt pe care îl cutreierase mereu și deși el căzu, poate, într-un genunchi, stîngul, să zicem, și se răsuci apoi spre stînga, deși fusese lovit din partea cealaltă, și apoi se culcă indecis, ezitînd parcă, în lungul pămîntului și mișcarea lui fu atît de înceată, de descompusă încît avu timp să se curbeze cu ființa sa lungă și elastică, lipindu-se astfel de forma reală, de curbura uriașă, a pămîntului, ceva sub el — și el simți asta deslușit — bubui înăbușit, de parcă ușoara lui cădere ar fi lovit ca un ciocan uriaș în acel pămînt dedesubt sau poate nu era decît zgomotul armei ce eliberase glonțul destinat lui, nu era decît o trîndăvie a auzului ce păstra încă acel bubuit ce se cheltuise cu multe milioane de fracțiuni de timp înainte și era oricum ciudat, pentru că atunci, cînd el se culcă pe acel pămînt ce se potrivea atît de bine, atît de dureros de bine cu lungimea și lățimea trupului său, el auzi zgomotul armei sub el, de parcă ar fi fost ucis de către cineva ce se afla dedesubt, ascuns afund, sub pămînt, cineva care îl țintise de mult și care, ani în șir plimbase țeava armei după silueta sa ușoară ce se jucase cu atîta nepăsare și ușurință cu umbra subțire și zbuciumată, rotitoare, pe care o trăgea după ea, pe același pămînt, ca o capă neagră de toreador, fluturată mereu, cu o ciudată inconștiență prin fața acelui animal puternic, înspăimîntat și orb dedesubt; și atunci cînd el căzu, în sfîrșit, el avea deja acel inel promis în buzunar, și, în chip atît de simplu și de neașteptat, muri acea promisiune odată cu el și sora lui cea mai mare, ce era o fecioară de cincisprezece ani, fu cea care îl plînse cu adevărat, ca pe logodnicul ei de aur, ca pe zeul ei străin și sălbăticit de legendă. Sora lui îl plînse atunci și mulți ani încă fără să știe însă că inelul, chiar acel inel, îl ucisese pe fratele ei, acel inel nefiresc, interzis, ce nu trebuia să se înșurubeze sau să alunece sau să cadă niciodată pe degetul ei și atunci cînd țeava armei bărbatului aceluia străin, cu ochii orbi și însîngerați de cea mai oarbă și însîngerată patimă, se îndreptase spre ființa subțire și frumoasă a zeului, fratelui ei, sclipirea inelului ce ardea tăcut în buzunarul hainei lui de catifea verde fu aceea care călăuzi, care *strigă*, atrăgînd asupra lui și a trupului care îl purta celălalt strigăt, al inelului negru și rece al armei, al țevii și apoi cînd trupul avea să cadă, inelul va fi acela care îl va apăsa și îl va trage, blînd, în adîncuri, pentru a se ascunde acolo împreună cu trupul ce-l purtase spre acel deget, acel inel se va afunda în pămînt urmînd instinctul orb al tuturor comorilor blestemate, realizate prin sînge, trădare sau blestem sau incest, căci, cine știe, poate era un inel al incestului ?! Mult timp încă acest frate frumos, purtînd acea promisiune și acel inel, va rătăci prin ceața memoriei acelei fete ce va deveni cu rapiditate, apoi, femeie și femeie bătrînă și apoi cadavru, la rîndul ei, și ceața memoriei ei se va așeza atunci încet deasupra trupului ei mort și odată cu ea și trupul subțire și frumos ce plutește în ea și care duce încă cu el, neobosit, inelul trufaș.

Cel de-al treilea și cel mai mic dintre băieți părea cel mai șters și într-adevăr el avu o evoluție firească ; trecu cu banalitate prin toate stadiile copilăriei, pubertății, adolescenței și postadolescenței, făcu armata ca orice pașnic și ipocrit cetățean și toată lumea îl iubea cu acea dragoste liniștită, resemnată, cu care ne iubim unii pe alții, cea mai autentică dragoste creștinească a celor mediocri față de mediocri, toți îl iubeau cu recunoștință aproape pentru că acest al treilea fiu al familiei reușea să fie mai placid și mai firesc decît mulți alții și asta e foarte liniștitor pentru ceilalți, chiar îmbucurător și, uneori, se vorbea de el cu o bunăvoință ce mergea pînă la înduioșare și lacrimi chiar, pentru că e atît de odihnitor să știi că cineva poate fi mai șters decît tine, e atît de comod, de înviorător, de tonic, să iubești un astfel de om. Și poate ei nu sînt așa, nu se poartă astfel — defăimîndu-se mereu — decît ca să fie iubiți, decît pentru ca să fie răsplătiți cu iubire, cu acea iubire a tuturor oamenilor și niciodată cu iubirea cuiva, a unui singur om, a unei singure femei. Revenind de la armată, cu serviciul militar satisfăcut, se logodi — acest al treilea fiu — și în curînd apoi se spînzură spre uimirea tuturor.

Rămăseseră cele două fete, dintre care cea mare, la nici un an de la moartea tragică a fratelui ei ce-i făcuse acea promisiune nemaipomenită și care se afunda în acel timp în pămînt, împreună cu acel inel făgăduit, se mărită cu un comerciant venit de dincolo, din cealaltă țară — ea, împreună cu familia ei, trăia doar într-un oraș de frontieră — un bărbat de vreo treizeci și doi de ani, mic, roșcovan, grăsuț, cu o mică mustață răsucită cu vîrfurile în sus, ceea ce dădea chipului o anumită trufie pe care comerciantul o purta cu eleganță, bine îmbrăcat, cu cămăși mereu impecabile, cu manșetele și gulerul de celuloid după moda secolului, cu cravate de mătase ce se înnodau bogat sub colțurile ascuțite, țepene, întoarse ,ale gulerului. Purta pantofi cu celebrul „bot de rață“ și avea foarte multe jiletci. Obișnuia să poarte baston și asta îl incomoda vădit — se poate observa asta după fotografiile acelor zile — pentru că omul simțea că bastoanele nu se proporționează perfect cu statura sa — erau, bineînțeles bastoane cu măciulii de argint și cu o mînă omenească, strînsă pumn, sculptată în fildeș, în loc de măciulie, sau fără măciulie pur și simplu, sau bastoane-cîrje, acele minunate cîrje ce au sprijinit în lungul memoriei lumii pe atîția dintre noi aflați în diferite stadii ale metempsihozei, sau umbrele ce erau purtate și în chip de baston pe stradă, sau bastoane din bambus ce se puteau șlefui atît de bine, sau bastoane negre, popești, cu amortizor de cauciuc, sau bastoane din sticlă — erau și bastoane din sticlă — sau din lemn de cireș ce se descojea de-a lungul anilor, bastoane ale feluritelor stațiuni climaterice, bastoane pe care urcau șerpi — de fapt, ca să păstrăm adevărul, pe fiecare astfel de baston nu urca de fiecare dată de cît un singur șarpe, dar un șarpe ajunge pentru plimbările liniștite ale unui comerciant, dar de ori de cîte feluri ar fi fost aceste bastoane ele aveau cam aceeași mărime și cel mai mărunt era prea înalt pentru logodnicul și apoi soțul celei mai mari dintre fete și el le purta rar, doar atunci cînd nu avea încotro. Astfel ea se duse după soțul ei rotofei și demn, urmînd credincioasă gulerele sale de celuloid și jiletcile sale minunate și rarele sale bastoane și trufia sa necesară, purtînd pe degetul ei inelul necesar.

Cealaltă soră, cea mai mică dintre cele două surori și cea mai mică dintre frați, se mărită ultima — așa cum cerea bunacuviință precum și calculele cele mai banal de prudente ale oricărui tată burghez și așa cum se întîmplă de obicei, deși ea, cea mai mică, avea pielea cea mai albă și cea mai mată și părul cel mai întunecat și mai lung și trupul cel mai elastic, strîns mereu în corsaje invizibile pentru că nici mama ei care o vedea aproape zilnic goală nu îi vedea acele corsaje ce trebuiau să existe totuși, pentru că toate femeile le purtau și nu aveau totuși mijlocul ei sugrumat dulce și arcuit și dureros și înspăimîntat și atît de timid chemător și atît de sălbatic și pentru că cea mai mică dintre fete avea toate acestea, ea făcu, cum e și firesc, și partida cea mai bună, adică se mărită cu un domn mai în vîrstă cu douăzeci de ani decît ea — dar dacă socotim cu răceală, între cincisprezece și patruzeci și doi sînt douăzeci și șapte, de fapt — și ea, în ciuda tuturor legendelor sentimentale și triste fu fericită pentru că era uimitor de bine crescută și își iubea părinții pînă la imbecilitate și apoi, pentru ea, un bărbat era un lucru atît de impresionant încît ea nu mai putu deosebi nuanțele și adeseori, vîrsta, e o simplă nuanță, adeseori chiar și ceva mai mult. Soțul ei era un bărbat respectabil ce se tundea cu regularitate, era înalt, voinic și purta o mustață uriașă, neagră, dreaptă, răsucită spre vîrfuri, o mustață ce era la fel de modernă în acele vremuri ca și astăzi, numai că astăzi bărbații sînt cu mult mai vlăguiți, se pare, pentru că aproape nimeni nu mai e în stare să-și îngrijească propria sa mustață. Era într-adevăr o mustață falnică și cea mai mică dintre fete o simți, adeseori, cu tulburare, atingîndu-i buzele ei calde și speriate și asta era aproape suficient pentru a o face fericită.

Trăi cu el exact zece ani, nebănuind ce e fericirea sau, dimpotrivă, bănuind ce e fericirea și trăind-o, sau, bănuind ce e fericirea și netrăind-o sau nebănuind și netrăind-o și avu cu el două „fructe ale dragostei“ cum se spune, adică doi copii și în clipa morții lui, băiatul avea zece ani iar fetița, trei. Căci el muri, se înțelege de la sine, de vreme ce a fost înmormîntat la trei zile după aceea și dacă ai să mă întrebi, domnule Pamfil, ce înseamnă *aceea* n-am să-ți pot spune pentru că nu vreau. Nu știu exact de ce boală a fost înmormîntat — pentru că și atunci ca și astăzi era obiceiul să fii înmormîntat după ce suferi de o boală — și nu pot să-ți precizez boala dintr-o pricină foarte meschină și anume, aceea, că în toate pozele în care apare acest om, chiar și în cele făcute în anii morții — sau în anul morții, cum dorești — nu se indică boala de care suferea și e o scăpare din vedere cu totul regretabilă, admit, din partea fotografului.

Deci fata cea mai mică rămase văduvă la douăzeci și cinci de ani și abia atunci, în acea clipă cînd bărbații de toate vîrstele începură să roiască în jurul ei — și mai ales cei mai tineri — își dădu seama cît era de frumoasă. Avea pielea atît de albă și de mată ca și reginele altor secole și părul uluitor și aici mă opresc pentru că orice aș mai adăuga ar fi o impietate. Și cum, soțul ei murind avu decența să-i lase și o avere frumușică în urmă, se înțelege că toți, de la mic la mare, voiau să se însoare cu o asemenea văduvă nemaipomenită — ce călărea încă și juca tenis zilnic, dimineața, în timp ce răsărea soarele, în costum alb, cu fusta albă și puțin prea lungă și prea largă, cu șosete albe, trei sferturi, cu pantofi albi de cauciuc, înalți, strînși cu șireturi lungi și părul ei negru ce flutura ca o fiară peste toate acestea.

Aceasta e femeia al cărei model, a cărei umbră sînt eu, dragă domnule, aceasta e femeia a cărei izolare încerc să o trăiesc și eu, aceasta e bătrîna ce a îmbătrînit de foarte devreme, de cînd era încă tînără, nerușinat de tînără, aceasta e tînăra femeie ce a fost în tot timpul lungii ei tinereți, bătrînă, aceasta a fost cea mai frumoasă și mai neverosimilă bătrînă a tuturor mileniilor.

La oarecare vreme — atît cît cere buna cuviință, bineînțeles — de la înmormîntarea vechiului ei soț, această femeie se îndrăgosti de un bărbat, alese adică un bărbat din cei foarte mulți care tindeau spre ea și spre trupul ei și spre ceea ce se zbătea în colivia de argint a trupului ei, și acesta fu un bărbat vesel, care o făcea să rîdă și bineînțeles, cel care știa sau putea să-i provoace un anume rîs, acel rîs pe care ea îl iubea cel mai mult, acea veselie pe care o visase ea, deși abia în clipa cînd ea descoperi acea veselie ce i-o stîrnea acel bărbat își dădu abia seama ce visase de fapt, pentru că înainte de asta ea nu visase nimic, pentru că nu știa ce să viseze. Și ea începu să-l iubească și apoi îl iubi pe acel om — ce era un cumsecade negustor de vinuri, profesiune iubită în acele locuri ce erau așezate pe dealuri mărunte, însorite, acoperite cu viță-de vie, sădită mai ales în vederea obținerii, toamna, a strugurilor, a mustului, vinului și oțetului — și ea îl iubi împreună cu veselia aceea a lui, pe care ea o recunoștea că îi aparținea ei sau, proprietara căreia ar fi vrut să devină ea, pentru că sînt atît de ciudate și diferite motivele pentru care o femeie se îndrăgostește de un bărbat și se pare că acel om era foarte fericit de a-i dărui acea proprietate a rîsului pe care el îl stîrnea la ea. Și acel negustor de vinuri o iubi cu înflăcărare mai ales cînd se convinse că ea *nu* îl iubea pentru sfîntul motiv pentru că ea nu știa să iubească și dacă e un noroc să fii iubit de o femeie tînără și frumoasă pe care o dorești, e un noroc și mai mare să nu fii iubit de o astfel de femeie, mai ales dacă ea n-a iubit niciodată, pe nimeni, pentru că, în acest fel, s-ar putea ca, odată și odată ea să te iubească pe tine.

Totul decurse foarte firesc și la aproape doi ani de la înmormîntarea primului ei soț — pentru că pe al doilea nu avea să-l mai aibă niciodată — ei doi se lăsau deja văzuți împreună, oho, bineînțeles cu mult mai rar și mai puțină vreme, de fiecare dată, de cît ar fi vrut el, pentru că spaima ei de totdeauna — spaima care trăia în ea ca un animal fără blană, copite și piele, sensibil și orb — se mări acum, pentru că spaima care trăia în ea și pe care o avea din naștere, așa cum unii au felurite semne pe trup din naștere sau chiar o anumită culoare a ochilor era frica de masculinitate, de bărbat și acel om ce stîrnea acea veselie particulară în ea și care ei îi era atît de dragă, era într-adevăr un bărbat sau era un alt fel de bărbat decît unicul ei soț. Astfel îi arată și o fotografie ce pare să fie un instantaneu al acelor vremi, deși e greu de afirmat acest lucru, pentru că puțini oameni mai pot recunoaște un instantaneu mai vechi de douăzeci de ani : stăteau amîndoi în picioare, cu o măsuță albă, înaltă între ei, pe care era aruncată o pereche de mănuși — ale lui probabil — undeva într-o grădină, și acea măsuță nu putea ascunde distanța prea mare dintre ei doi, distanță pe care o crea tocmai acea spaimă ce creștea în ea și care era poate semnul cel mai distinctiv al bărbăției lui, al celui ce accepta această distanță, bucurîndu-se cuviincios și în tăcere, aproape cu pudoare, de viitorul fericit care îl aștepta și care nu avea să se întîmple niciodată.

Fiul ei însă — care împlinea în acel an doisprezece ani și pe care o fotografie mincinoasă îl arată negricios, slab și cu privirea ștearsă, atît de dezpersonalizată încît pare mioapă, fotografie mincinoasă pentru că el era neobișnuit de capricios și de încăpățînat — fiul ei pe care ea îl iubea nesfîrșit, pe care blestemul ființei ei o făcea să-l iubească nesfîrșit, se opuse însă acestei viitoare căsătorii și o făcu cu atîta metodă și siguranță și perseverență încît el fu mai tare, învingînd-o pe ea și pe veselul și aproape fericitul negustor de vinuri ce trecea deja în ochii tuturor din acel ținut, drept logodnicul ei.

Și atunci ea renunță brusc la tot, rupse legătura aceea cu bărbatul pe care-l alesese, și se retrase lîngă cei doi copii ai ei, mai bine zis lîngă fiul ei, și deveni astfel, înainte de treizeci de ani, iremediabil, o bătrînă. Eu am cunoscut-o la cincizeci și cinci de ani și din prima clipă, sau din primele ceasuri cînd am devenit lucidă de ce aveam în față, am înmărmurit în fața acelui miracol ce era acea ființă, am împietrit, stimate domnule Pamfil, și iată-mă, ca dovadă că nu te înșel, împietrită în fața dumitale. Avea, înaintînd calmă spre șaizeci de ani, aceeași piele albă și mată, ca a reginelor dispărute sub lespezile groase de piatră ale bisericilor catolice, și același păr — pe care îl purta împletit acum, dar de fel cărunt — și aceleași picioare și glezne ce cîntau atingînd aerul uimit ce le strîngea în brățări nevăzute, aceiași ochi mari și uimiți, prin care se putea vedea, în adînc, aceeași spaimă de masculinitate — de o masculinitate posibilă ca un zeu străin, fantomatic — o spaimă ca un animal monstruos de sensibil, pentru că pe el nu-l îmbrăcau tegumentele, nici blana și nici copitele.

Cînd am cunoscut-o eu, fiul ei pentru care ea se izolase în mînăstirea iubirii ei materne, o părăsise de mult, plecînd în altă țară unde fusese înfiat de o mătușă bogată ce îl atrăsese definitiv printr-un testament favorabil, unde el era desemnat ca legatar principal dar cu un nume schimbat, pentru că trebuia să plătească acea avere sau acea slugărnicie la acea mătușă bogată cu schimbarea numelui și el sluji încă mulți ani acestei mătuși care, știind că avea un urmaș și că trebuia să moară, prinse puteri formidabile și trăi mult, nesperat de mult, din răutate parcă. Și ea, mama care nu fusese niciodată femeie ci doar fecioară și apoi bătrînă, rămase doar cu fiica ei pe care însă n-o iubi de loc și ar fi fost într-adevăr neomenesc să o iubească, pentru că nimeni nu mai poate iubi a doua oară, atunci cînd s-a epuizat într-o altă iubire. Cu fiica ei se purta firesc, corect și acest cuvînt : *corect* e potrivit întrebuințat pentru că ea de fapt își ura fiica pentru simplul motiv că dragostea ei se epuizase în fiul ei și nu-i mai putea dărui iubirea pe care trebuia să i-o dăruiască și pe care fiica ei și toate legile pămîntului și ale aerului și ale cerului o așteptau îndreptățite. Pentru că, atunci cînd nu iubim ceva ce trebuie să iubim, noi urîm acel ceva, chiar cînd acel ceva e carnea și sîngele nostru și atunci, cei mai puternici se poartă *corect* față de acel ceva ce trebuie iubit, adică nu-i arată, nu-și exteriorizează ura și asta e tot ce pot face. Fiica ei stătea mereu în fața ei ca un semn al slăbiciunii ei, al greșelii ei și al sterilității ei definitive afective și această femeie fu într-adevăr nefericită, de două ori nefericită, pentru că, dacă odată, cu ani în urmă ea trebui, obligată de un fiu capricios și îndărătnic, să-și înăbușe iubirea pentru totdeauna, acum, după mulți ani, ea trebui să-și înăbușe ura, pentru că era o ură nefirească, așa cum și cealaltă fusese o iubire nefirească — și acel băiat răutăcios și încăpățînat o simțise — căci se poate să iubești ,sau să vrei să iubești pe un bărbat ce nu e tatăl copiilor tăi ? E iarăși și iarăși aceiași veche poveste — se pare că noi nu trăim decît disperări monotone — și aici Electra e mama mea, Oreste e unchiul meu, ceea ce se cheamă unchiul meu, un om pe care nu l-am văzut niciodată iar ea, sălbatica Clitemnestră avea pielea atît de sclipitoare și trupul atît de elastic și toată crima ei fu atît de suavă și adulterul ei atît de îngeresc, abia schițat în vis, abia halucinat iar el, amantul, Egist, cel numit de secole Egist, nici nu apăru vreodată, ci își trimise doar efigia chipului său înainte sub forma unui zeu mărunt, a rîsului ei, a unui anumit fel al ei de a rîde, și pe acest zeu mărunt, fiul ei îl ucise cu nepăsare și cu o cruzime pe care nu îndrăzni nimeni să o condamne sau să o pedepsească pentru că de prea multe milenii se întîmplă la nesfîrșit aceeași cruzime ca să nu fie iubită, pentru că iubim tot ce ne aparține, iubim mereu numai trecutul, oricare ar fi el, dar trecutul *nostru*, vastul și neverosimilul nostru trecut, ce ne aparține și ne ajută să trăim mai mult decît inima și să alergăm mai repede decît picioarele noastre agile și să rupem aerul mai nemilos decît privirile noastre colorate ce se sprijină adesea pe păsări.

Iată deci, e bunica mea acea femeie a cărei carne albă și mată se curbează atît de magnetic în memoria mea și a cărei izolare și crimă eu o retrăiesc și eu sînt mîndră și călătoresc mîndră pe această insulă calmă, saturată de oroare și crimă, înconjurată ca de o haină familiară de tristețe blîndă, ireversibilă, în acest secol vesel și superficial, uruind de superficialitate și de.... îngropat pînă la gît, pînă la ultima vertebră, în muzicalitatea propriei sale..... era apoi și o altă siluetă, subțire, uscată, crispată mereu de propriile sale complexe de superioritate ca de o mănușă prea largă..... niciodată nu resimțea pe deplin saturația de tristețe și tragic, era o foame, o lăcomie a tristeții împerechiată cu un instinct al mimării socialului, al celui mai gros și convenabil social deși.......... parcă punea mereu virgule, virgule, la nesfîrșit virgule, virgule, mereu și mereu virgule.......... ascultă, cunoști literele acestea grecești ? Nu ? Păcat, sînt întocmai ca un cod. Ascultă : alfa, beta, gama, delta, ro, sigma, pi, lamda, mi.......... sub copacul lui Caiafa, zace umbra lui culcată și pe mîna stîngă, iată, șarpele-și sprijină ceafa, dincolo în .... erau, țin minte, și aici e vorba mai mult de o memorie a mîinilor mele, niște seri superbe de primăvară, erau chiar seri de Mai pentru că mergeam cu toții la biserică, la ora șase, la slujbele Fecioarei ce au loc numai în luna Mai a fiecărui an, și într-una din aceste seri, rezemat de o coloană a bisericii, l-am zărit întîia oară pe el și primul lucru din el care sclipi fu părul său negru, prost pieptănat și apoi cămașa sa, într-adevăr foarte curată.......... oricît m-ar costa, mi-am spus eu atunci în sinea mea și am repetat această frază cu atîta repeziciune încît nu mă mai puteam concentra în afară, spre obiectele din jurul meu și, bineînțeles, m-am împiedicat de prima....... sîc, sîc, ai să vezi ai să crezi și ai să vezi, sîc, sîc, ai să vezi, ai să crezi și ai să crezi, sîc, sîc, ai să crezi, ai să vezi și ai să crezi...

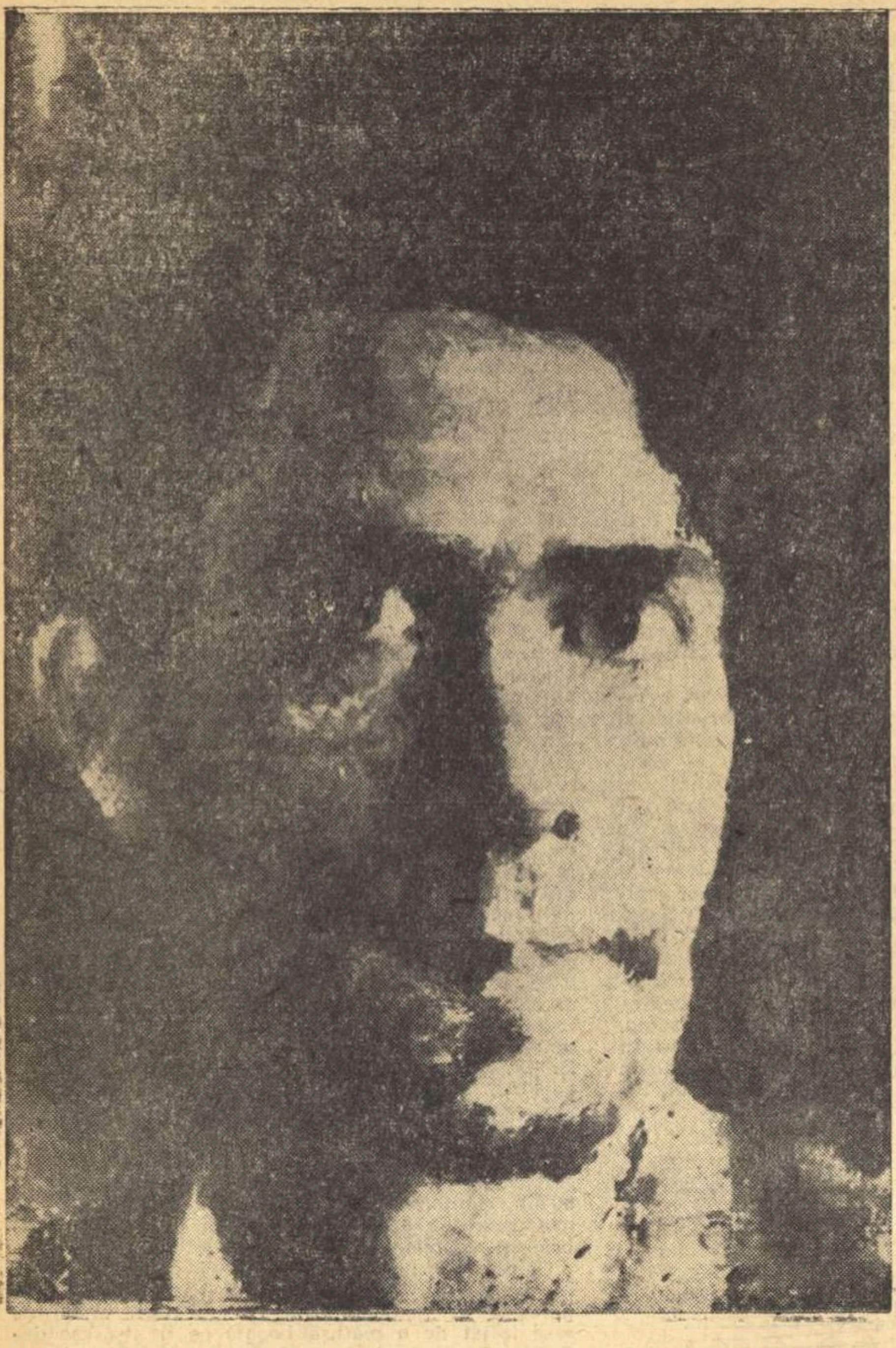
(fragment din romanul *În absența stăpînilor*)

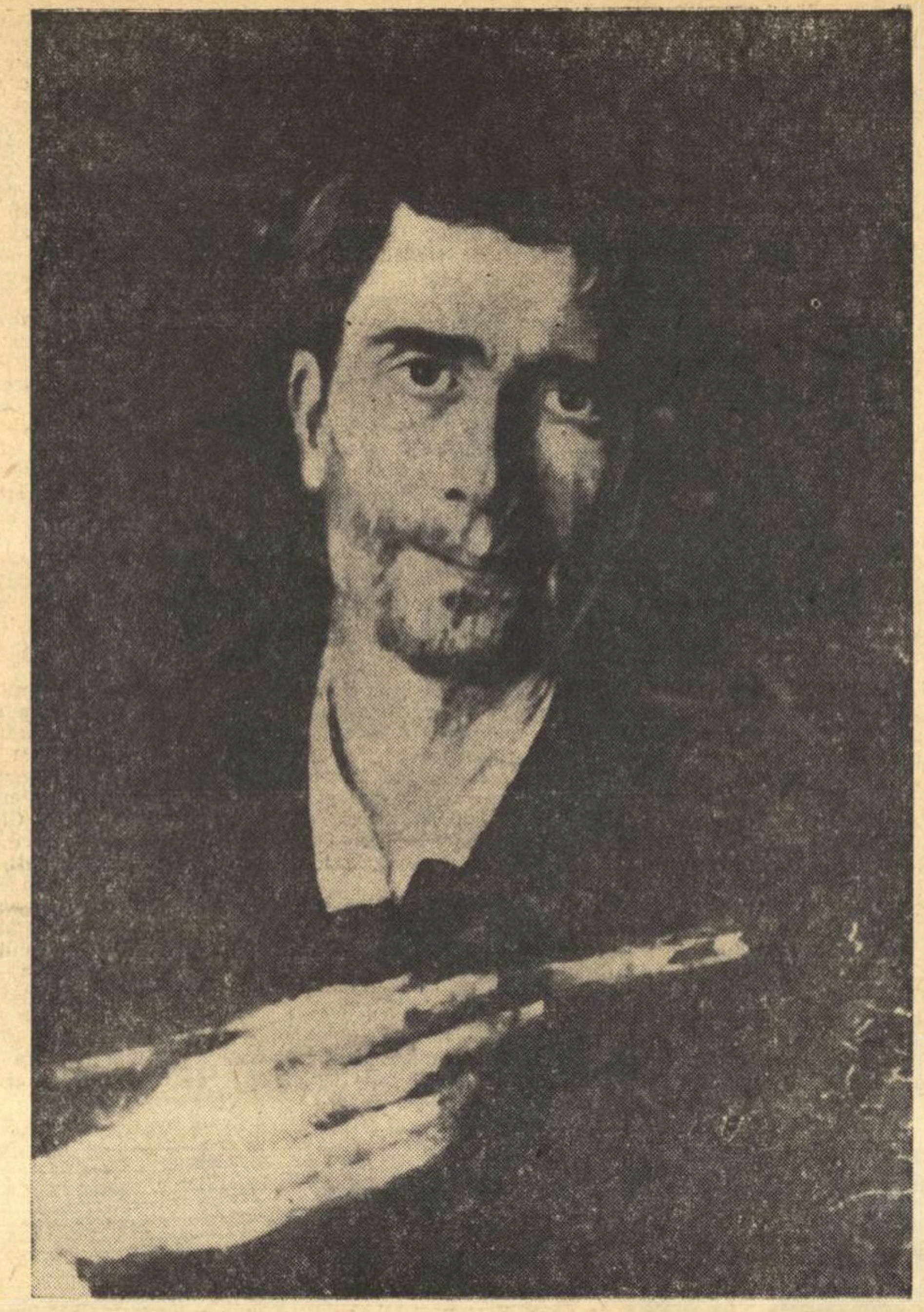
DESEN DE TIBERIU NICORESCU

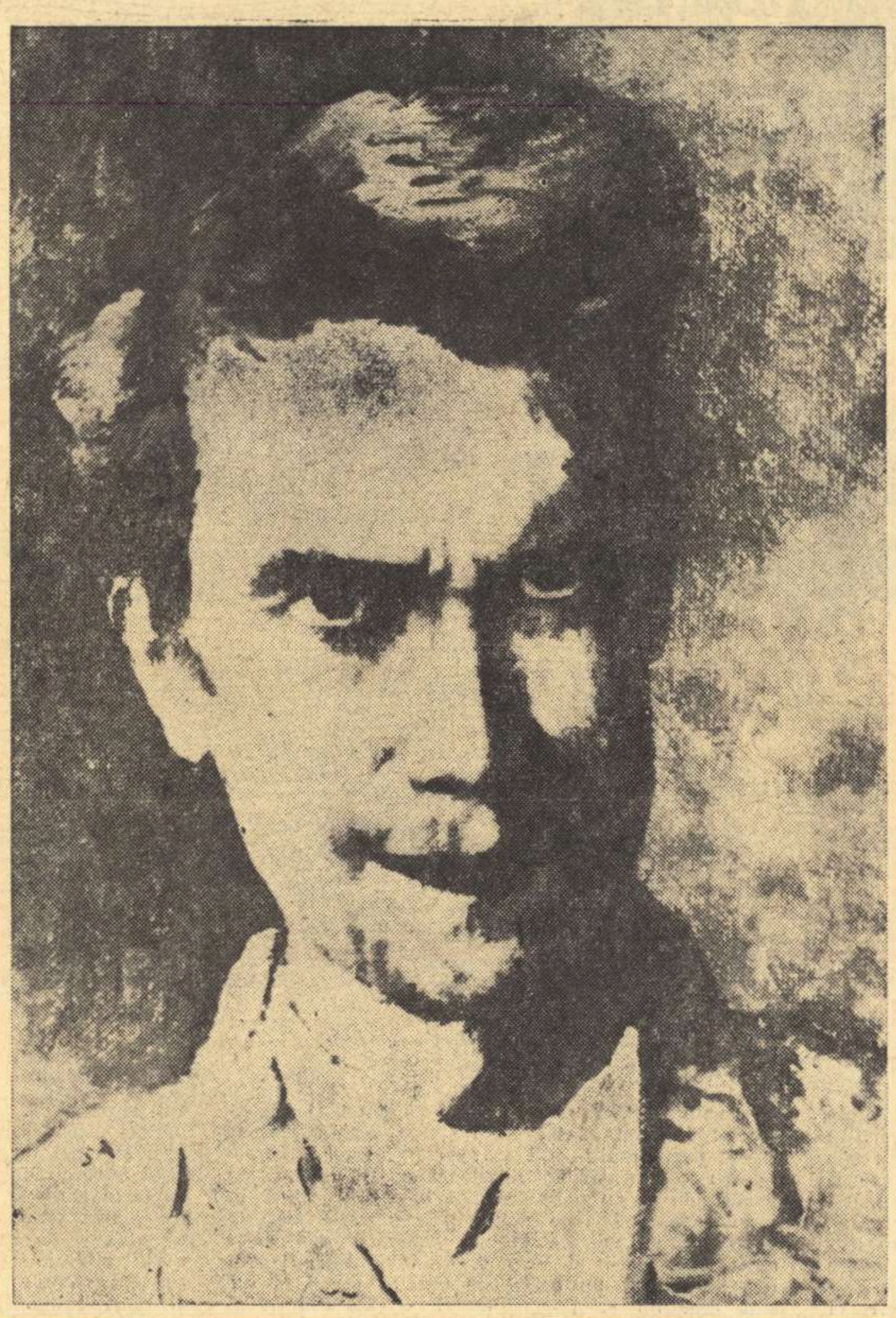
*GL

Luchian

AUTOBIOGRAFIE PLASTICĂ







Suprema dovadă de iubire pe care un pictor o poate da umanității este autoportretul său. Ca să nu-și altereze cu nimic imaginea din ochii celorlalți – ce efort trebuie să facă în fiecare culoare! Ca să nu fie ridicol de neasemănător cu tot ceea ce gîndesc cei ce-l cunosc – ce schi pe mii de linii de profil! Ca să adauge semne noi, nedescifrate pînă atunci – mii de precauții! Și totuși în libertatea desăvîrșită a sufletului și a brațelor sale, marele artist trece peste orice preconcept, sparge orice imagine din rîul temporal în care se reflectă și dă drumul rîului spre eterna, naturala sa curgere.

Nu l-am cunoscut personal pe pictorul Ștefan Luchian și nu spun un lucru absurd cînd afirm că trebuia să-l cunosc, căci el, era fi sc, trebuia să trăiască pînă la noi și dincolo de noi, și cu unii dintre noi mai departe.

Dar am aici, în față, patru autoportrete ale sale, natură vie, care continuă să sufere pe materia greoaie a pînzei. Viața celor patru autoportrete ale lui Luchian va fi fiind poate unitatea celor patru anotimpuri ale unui an mai mare ca toți anii, căci există un asemenea an, cu 365 de enorme întîmplări solare, împărțit în patru asemenea – enorme – anotimpuri.

— Domnule Ștefan Luchian, spun fiecărui autoportret, mă bucur că te cunosc!

– Iată, îi zic autoportretului în ulei, dumneata ești singur aici pe pînză, dar de undeva din apropiere te luminează vatra unei case țărănești, și partea dreaptă a ființei dumitale e izbită în plin de dogoarea veșnică a vetrei românești. Ea îți este stigmat și ce nobil stigmat! Pe acolo respiră sufletul dumitale, care, ca al tuturor marilor bărbați ai acestui neam, ațîță tăciunii aprinși, și dumneata ești foarte aproape de foc, partea dreaptă a feței dumitale mărturisește aceasta. Iar pe haină, pe umărul stîng, sînt semne de primăvară și tot capul ți-e situat în iarnă, iar iarba de pe umăr este semnul primăverii, iar inima nu se vede, dar bate în tot aerul.

– Dumneata, îi zic zugravului, dumneata ești răstignit pe crezul dumitale, și ochii dumitale spun asta răspicat, și gîtul dumitale prelung pare că e mai întins decît de obicei, de parcă ar savura voluptatea stîlpului de cruce pe care ești răstignit. Iar celălalt braț al crucii îl porți în mînă și el se mișcă neliniștit pe stîlpul nevăzut din spate. Și acesta e un autoportret de toamnă, iar hainele sînt o (mai era nevoie ?) mărturie.

– Iar dumneata cel în acuarelă, ce crîncen te uiți la noi! E toamnă din nou și parcă ești făcut din lut de casă sănătoasă, și ploaia izbește profund în pereții acestei case ce nu mai există. Pari a fi mulțumit în al treilea autoportret și parcă abia aștepți să ieși din propria dumitale privire fixă pentru a veni spre noi. Pari fascinat și ești fascinat de arta dumitale și puțin mirat de miracolul ei, și foarte stăpîn. Nu respiri și faptul că plouă în cadru explică asta.

– Iar aici, în al patrulea, te înstrăinezi și e primăvară și pe fundalul aprins din spate nu se citește o primăvară pămînteană și nici nu e vorba de o primăvară pămînteană, ci de o primăvară cosmică, iar ceea ce vedem noi în acea aprindere de ulei este o iarbă, dar nu o iarbă obișnuită, ci vegetație paradisiacă. Și buzele îți sînt pătrunse de contactul cu aerul acestei vegetații. Ce schimbat ești în fiecare autoportret, și numai unghiul frunții, coborît între sprîncene, se păstrează același, ca o ancoră ce nu se poate modifica. Aci e punctul de sprijin al unei realități care te-a născut, meștere! Aci e focarul, aci e culmea dulce a unui plai în care relieful își află propriul său echilibru.

Aci e gura de rai a nestinsei, bogatei vitalități românești, o ancoră a ei și un sublim arc din cununa neîntreruptei ei încununări.

Adrian PĂUNESCU

CARNET TEATRAL

FEDERICO GARCIA LORCA

LA TEATRUL NAȚIONAL

ȘI LA TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

De la dreapta la stînga: Chiril Economu (Tatăl), Adela Mărculescu (Logodnica), Tanți Cocea (Mama), Traian Stănescu (Logodnicul), Emanoil Petruț (Leonardo) în **Nunta însîngerată**.

Desen de SILVAN

Teatrul lui Federico Garcia Lorca este un loc de confluențe: forțele chtoniene se sublimează, în această operă, în irizările luminii: vînjoșia corpului și violența instinctului ajung la aspirația dorului și sacrificiu; vocația voluptății, cunoscînd toate paroxismele, se împletește adesea cu remușcarea, reținerea și austeritatea; Spania eternă este pretutindeni prezentă, unind spiritul „secolului de aur" cu spiritul modern, deschizător de pîrtii.

Opera lui Lorca își trage substanța din folclorul spaniol, din Romancero-ul secolului al XVI-lea și teatrul lui Lope de Vega; poetul dramaturg afirmă permanențele vieții spirituale spaniole, evocă poezia peisajului stîncos al țării, a miturilor și legendelor naționale, a violenței de simțire a oamenilor din popor, a sensului general al istoriei țării sale, ca și a marilor înfăptuitori: Cervantes, Calderon, Lope de Vega, Valdès Leal, Ribera, Goya, Ignacio de Zuluoga, Albeniz, de Falla.

Teatrul său, poem al energiei, vînjoșiei tinerești și violenței de simțire, este o oglindire a sufletului spaniol; personajele sale sînt condensări și arhetipuri ale unor valori si caractere umane permanente, asemeni lui Don Juan, Don Quijote sau Sancho Panza. Se desprind din cultura spaniolă o seamă de teme majore, care vor alcătui tot atîtea motive ale operei lui Lorca: îmbrățișarea realității în concretul și densitatea ei, dar și depășirea acesteia, prin decantarea mitului și evadare în fantastic; intensitatea voluptății, ajungînd la suferință și moarte; laudă pentru viața triumfătoare și fermitatea ethosului izvorît din noblețea și demnitatea umană, setoasă de libertate, al unei țărănimi înfocate și mîndre; violență de sentimente, în iubire și ură; apăsare a fatalității, dar și dîrzenie a voinței umane; incantație și blestem; delicatețe și cruzime, totul învăluit într-o poezie primitivă, sălbatică și virilă.

Deși aparținînd, prin tehnică dramatică și orientare populară, clasicismului reprezentat prin Lope de Vega, opus „cultismului" gongoric, teatrul lui Federico Garcia Lorca este modern prin artă poetică; poetul a închinat un studiu lui Góngora, iar scenografia piesei sale **Mariana Pineda** a fost semnată de pictorul suprarealist Salvador Dali.

Lorca pune în scenă personaje intacte și tratează situații violente: nu ne aflăm însă în fața unui teatru al „cruzimii" sau al senzației tari, ci a unui teatru de atitudini și idei: oamenii sînt ridicați pînă la semnificația unor eroi simbolici, faptele sînt transfigurate în mituri, fără a-și pierde totuși relieful, suflul vieții și culoarea; piesele sale sînt însuflețite de un patriotism fierbinte, de spirit democratic; fiecare personaj afirmă o poziție, un crez, o atitudine; fiecare scenă înfățișează, în densitatea ei, crîmpeie concentrate de viață și deschidere către o lume de semnificații; fiecare piesă dezvăluie, prin poezie, dialog și putere a invenției, o nouă față a vieții populare spaniole și a luptei omului împotriva opresiunii: **Mariana Pineda** (1925) transfigurează un episod istoric pînă la puterea simbolului; **Nunta însîngerată** (1933) este tragedia țărănească a dragostei, răzbunării, sîngelui și morții; **Yerma** (1934) tratează drama patetică, deopotrivă biologică și sufletească, individuală și colectivă, a instinctului zădărnicit al fecundității și al continuității vieții, în generații; **Pantofăreasa năzdrăvană** (1935), personaj care, după expresia autorului, „luptă cu realitatea care o înconjoară, luptă cu fantezia, cînd aceasta devine realitate vizibilă", este urmată, în 1936, de **Casa Bernardei Alba,** punere în scenă a unei situații conflictuale de mare intensitate.

Nunta însîngerată este o tragedie rustică, al cărei argument este alcătuit dintr-un fapt divers: o logodnică își părăsește soțul în timpul nunții, fugind cu fostul ei iubit. Soțul ultragiat urmărește pe fugari, în noapte. Cei doi rivali cad în luptă singulară.

Reprezentarea **Nunții însîngerate** suscită dificultăți dintre cele mai spinoase: restituirea atmosferei de realism și poezie a întregii piese, tranziția dintre cotidian și fantastic, coexistența vijeliei interioare cu bucuria sărbătorii împlinită în joc și cîntec, contrastul dintre opresiunea fatalității și vigoarea personajelor, variație de ritm și mișcare scenică, răspunzînd alternanțelor de gînd și suflet ale eroilor, ambianța cu accent viril și aspru a existenței rustice andaluze. Spectatorul „Naționalului" bucureștean se va întreba: cum au înțeles Miron Niculescu, Mihai Tofan și Radu Căplescu să facă față acestor greutăți?

Primele trei tablouri ale piesei înfățișează, într-o alternanță sugestivă, tot atîtea scene din viața cotidiană a țărănimii spaniole; actul apare unitar, închegat, bine ritmat, vădind, învăluită în poezie și tristețe, prezența unor oameni neîmblînziți și impulsivi, ale căror acte lasă în urmă durere și moarte; dialog întretăiat de pauze, care dau suferinței prelungire și adîncime. Se pun, de la primele cuvinte, premisele tragediei.

Regizorul Miron Niculescu și scenograful Mihai Tofan lucrează cu elemente de sugestie, fericit îmbinate, pe care însă ilustrația muzicală nu le împlinește decît discret. Distribuția pare inegală: alături de Tanți Cocea exprimînd un patetic înăbușit tragic, de Elena Sereda, Elena Galaction, Maria Voluntaru, Fifi Mihailovici, Chiril Economu, configurînd expresiv prototipuri de eroi, alături de vigoarea lui Emanoil Petruț și pasiunea greu reținută a Adelei Mărculescu, Traian Stănescu are un joc lipsit de accent și putere. În întregul lor, totuși, prin atmosferă, ritm, decor și costume, primele tablouri deschid o perspectivă către o mare tragedie.

Finalul actului doi nu împlinește însă drama, iar atmosfera întregului act ni s-a părut lipsită de forță sugestivă. Nu am surprins planarea fatalității asupra sărbătorii, al cărei cîntec ar trebui să răsune fals, nu s-a stăruit îndeajuns asupra amestecului de dramă și sărbătoare, de suferință și veselie. Credem că regizorul și compozitorul nu și-au coordonat mijloacele pentru a sugera drama subterană, pregătindu-se dincolo de dans și cîntec. Erau aci două date, de mare efect scenic: tumultul exterior, exaltarea sărbătorii, contrastînd cu crisparea și tensiunea sufletelor.

Finalul actului scade și mai mult tonusul atmosferei: ne-am fi așteptat ca, din momentul în care tatăl rostește în țipăt și spaimă, cuvintele: „unde mi-e fata?" anunțînd fuga logodnicei cu fostul iubit, ritmul piesei să devină precipitat și gîfîit, în vîrtej, replicile să se încrucișeze, mișcarea scenică să se învolbureze, catastrofa să izbucnească, iar cuvintele mamei, pînă atunci reținută, să irumpă în strigăt, disperare și demență. Nimic însă din această dezlănțuire nu se petrece pe scenă, iar ilustrația muzicală, care ar fi putut da relief și putere, încheind tragic finalul actului, nu s-a făcut, dacă ne amintim bine, auzită.

Aceeași lipsă de coordonare între regie și scenografie, de o parte, și compozitor, de alta, în finalul piesei. Trecerea de la realism la fantastic, tratată cu vigoare de regizor și scenograf, copleșește și transfigurează personajele, dîndu-le un halo și un tîlc de legendă; decorul se profilează sugestiv sub lumina lunii; Eva Pătrășcanu și George Paul Avram se integrează peisajului pe care îl însuflețesc prin incantație, putere de evocare și opresiune de vis rău (aplaudăm împlinirea artei actorilor prin veșmînt și machiaj) — dar unde este Noaptea Andaluză, palpitînd de zvonuri și șoapte, populată de prezențe, de ecouri, de presimțiri, de suflul fantasticului, amintind nopțile lui Goya, și unde este ecoul căutării în noapte a celor doi rivali? Unde sînt suferința și lupta lor, asurzind galopada furioasă a cailor, cărora compozitorul Radu Căplescu le-ar fi putut da fior, densitate sonoră și corespondență între om și lucruri, întregind cadrul pregătit atît de sugestiv de regizor și scenograf?

Casa Bernardei Alba este o piesă de atmosferă, puternică, dar fără poezia **Nunții însîngerate.** Țesătura dramei este complexă: psihologia claustrării unei familii de cinci fete, sub dominația tiranică a unei mame autoritare, inflexibile, reprezentînd principiul respectabilității sociale și al tradițiilor desuete; înăbușită prin izolare de lume și supraveghere, aspirația către dragoste a fetelor ajunge la obsesie și exasperare; ambianța de gineceu, de celulă socială închisă, întreține gelozii, suspiciuni și răutate. Totul este redus la gîndul obsedant al sexualității, violent reprimată. Piesa este centrată pe caracterul Bernardei Alba, care stăpînește prin teroare această familie, în care se întrețese, de altminteri, și un element morbid. Structura operei este statică, redusă fiind la suferință interioară, alcătuită dintr-o tensiune care merge crescînd pînă la deznodămîntul tragic.

Regia lui Dinu Negreanu a pus, în spectacolul de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", accentul pe atmosfera sumbră și rigiditatea ambianței încadrată în decorul sever și sugestiv, datorit lui Cristea Condacci; se obțin efecte de contrast dintre albul cadrului și doliul veșmintelor; defilarea de la începutul piesei a femeilor în doliu este de puternic efect. Se compensează progresia lentă a acțiunii prin mișcare scenică și expresivitatea jocului actorilor. Nelly Sterian domină întregul spectacol, prin atitudine, fermitate și rece scandare a cuvintelor; în opoziție complementară apare rolul servitoarei La Poncia (Nastasia Matache Cortescu), exprimînd firescul popular și echilibrul într-o familie de exaltate; între cele două extreme, celelalte eroine își dezvăluie violența sau își plîng rătăcirea: răzvrătirea Adelei, nuanțat interpretată de Mariela Petrescu, și gelozia sorei sale Martirio, înfățișată prin jocul pasionat al artistei Anca Verești, și apariția Marietei Rareș, în mama Bernardei. Restul distribuției împlinește frămîntarea. Credem că Ana Barcan nu a fost folosită după posibilități: recenta sa creație din piesa lui Beckett, reprezentată la Casa Ziariștilor, o dovedește.

Ion BIBERI

poșta redacției

EMIL NICOLAE — Piatra Neamț. Tendința de a construi poemul e semnul unei conștiințe artistice. Dar pilaștrii care susțin bolta, care leagă întregul sînt încă nelucrați. Fragmentarea versului în grupuri de cuvinte nu-i fortifică. Slăbesc de obicei versurile care preced finalul. Ele trebuie întărite și ridicate la înălțimea ideii, chiar în poemele *Sărutul pămîntului, Zimbrii, Acropole*, care ni se par cele mai închegate. Importantă e năzuința de a descoperi în tot ce intră în raza privirii semnificații noi, și starea de calmă bucurie din acest act. Dorim ca răspunsul nostru la versurile pe care ni le-ați trimis „într-un plic sigilat cu multe speranțe" să fie de bun augur. Retrimiteți-ne, lucrate bine, poemele la care ne referim. Așteptăm, bineînțeles, și altele.

ȘTEFAN STĂTESCU — Brașov. Întrucît scrisoarea dumneavoastră ne-a parvenit abia acum, comunicați-ne dacă n-ați publicat între timp poemele *În fața Troiei, Achile* și *Cer dureros*. Din acesta din urmă renunțați la versurile 15—18, nenecesare. Dați-ne și unele date despre dumneavoastră.

I. L. P. — Otopeni. Mai trimiteți pentru a putea face o selecție.

SERAFIM PÎSLARU — București. Ecouri vagi din poezia de la începutul secolului XX. Mai pronunțat cel din St. O. Iosif și G. Topîrceanu, cu nota de umor caracteristică, în *Rustică*. Trimiteți-o la o revistă pentru copii.

ALEXANDRU GORSCOVOZ — Baia Mare. Poetul își caută un grai al lui. Limbajul deocamdată e nesigur, sensul unor termeni neclarificat, influențe livrești în vocabular și motive poetice: clepsidra, spirala, ora, clipa, pasărea, oul etc. ca să nu mai vorbim de reluarea pur tehnică, fără suport afectiv, la începutul fiecărui vers sau grup de versuri, a aceluiași cuvînt, procedeu practicat în poezia „modernistă" pe toate meridianele. Chiar unghiul din care privește lucrurile, din ambiția de a ieși din comun, pare cunoscut. Care să fie imaginea care îi arată propriul chip? Acel aer de ștrengar mucalit din *Pastel*, din *Euforie*, sau atitudinea grav meditativă din poemul *Maramureș?* El trebuie să și-o găsească, credem, printr-un proces reflexiv mai adînc, dînd la o parte tot ce nu-i al lui și respingînd formula facilă, la îndemînă.

ION GHIDU — Gura Văii. În nr. 20 din 29 mai 1966 al *Gazetei literare* am inserat într-o notă elogioasă sonetul dumneavoastră *Într-o noapte senină*. Probabil că n-ați citit-o, de vreme ce nu faceți nici o referire la ea. Versurile trimise recent ne-au dezamăgit. Acolo ni se înfățișa o individualitate poetică distinctă, aici un începător care împrumută, cu sau fără vre-o modificare, ceea ce este inadmisibil, expresii, versuri, imagini din poezia lui Eminescu și Goga.

EUGEN REDEANU — Tg. Bujor. A te rezuma la simpla enunțare a stărilor sufletești e neconvingător. Dacă, de pildă, te bucuri, aceasta să se desprindă din însăși materia poemului. Evitați cuvintele de prisos. Extragem dintr-o compunere a dumneavoastră versurile care conțin poezia și n-au nevoie de rest:

„Am venit de sub geana zării
Blînd ca o ploaie de iunie
Tuturor darnic.
Și, iată, prin mine curg holdele".

M. DĂRĂSCU — București. Întîrzierea răspunsului precedent se datorește împrejurării că această rubrică a *Gazetei literare* a reapărut doar în luna mai. Aveți dreptate: între timp au sosit sute de manuscrise. Redacția ni le-a încredințat doar pe cele care puteau reține atenția. Printre ele erau și ale dumneavoastră. Dintre poemele trimise acum, remarcăm *Cîntec de dragoste*, deși ne îndoim dacă acesta ar fi genul care vi se potrivește. În orice caz, trebuie să părăsiți practica unor artificii gratuite. În răspunsul precedent vă sugerasem un drum.

A. H. — București. Nu se pune problema „șlefuirii", ci a căutării unei modalități proprii de comunicare, a lărgirii registrului tematic și a invenției artistice la pas cu poezia contemporană. Filonul existent e subțiat de expresia nesigură și vagă. Mai închegată *Tăcerile*, mai ales prima strofă.

I. P. — Sighișoara. Unele ecouri din lecturi („Hei cuc nătîng, / De milă-ți plîng"), unele cețuri pe care orientarea spre concretul vieții le-ar putea risipi, pentru că aveți acea disponibilitate pentru receptarea frumuseții ei. Nu lipsește nici gustul pentru inedit *(Păduri de sîngeri și vis)* dar mai e nevoie de concentrare și claritate în comunicarea mesajului.

I. G. R. HUȚIG — Mangalia. Nu se înțelege bine din rîndurile dumneavoastră căreia dintre poeziile trimise nouă „i-a acordat un mic spațiu *un alt ziar*". Avem nevoie de această precizare și așteptăm s-o faceți într-un scris lizibil și fără greșeli de ortografie.

Z. R. — Prea vă lăsați purtat de ritm și rime facile pagini întregi. Flacăra lirică nu poate să ardă pe un spațiu prea întins. Există însă în ceea ce ne-ați trimis o anumită tensiune interioară care s-ar putea valorifica, înnoind mijloacele de expresie și reducînd discursul la esențial.

ANA DRAGOMIR — Timișoara. Mai sigur schițate *Două umbre* și *Tu*. Dar ca și în pictură ele își așteaptă culoarea și mai ales intensitatea culorii, vreau să spun, a sentimentului, pentru a-și depăși faza de simple notații. Așteptăm.

A. STROIA — Issacea. Interesul îl suscită cu deosebire acele dintre notațiile dumneavoastră lirice care dezvăluie într-o scurtă scăpărare de lumină corespondențele dintre eul poetului și mediul material și moral în care trăiește. *(Colegului din schimbul III, Angrenaj, În atelier).* E. de asemenea, remarcabilă înclinarea spre reflexie *(Există lumi)* și climatul senin generator. Acest conținut își cere însă o formă mai bine lucrată, imagini îndrăznețe, inedite, care să-l pună în valoare.

Emil GIURGIUCA

IONEL TEODOREANU și AUTORUL ARTICOLULUI — 1939

IONEL TEODOREANU, RECONSTITUIT BIOGRAFIC

Ionel Teodoreanu s-a născut în noaptea de 6 spre 7 ianuarie 1897 la Iași, ca al doilea băiat din familie, avînd ca frate mai mare pe Alexandru (Păstorel). De al treilea și ultimul dintre frați, Laurențiu (Puiuțu), mort ca pilot abia înrolat în armată, într-un accident de aviație în Franța, aproape de sfîrșitul primului război mondial, la vîrsta de numai optsprezece ani, avem să îl vedem că își leagă ca scriitor debutant povestirea poematică *Ulița copilăriei*. Tatăl, Osvald Teodoreanu, avocat cu renume la epoca sa, fiu al unui magistrat auster, a fost un om de viață, căruia îi plăceau vinul și jocul de cărți. Plin de neastîmpăr, cu ceva de boem în modul său dezordonat de a fi, jovial, bun și generos, el poate să fie identificat în bună parte cu tipul atît de simpatic al domnului Deleanu, tatăl copiilor din *La Medeleni*, după cum îl găsim evocat deopotrivă, într-un portret mai amplu și multilateral, în tipul avocatului Nini Varlam din *Fundacul Varlamului*, roman conceput de autor sub impresia morții tatălui. Mama, cu pronumele Sonia, era fata cea mai mare a compozitorului Gavril Muzicescu, de la care și moștenește vocația pentru muzică. Pianistă de mic copil, a ajuns în timp profesoară de armonie și solfegii la Conservatorul din Iași. Devotată vieții de familie într-un mod exemplar, ea pare să fi fost aceea, care a adus o notă de autoritate discretă în creșterea băieților, asumîndu-și rolul de a contrabalansa în casă anarhia răsfățului instaurat de soț. Cele mai îndepărtate amintiri din copilărie, cu tipurile părinților și ale fraților, ale bunicilor și ale servitorilor, ca și ale cîinilor legați de casă, apar stilizate în reprezentări de lanternă magică, într-o serie de schițe din *În casa bunicilor* și *Întoarcerea în timp*.

La vîrsta de șapte ani, Ionel Teodoreanu este luat la București, de un frate al tatălui său, Laurențiu Teodoreanu, inginer cu studii de specialitate în Germania (unchi portretizat în Herr Direcktor din *La Medeleni)*, care depusese mari insistențe pentru a-l adopta într-un fel, el neavînd copii. Pentru sensibilitatea delicată a băiatului, obișnuit cu atmosfera din casa părintească de la Iași, transplantarea într-un mediu străin, cu începutul claselor primare la școala germană de la Pitar-Moș, constituie o experiență de viață îndurată cu greu. Copilul se conturează interiorizat și imaginativ, aidoma lui Dănuț din primul volum al *Medelenilor*. (Este poate locul să amintim că spre deosebire de Dănuț, care are un suport autobiografic evident, ceilalți doi copii din roman, Olguța și Monica, sînt confabulați în întregime). Părinții, înțelegînd pînă la urmă gravitatea crizei de inadaptare a băiatului, îl reiau acasă, înainte ca el să sfîrșească școala primară la București. Clasele secundare le face la liceul internat din Iași, cu o serie în urma lui Mihai Ralea. Extrem de indolent, fără să manifeste aptitudini pentru nicio materie, rămîne de la început pînă la sfîrșit un elev mediocru, cu media notelor oscilînd în general între 6 și 8. Cel mai rău are să stea cu Matematicile, la care se menține anevoie la nivelul mediei 5. La Limba Română, unde s-a întîmplat să aibă ca profesori pe Calistrat Hogaș (descris în schița cu caracter memorialistic *Teză la limba română* din *În casa bunicilor)* și pe M. Carp, nu se distinge cu nimic. Într-un autoportret, figurînd în paginile din *În casa bunicilor*, Ionel Teodoreanu se definește sugestiv în ipostaza de adolescent: «Cel mijlociu, cu păr buclat de culoarea castanelor sălbatice și cu obraji de Măicuță, fură țigări din biroul tatei, întîrzie dimineața la școală, are note proaste la Matematică, Științe Naturale, Chimie și Germană, e îngîndurat ca o salcie ninsă, tăcut ca o oglindă din pod și nu face nimic: nici la școală, nici acasă. Cînd era mic, visa și cînd era treaz; acum doarme și cînd nu doarme. Nuferi cresc sau broaște, în apele somnului lui? Mai ales el nu știe. Se simte ca un fum care se încolăcește-n semn de întrebare, înainte de-a se destrăma". Adolescența îi deschide gustul pentru lectură, îl face să găsească în literatura de orice fel „covorul zburător", cu care părăsește cotidianul. Citește cu frenezie, seara în pat, la lumina lămpii de buzunar. Dacă în copilărie, cartea de căpătîi îi fusese *Robinson Crusoe*, din puzderia romanelor de aventuri, care îi cad în mînă de-a lungul adolescenței, *Cei trei mușchetari* ajung una din lecturile predilecte, cu care trebuie spus că are să simtă nevoia să se recreeze și mai tîrziu. Adolescentul aparent apatic își caută de la un timp un refugiu în casa bunicilor din spre tată, în atmosfera de liniște a căreia, neobservat de nimeni, începe să scrie. Sînt pentru moment doar niște jocuri de inventivitate metaforică, în genul acelora, care pot să fie găsite în caietele de exerciții literare ale lui Dănuț din al doilea volum al *Medelenilor*, sub titlul *Alunele veveriței*.

Luîndu-și bacalaureatul chiar în anul intrării țării noastre în primul război mondial, Ionel Teodoreanu se vede silit de împrejurări să facă de îndată școala militară de la Botoșani, fără a ajunge însă apoi să mai fie trimis pe front. În ajunul de Crăciun din 1918, cunoaște prin fetele lui Delavrancea, pe atunci în refugiu la Iași, o verișoară a acestora, Lili Lupașcu, în trecere spre București, de unde urma să plece cu tatăl ei în străinătate. Intîlnire extrem de revelatoare, pentru două sensibilități lirice, într-un fel gemene între ele, percepînd totul cu aceeași neobișnuită optică metaforică. La București, unde trebuie să întîrzie un timp, în așteptarea rezolvării formalităților de pașaport, verișoara fetelor Delavrancea primește lungi scrisori de la Iași, din partea tînărului îndrăgostit peste noapte, cu care se și pomenește pînă la urmă, venit în persoană, într-un mare elan romantic. În fața asiduității sentimentale manifestate de el, mergînd chiar pînă la o cerere în căsătorie, tatăl fetii se înduplecă a consimți în principiu la admiterea sa ca ginere, cu condiția de a-l vedea însă mai întîi licențiat în Drept și înscris în barou. În răstimpul cît familia Lupașcu are să lipsească din țară, Ionel Teodoreanu, care nu se gîndise pînă atunci să facă studii superioare, nevrînd să se ocupe cu altceva decît cu scrisul, realizează performanța de a da în trei sesiuni de examene, în cuprinsul unui singur an, toate examenele necesare promovării celor trei ani ai facultății de Drept de la universitatea din Iași. După luarea licenței, cu cinci bile albe, urmează în sfîrșit evenimentul căsătoriei, la 15 februarie 1920. Prinsă în îndatoririle domestice, mai ales după nașterea celor doi băieți gemeni, mica doamnă Lili nu are să găsească răgazul de a se afirma ca scriitoare decît tîrziu, cînd se face cunoscută sub pseudonimul literar de Ștefana Velisar, ales de ea după numele personajului feminin din romanul *Bal mascat*, în care soțul îi făcuse portretul.

La epoca de atunci, neputîndu-se trăi din literatură, Ionel Teodoreanu trebuie să se consacre serios avocaturii. Tatăl său, maestru de seamă al baroului din Iași, îi dă la început o mînă de ajutor, îi trece o parte din clientelă. Cu încetul, fiul lui Osvald Teodoreanu prinde gust pentru noua profesiune, ajunge el însuși, în scurt răstimp, o vedetă în procesele de senzație de la curtea cu juri, nedîndu-se înapoi de la cazurile cele mai grele de susținut, de la crimă la incest. Notorietatea de avocat i se impune la Iași cu prilejul unui proces, în care este angajat să apere un elev de liceu care își împușcase unul din profesori, proces în care obține achitarea inculpatului, în ciuda faptului că s-a întîmplat să aibă ca adversar chiar pe tatăl său, avocat al acuzării. La bară, Ionel Teodoreanu face cazuistică de romancier psiholog. Exercitarea profesiunii de avocat, oricît are să fie de obositoare și adesea de-a dreptul neplăcută pentru el, trebuie spus totuși că l-a ajutat într-un fel să cunoască viața sub aspectele cele mai variate, pînă la insolit, a dat prilej scriitorului să rețină multe lucruri ca elemente anecdotice pentru romanele sale.

Ca și în avocatură, Ionel Teodoreanu atrage atenția în literatură de la început, dacă nu chiar cu miniaturismul liric al *Jucăriilor pentru Lili*, reprezentînd un debut rămas închis în paginile revistelor *Însemnări literare* și *Hiena* din 1919, în orice caz cu arpegiile nuvelistice, care constituie volumul *Ulița copilăriei* din 1923, ca și mai ales apoi, cu trilogia de romane *La Medeleni*, apărută între 1925 și 1927. Cunoașterea lui Ibrăileanu, care îl primește cu o căldură deosebită în cercul de colaboratori ai *Vieții Românești*, reprezintă pentru el un eveniment de seamă. Ionel Teodoreanu are să rămînă fascinat toată viața de personalitatea criticului ieșean. (L-a portretizat încă din al treilea volum al *Medelenilor*, cu prilejul relatării vizitei nocturne, pe care i-o face Dănuț, alter-ego al autorului ca scriitor în germene, după cum a simțit nevoia mult mai tîrziu, în urma morții lui Ibrăileanu, de a-l reînvia episodic, în cuprinsul unor amintiri, în *Întoarcerea în timp* și apoi plenar, ca figură centrală, în evocarea atmosferei de la *Viața Românească*, în *Masa umbrelor*.) Ionel Teodoreanu, în epoca tinereții, este un cititor fervent al poeților simboliști francezi, de la Verlaine la Samain și Verhaeren. Îi plac apoi Claudel, Proust, Gide. Autorii ruși îl solicită de asemenea, în cel mai înalt grad, de la Turgheniev, Tolstoi și Dostoievski la Cehov și Andreev. Pînă la sfîrșitul vieții, are să admire mai presus de oricare alt romancier pe Dostoievski iar ca tip de povestitor pe Kipling dintre străini și pe Sadoveanu dintre autohtoni. Eminescu și Arghezi îi rămîn poeți predilecți, de care face caz de cîte ori găsește prilejul. Fiind vorba de gusturile cititorului, nu poate să fie trecută cu vederea slăbiciunea sa pentru anume forme de manifestare ale romanului detectiv, pentru niște autori specializați cu finețe în materia genului, ca Agatha Christie și Georges Simenon. Ionel Teodoreanu, care mărturisea că literatura reprezintă pentru el modul esențial de a trăi, i se consacra febril în fiecare vară, datorită faptului că numai atunci are răgazul de a scrie nestînjenit. An de an, în vacanțele de vară, pe care le petrece de obicei cu familia la mare (Eforie sau Mangalia) și apoi la munte (Mănăstirea Agapia, Mănăstirea Neamțului, Borsec sau Cheile Bicazului), duce la capăt, în cel mult o lună, cîte un nou roman, lucrînd zi de zi, într-o stare de transă.

Programul vieții lui Ionel Teodoreanu nu suferă mari schimbări de-a lungul anilor. Nici o călătorie în străinătate, cu excepția aceleia întreprinse cu soția, în tovărășia lui Mihail Sadoveanu, la Constantinopole, în 1929. O funcție oficială nu îl vedem deținînd decît o singură dată, pentru un scurt răstimp în 1933, ca director al Teatrului Național din Iași. Cu acest prilej, din inițiativa sa, trebuie menționat că se încearcă pentru prima oară la noi punerea în scenă a *Momentelor* lui Caragiale. În 1938, ca urmare a hotărîrii luate de soție, care simțea că se înăbușe într-un Iași ajuns să aibă la epoca de atunci o atmosferă de cimitir, Ionel Teodoreanu se mută cu familia la București, cum o făcuseră mai înainte, pe rînd, toți ceilalți scriitori de seamă, legați de redacția ieșeană a *Vieții Românești*. În capitală, cea mai mare parte a timpului îi este prinsă mai departe de avocatură. Pentru a se destinde nervos, pentru a se recrea într-un fel, nu obișnuește să se ducă la teatru sau cinematograf cît mai ales la spectacolele sportive, ajungînd să fie nelipsit de la marile matchuri de football, ca și de la galele săptămînale de box sau de la campionatele anuale de tenis.

Ionel Teodoreanu, a cărui sănătate nu lasă de dorit decît o singură dată într-un sens mai grav, în epoca de la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, cînd trebuie să fie operat de un fibrom pulmonar, are parte de o moarte cu totul neașteptată, la vîrsta de cincizeci și șapte de ani. În dimineața zilei de 3 februarie 1954, în ciuda viscolului, care începuse încă din ajun și sfîrșise prin a îngropa peste noapte întreg orașul sub niște troiene de zăpadă, cum nu le mai fusese dat bucureștenilor să vadă vreodată, a plecat de acasă, cu intenția de a se duce la tribunal, ca în fiecare zi. A ajuns anevoie pînă la prima Alimentară din cartier, unde s-a oprit să cumpere ceva pentru masă (Fii săi gemeni împlineau în aceeași zi treizeci și trei de ani). În clipa cînd a dat să plătească la casă, s-a prăbușit deodată, murind pe loc. Cu trei zile în urmă, se trezise noaptea din somn, adînc neliniștit de un coșmar, pe care nu a vrut să îl povestească soției. Sub impresia acestui coșmar, a scris a doua zi dimineața un poem halucinant, cu titlul *Zidul*, în care își anticipează sfîrșitul cu o intuiție cutremurătoare. Iată ultimele versuri ale aceluia, a cărui inimă avea să se oprească pentru totdeauna, învinsă de efortul înfruntării stihiei albe:

„Sporește-n îngheț chiar sîngele vieții.
Inima simte ghețarul cu aripi
Cum cade
ș-apasă
strivind...".

★

Am avut prilejul de a cunoaște personal pe Ionel Teodoreanu, în adolescența mea, cîțiva ani înainte de începutul celui de al doilea război mondial, cînd era scriitorul român cel mai simpatizat de tineret, mai ales de elevii și elevele de liceu, beneficiarul unui succes de public fără precedent la noi, în epoca de atunci. (Se făcea coadă în toamna fiecărui an, la librăria „Cartea Românească" din centrul capitalei, în zilele cînd i se punea în vînzare romanul scris peste vară și venea să dea autografe pe el. I se colecționa fotografia ca vedetelor de cinematograf). L-am auzit pentru prima oară vorbind, în cadrul unui festival literar organizat de asociația editorilor din țară, cînd a ținut o conferință despre romanul românesc urmărit aproape trei ore, cu o atenție fascinată de un public care umplea sala la refuz. Oratorul tumultuos și metaforic la un mod fenomenal, era în aceeași măsură poet și dialectician, avea în verbul său o putere de captivare cu adevărat irezistibilă. Ajungînd în intimitatea omului, cînd se întîmpla să fiu încă un adolescent fără prea mult discernămînt critic în admirația mea pentru el, de o vîrstă cu fii săi gemeni, tratat însă din prima clipă nu ca un copil ci oarecum de la egal la egal, trebuie să mărturisesc că Ionel Teodoreanu mi s-a părut și mai încîntător decît în scris, unde poate să lase o impresie de artificial, pe care spontaneitatea, ca și impetuozitatea atît de caldă, a unui fel parcă endemic juvenil de a fi în relațiile de viață, o excludea de la sine.

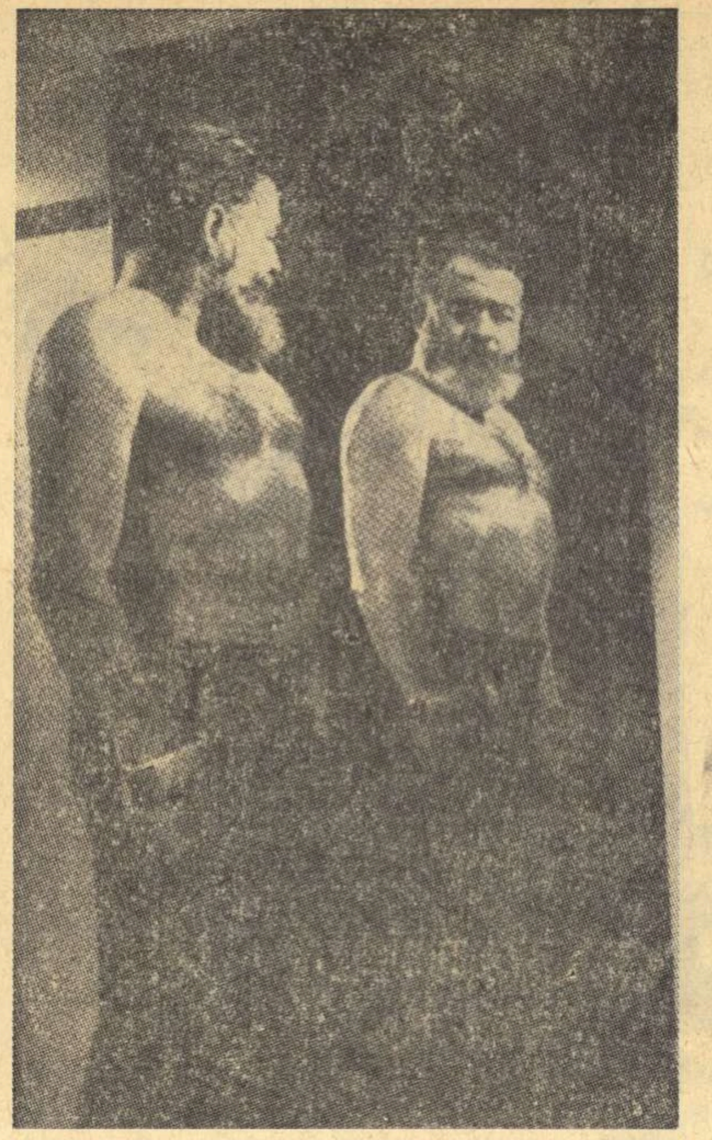
Mă interesa cu deosebire să îl observ în timpul procesului de creație al operelor sale. În unele veri, dacă nu pleca nicăieri, datorită cine știe căror împrejurări, se apuca să își scrie romanul programat pe anul în curs, chiar în București, claustrîndu-se în casă, cu consemnul să fie lăsat în pace de toată lumea. Atunci, îmi era dat să mă bucur de privilegiul de a fi chemat în cîte o seară, la el acasă, unde îl găseam arătînd ca un halucinat. Pe masă, ibricul cu cafea și țigările se alăturau unor creioane ascuțite fin de tot și caietului cu rîndurile înghesuite mărunt, aproape fără nici o ștersătură. Dacă autorul ținea să îmi citească o parte din ceea ce sfîrșise de scris, o făcea desigur nu atît pentru a se confrunta cu părerea altcuiva (știam prea bine că era de totdeauna nepăsător la observațiile oricui) cît pentru a se verifica singur într-un anume fel. Spre deosebire de cei mai mulți dintre confrații literari atît de susceptibili la critică, merită să fie amintit în treacăt că nu acorda nici o atenție la ceea ce se scria în legătură cu opera sa, după cum nu păstra nici unul din nenumăratele articole apărute de-a lungul anilor cu privire la aceasta. Avea o conștiință orgolioasă a talentului său, nu l-am simțit cu nici un prilej nemulțumit de el însuși, sesizîndu-se cumva că sfîrșise prin a ajunge în timp la un manierism al propriei formule de creație. Ionel Teodoreanu nu își concepea romanele, plecînd de la ideea unui subiect prestabilit. Parcă îl mai aud spunîndu-mi: „E suficient să existe cîteva personagii în mintea mea și să intuiesc în ele posibilitatea unui conflict, care va face din grupul lor încă nebulos familia unui destin, pentru ca să-mi pot începe romanul, fără să știu cum va fi, ce se va întîmpla cu el: căci acțiunea romanului e secretul — încă nedescifrat — al personagiilor...". Ambalat în aventura confabulatorie a unui roman, se lăsa prea adesea furat de ușurința vervei sale lirice, în care se complăcea de altminteri cu un răsfăț orb, neobișnuind să revină cu o luciditate rece asupra modului cum așternuse lucrurile pe hîrtie, în primul moment. Pe lîngă fața romancierului, scrisul lui Ionel Teodoreanu se întîmpla să revele cîteodată și o altă față, aceea a omului care a găsit o formă de a lupta cu moartea, căutîndu-și ca Proust „timpul pierdut" al copilăriei și adolescenței și proiectîndu-ni-l în niște rememorări fulgurante pe fondul unui prezent, în care nimic nu mai era cum a fost cîndva. „Pana mea trudește învecinată cu vîsla lui Caron, luntrașul apei morților. El duce. Eu aduc. Încerc să nu mor, dîndu-mi bătaia inimii, din nou, copilăriei, tinereții și acelora care s-au oglindit, chiar și o clipă numai, în ființa mea de abur, umbră și lumină..." Cu acest prilej, Ionel Teodoreanu a ajuns la o decantare a lirismului și a atins totodată gravitatea discretă sugestivă a unui timbru emoțional unic în felul său, dînd ceea ce a dat mai bun la maturitate: *În casa bunicilor* și *Întoarcerea în timp*, opere la care îmi mărturisea că ține mai mult decît la toate celelalte scrise de el. Pentru a indica în ce măsură autorul se integra în lumea creației sale literare, cît de absorbit putea să fie atunci cînd scria ceva, merită pomenită o amintire, care mi se leagă de ziua de 1 septembrie 1939, cînd a izbucnit al doilea război mondial și Ionel Teodoreanu s-a întîmplat să își sfîrșească romanul *Prăvale-Baba*. Fusesem chemat să asist la o lectură după masa de seară. Din ediția specială de ziar, adusă cu mine din oraș, scriitorul a luat cunoștință de războiul început în lume. Nu a reacționat cu nici un cuvînt, părea cu desăvîrșire absent, l-am simțit că trăia încă prins cu toată ființa sub imperiul celeilalte realități, a aceleia create de el în planul ficțiunii epice. Cu un pas de somnambul, a trecut în odaia sa de lucru, unde mi-a citit apoi, pînă seara tîrziu, ultima parte a romanului sfîrșit peste zi, cu o voce ușor stinsă de oboseală și tristețe. Am avut atunci senzația că asist la ceva extraordinar: instinctul creației se adeverea mai tare decît orice, nu se anula dublat de un sentiment al zădărniciei nici chiar în fața unei calamități de proporții istorice ca aceea a războiului, sortit să reducă totul la neant.

Dinu PILLAT

PAUL GHERASIM „RUGBY"

PATRICIU MATEESCU „COPAC"

BĂTRÎNUL ȘI LUMEA



„SCRIITOR SAU BOXEUR ?..."

În înfiorata seară de început de iulie a anului 1961, cînd posturile de radio din întreaga lume anunțau știrea morții lui Hemingway, n-au fost puțini acei care voind să-și amintească omul și-au dat seama, surprinși, că-și amintesc doar o legendă.

Omul dispăruse, în viață fiind îndărătul legendei, tot așa cum, după o ultimă și trecătoare urcare spre zenit, avea să dispară și legenda și să rămînă în fața contemporanilor săi, scriitorul.

Era un moment de care Hemingway, după cît se pare, se temuse și din acest moment opera lui avea să-și înceapă o nouă existență.

Hemingway, combatantul sau martorul războaielor dintre 1916 și 1945, **aficionado**-ul luptelor de tauri, vînătorul sau **yachtsman**-ul învingător în întreceri puțin obișnuite, pescarul care ieșea în larg și nu se întorcea doar cu imensul schelet al marlinului devorat de rechini, Hemingway cîștigătorul căruia i se întîmplase rar să nu ia nimic, arunca o umbră confuză și complice asupra unei opere, căreia lumina lucidă și netă a timpului de după moarte avea să-i dea alte dimensiuni.

Eliberată de legendă, literatura lui trebuia să înfrunte un timp care preferă miturile demitizate și să explice o viață consumată în aflarea unui stil menit să o exprime.

...În dimineața zilei aceleia de început de iulie, cele două focuri de armă care au răsunat în **living-room**-ul vilei din Ketchum-Idaho puneau capăt existenței unei legende, dar nu și unui scriitor.

★

Hemingway devenea cunoscut ca scriitor într-un moment în care sensibilitatea omului din lumea capitalului înregistra într-un mod acut situația pe care Marx o formulase în manuscrisele sale încă în 1844: „Deprecierea lumii oamenilor crește în mod direct proporțional cu punerea în valoare a lumii lucrurilor".

Literatura apuseană a deceniilor al doilea și al treilea ale veacului nostru trecea printr-o pronunțată criză a expresiei, care mărturisea de fapt conștiința neliniștită a frămîntărilor individului înstrăinat de lumea în care trăiește, aflat într-o lume în care nu se mai recunoaște. Criza nu se rezolva însă numai la nivelul expresiei, întrucît noile modalități artistice nu puteau ignora starea de tensiune, de contradicție, a omului, care, în toate domeniile vieții și ale spiritului, devenise străin sie însuși, își crease o lume obiectivă în care se simțea însingurat și izgonit și resimțea necontenit necesitatea readaptării la ea.

De altfel e semnificativ faptul că acest cuvînt (care în engleză are o și mai pronunțată implicație social-psihologică: **readjustment**) era foarte frecvent în critica acelor ani, fiind folosit tocmai pentru a defini adecvat condiția eroilor literaturii din acea perioadă.

Hemingway a fost un scriitor foarte elaborat și cu o deosebită luciditate a meseriei sale, în ciuda unor aparențe contrarii. (Chiar și „legenda" pe care o întreținea atît de asiduu nu urmărea să impună atenției publice omul Hemingway, ci scriitorul Hemingway). Literatura lui a dovedit de la primele lucrări mai importante și această conștiință a impasului valorilor în lumea în care trăia și conștiința necesității unei modalități de expresie care să o poată reda într-un chip cît mai favorabil posibilităților sale artistice.

Luciditatea și măsura reală a acestor posibilități l-au făcut să-și dea seama că prin investigarea condiției umane sau prin crearea mai multor vieți, el nu va putea ajunge mai departe decît marii săi contemporani: Joyce, Proust, Kafka, Faulkner sau Thomas Mann, și nici nu va putea să meargă mult prea departe nici în analiza situației sociale a epocii sale și nici în descoperirea lumilor necunoscute ale universului gîndirii umane. De aceea a transformat condiția eroului său din cea a omului care gîndește despre soarta sa, în aceea a omului care acționează dată fiind această soartă. Și în această acțiune eroul său depinde mai mult de resursele simțurilor și mai puțin de resursele explorării situației sale în societate. Eroul hemingwayan nu ignoră condiția inițială a eșecului omului în societatea în care trăiește. Esențial pentru el rămîne însă posibilitatea de a îndura cu demnitate acest eșec și dacă e posibil a transforma acest eșec în **grație**. Și lucrul acesta se poate obține printr-o îndemînare care e rezultatul unei **tehnici**, al unui **meșteșug** (chiar și acel al scrisului), cerînd nu atît resurse deosebite de inteligență, ci cu deosebire o acuitate sau o precizie a simțurilor, o respectare a unor valori etice care nu depășesc limitele unui hedonism de-ajuns de comun, datorită cărora eroul „se simte bine" după ce și-a îndeplinit isprăvile sale, sau poate nu... Acea faimoasă **grace under pressure** (grație în împrejurări opresive) nu e doar un mijloc de a trăi, ci e însăși formula unei arte, a unei literaturi, e chiar literatura însăși a lui Hemingway.

În povestiri și în nuvele, cu cît condiția aceasta a eroului e descrisă cu mai multă luciditate, cu mai multă stăpînire, cu atît sugestia și forța lor devin mai pregnante. Eroii acestor povestiri sînt cei care nu mai au iluzii, cei care sînt conștienți, ca și autorul lor, de eșec și transmit, ca și autorul lor, acest sentiment prin puține vorbe și mai mult prin fapte sau reacții. Pentru aceasta nu se cerea o foarte mare forță imaginativă. Hemingway nici nu o avea, ci putința de a povesti cît mai precis un moment, o situație, o întîmplare. Neștiind să invente, el nu punea în scenă prea multe personaje, forța creatoare a unui scriitor epic fiind în primul rînd o forță a mimării imaginative. Hemingway nu se putea mima decît pe sine și autoproiecția aceasta sfîrșea prin a deveni monotonă în lucrările literare mai mari. În povestiri însă sobrietatea, precizia, mișcarea netă și sugestivă a narațiunii comunicau o impresie foarte pregnantă, obținută cu o folosire maximă a unor posibilități restrînse, puse lucid în valoare.

Romanele aveau să-i pună însă probleme mult mai dificile, cadrul fiind mai amplu, invenția fiind necesar mai bogată. Cronică individuală, dar și socială în același timp, romanul cerea scriitorului o mult mai subtilă și mai proteică diversificare a talentelor sale de narațiune și nu se poate spune că Hemingway a impus îndeosebi în conștiința contemporanilor săi un tip de roman sau tipologii romanești.

El a reușit să înfrîngă multe din dificultățile romanului în prima parte a creației sale, în **Și soarele răsare** și în **Adio arme.** Aici fiind vorba în esență de rezolvarea impasului de viață în care se află eroul, de găsirea unor căi proprii printr-o experiență personală, situațiile se asemănau foarte mult cu acelea pe care i le punea scriitorului însăși problema creației literare și rezolvarea acestor situații era similară cu aflarea calităților compensatorii ale artei, ale literaturii. În primul roman e vorba de recrearea, de reaflarea unei lumi posibile pentru erou, în al doilea e vorba de reconstituirea unei lumi în care să poată fi acceptată chiar și ideea morții.

Pornind de la aceste date, ar fi fost interesant dacă Hemingway ar fi împins mereu mai departe limitele „acestei" lumi, sau ar fi pătruns mai profund în meandrele și abisurile ei, descoperind astfel ipostazele diverse ale omului care parcurge multiple și infinite căi pentru a înfrunta și a fi doborît sau a învinge obstacolele reîmpăcării sale cu o lume de care s-a înstrăinat, care-i pare amenințătoare și copleșitoare. În această direcție el însă nu a putut inventa prea mult și n-a reușit să creeze nici obsesii, nici drame ale alienării. Moartea atît de des invocată sau amenințătoare pînă la urmă nu e obsesivă pentru cititor, ci mai degrabă pentru scriitor. Obsesia nu se transmite, se sugerează numai tensiunea, și opera nu reușește astfel să se ridice la nivelul marii arte, aceea care schimbă întotdeauna ceva în reprezentările noastre despre viață și oameni.

În cea de a doua perioadă a creației sale, romanele epuizînd semnificațiile acute ale unor „cazuri", elocvente, concludente, dar cazuri și nu cazuri limită, tind a deveni mai degrabă niște parabole. Desigur tendința spre parabolizare poate da naștere unor opere de o impresionantă forță concluzivă pentru condiția umană într-o anumită epocă și orînduire socială (și am aminti aici numai de exemplul operei lui Kafka), dar pentru aceasta trebuie să existe o deosebit de profundă înțelegere a planului implicit al parabolei. În romanele din această perioadă, cum ar fi (într-o mai redusă măsură) **Cui îi bate ceasul** și **Bătrînul și marea** (într-o mai mare măsură), Hemingway nu vădește însă această profundă înțelegere și de aceea și relația dintre cele două nivele ale planului real și al celui simbolic, implicit, rămîne confuză, neclară de multe ori. Evident că planul real al simțurilor, al faptelor obișnuite, e mai pregnant, întreg scrisul lui Hemingway ne explică de ce se întîmplă acest lucru, dar el nu poate nici fuziona prea bine cu planul implicit și nici nu-i poate accentua sau comunica valori simbolice. Și din acest motiv viziunea mai generală asupra condiției umane este simplistă în ansamblul ei și numai fragmentar interesantă sau intuitiv profundă.

Și totuși cum se explică popularitatea scriitorului ? Deși nu aș vrea să stărui prea mult asupra acestui aspect, care nu intră de fapt în preocupările prezentului articol, mi-aș îngădui să observ în puține cuvinte că aprecierea exactă a ei a fost mai dificilă întotdeauna, din pricina rolului copleșitor al legendei, dar nu e mai puțin adevărat că ea a existat. Și ea a existat în primul rînd datorită faptului că scrisul lui Hemingway are o mare putere de sugestivitate, dînd de multe ori cititorului senzația participării directe la ceea ce se relatează despre diferiții — și nu chiar atît de diferiții — oameni și femei despre care e vorba în povestiri sau în romane. Hemingway știe în general să povestească diverse întîmplări — și aceasta cu deosebire în schițe și nuvele — interesante și prin ceea ce se petrece de fapt, dar mai ales prin tensiunea exprimării epice care literalmente explodează datorită reținerii și detașării cu care e făcută. Și destinderea nu se produce decît după ce a fost obținut gradul maxim al încordării, și de multe ori tăcerile, suspense-ul și implicitul, potențează cu desăvîrșire această gradație.

În aceste condiții, eroul său, de cele mai multe ori același, săvîrșește în fața cititorilor repetata performanță de a-și transforma posibilele înfrîngeri în izbînzi parțiale sau în demne și aparent bărbătești acceptări. E un anume romantism în această postură pe care o perioadă trecută a sensibilității noastre contemporane nu l-a refuzat, ci dimpotrivă l-a căutat.

Se adaugă la acestea și diversitatea înșelătoare a unui cadru — care în fapt era asemănător — plin de promisiuni în pitoresc sau observații inedite, particulare. Detaliile sînt însă în esență aceleași, deosebit de sugestivă rămîne însă acuitatea senzațiilor nu relatate, ci trăite, simțite.

ION GHEORGHIU „CASE LA VENEȚIA"

Aprecierile entuziaste ale operei lui Hemingway nu au lipsit. Și dacă John O'Hara, un romancier american de o oarecare popularitate, a spus despre Hemingway că „e cel mai mare scriitor de la Shakespeare încoace", alții, cum ar fi André Malraux sau Cesare Pavese, l-au comparat cu Stendhal. Aprecierea lui O'Hara mi se pare, ca oricărui om de bun simț, o aberație, iar cea de a doua exagerată. Hemingway e mai degrabă aproape de Maupassant, naratorul, decît de Stendhal. E adevărat că învățase din exemplul lui Stendhal să scrie pentru a-și opune sieși altceva, o existență, că asimilase de ajuns de bine detașarea necesară acestei posturi, dar nu avea, e limpede, aceeași profundă subtilitate în definirea evoluției și revoluției caracterelor umane în condiții psihologice și sociale date.

De altfel Camus, cel care fusese influențat de stilul lui Hemingway în **L'Etranger,** spunea tocmai despre acest stil : „Generalizînd acest procedeu am ajunge la o lume de automate și de instincte. Asta ar însemna o considerabilă sărăcire. De aceea, recunoscînd romanului american ceea ce-i revine, aș da o sută de Hemingway pentru un Stendhal". (Nouvelles littéraires, 15 noiembrie 1945).

Nu se poate nega influența stilului lui Hemingway asupra tinerilor scriitori din multe țări și nu numai din Statele Unite sau din Franța, ci și din alte țări ale Europei, dar ea vădește în primul rînd o apreciere a unei **tehnici** epice și nu a unei **expresii literare,** în tot ceea ce presupune complexitatea unui asemenea fenomen artistic.

Hemingway a fixat, într-o anumită perioadă, cu strălucire și intensitate, o anume atitudine pragmatică, rezultată de pe urma unei experiențe voit restrînse, limitate. Și această atitudine reușea să dea aparența demnității torturilor unei întregi generații. Dar ea nu putea ține loc și de un răspuns real la aceste frămîntări, și de o explicație a acestor torturi. De aceea și popularitatea sa, după ce a cunoscut o rapidă răspîndire, a început a scade. N-au trecut nici cinci ani de la moartea scriitorului și în foarte multe țări se aud glasuri care mărturisesc aceeași dezamăgire cu privire la opera sa, pe care o exprima acum cîțiva ani scriitorul american Norman Mailer în cartea : **Advertisement for Myself :** „Cuvintele lui nu mai trezesc nici un gînd în cei mai buni din generația mea revoltată. El nu mai ne e de nici un ajutor, el ne-a lăsat singuri în pustiul nervos al unei lumi pe care, pînă la urmă, n-a încercat de-ajuns de mult să o schimbe".

Și Hemingway n-a reușit să realizeze acest lucru. El a năzuit să fie un mare scriitor, dar numai „legenda" vorbește despre un mare scriitor și nu și opera sa, el s-a aventurat într-adevăr pe mare, dar cînd s-a întors și-a dat seama că nu plecase niciodată atît de departe încît să se elibereze de propriile și limitatele lui obsesii. Și atunci și-a dat seama că toate drumurile se întorc spre sine, și s-a întors umilit la prima înfrîngere, aceea pe care niciodată nu reușise să o transforme într-o izbîndă. Și abia atunci a acceptat-o cu adevărat...

Radu LUPAN

(Din volumul „Hemingway, scriitorul" *în curs de apariție la Editura pentru literatură universală)*

atlas liric

ANNA AHMATOVA

Anna Andreevna Ahmatova s-a născut la 11 iunie 1889, lîngă Odesa. Și-a petrecut copilăria la Pavlovsk, pe urmă la Țarskoie Selo. După ce face studii juridice la Kiev, se mută la Petersburg unde frecventează cursuri de istorie și literatură. Primele sale volume de versuri **Seara** (1912) și **Mătăniile** (1913) îi aduc un succes grabnic și răsunător. În 1917 publică **Stolul alb,** în 1921 **Pătlagina,** în 1922 **Anno Domini MCMXXI,** volume care-i consolidează definitiv succesul și popularitatea. „Tineretul a două sau trei generații — spune Ciukovski — a iubit... în acompaniamentul versurilor Ahmatovei, găsind în ele întruchiparea propriilor sale sentimente". O lungă perioadă, poeta se ocupă mai ales de traduceri și de cercetare literară studiind în afară de arhitectura Petrogradului, viața și creația lui Pușkin. În timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei, glasul poetei izbucnește pătimaș în versuri tonice, optimiste, de vibrant patriotism. În 1965 îi apare volumul antologie **Goana timpului.** Premiul **Etna-Taormina** acordat în decembrie 1964, titlul de **doctor Honoris causa** al Universității din Oxford au încununat și ele o activitate poetică valoroasă de peste șase decenii. Prin moartea Annei Ahmatova survenită la 5 martie anul acesta, focul sacru al poeziei universale pierde pe una din cele mai credincioase și dăruite vestale.

M. F.

DE PIERDEM...

De pierdem prospețimea slovei, or
Firescul simțămintelor, nu-i oare
Precum și-ar pierde setea de culoare,
Și văzu-un pictor, glasul – un actor ?

Nu te căzni să duci în țintirim
Ce-ți dăruiră cerurile, însă :
Sortiți am fost să fim nu zgîrie-brînză,
Ci – mînă-spartă –, tot să risipim.

Te du și află, orbii vindecînd,
În ceasul greu, perfida răutate
A ucenicului ce-ți fuse frate
Și nepăsarea omului de rînd.

1915

FURIȘAT PRIN UȘĂ...

Furișat prin ușă,
Teiul blond e-n casă...
Biciul și-o mănușă
Le-ai uitat pe masă.

Galbină-i lumina,
Dorul nu-mi dă pace,
Nu pricep pricina
C-ai plecat, și pace !

Lungă bucurie, –
Viața-n zori m-așteaptă,
Inimă candrie,
Fii mai înțeleaptă !

Graba multă strică,
Nu mai bate tare !
Sufletele, ci-că,
Sînt nemuritoare.

1911

AH! IARĂȘI...

Ah ! Iarăși ai venit. Dar nu ca un iubit,
Ci ca un soț gelos, cu drepturi, neclintit,
În casă mi-ai intrat și mă scrutezi. Nebună,
Și azi e spaima mea de-ajunul de furtună.
Mă-ntrebi ce-am săvîrșit cu tine, pe vecie
Încredințat cîndva de ursitoare, mie.
Te-am înșelat ! Ți-am spus de zeci de ori
de-atunci, –
La capăt de puteri dac-ai putea s-ajungi !
Vorbești precum un mort cu ucigașul său
Și-aștepți, precum un demon, să-ți bată
ceasul rău.
Mă iartă ! Să iertăm și Domnul ne-nvăța...
Se chinuie amar de sete carnea mea,
Dar sufletu-ncepu cîte puțin să moară.
Țin minte doar sub ploi grădina zveltă, goală,
Cocorii cînd țipau, cîmpiile senine...
O, cît de dulce-a fost pămîntul lîngă tine !

1916

În anul '40

UMBRA

Deasupra tuturor și decît toți altminteri,
Din hău de ani pierduți, de ce mi te ivești ?
Și amintirea rea îmi flutură-nainte-mi
Profilu-ți străveziu prin geamuri de calești ?
Ești pasăre sau înger ? – ne întrebam nebune
Și fir de pai ți-a spus o dată, un poet,
Din ochii-ți generoși cu gene de cărbune
Se revărsau lumini gingașe de sonet.
O, umbră ! Să mă ierți, dar albul liliac,
Flaubert, nesomnul care în minte-mi se preumblă,
De tine – frumusețe a tînărului veac, –
De ziua-ți fără nor, de-a mea de azi mai sumbră
Mi-au amintit... Și mie, de loc nu-mi sînt pe plac
Asemeni amintiri ce nu-și au rost.

O umbră !

În românește de
MADELEINE FORTUNESCU

comentariu

TEII EUROPEI

De douăzeci și mai bine de ani, încetățenită în limbajul tuturor, noțiunea de **perioadă postbelică** a circulat, mereu, din librărie în casă și, de aici, în suflet, obligîndu-te să tresari, uneori, la scîrțîitul ușii sau să-ți brutalizezi amintirea pentru a despica, în suprafața calmă a țărînii ei, dreptunghiuri îndoliate.

Și nu o dată deasupra pașilor, mireasma teilor te-a făcut să încerci neînduplecata tristețe că mireasma nu-i mireasmă pură, că în vecinătatea plutirii ei absența cuiva înseamnă durere.

Teii bătrînei Europe au explodat în lunile acestea sub albul reținut al miresmelor ninse pe creștet și brațe. Aceeași mireasmă lîngă Acropole, aceeași pe malurile Padului sau Senei, aceeași pe cele ale Dunării sau Rinului. Aceeași peste tot pe unde, în urmă cu douăzeci și mai bine de ani, au plutit, mistuitoare, ritmurile de metal înfierbîntat ale războiului, lăsînd peste bătrîna Europă, ca și peste întreaga lume, amintiri pe care ai fi vrut să nu le ai, dreptunghiuri negre și noțiuni care-ți pătrund în suflet, neliniștindu-l.

Douăzeci și mai bine de ani sînt suficienți. Perioada postbelică ar trebui scoasă din limbaj și din librării, din casă și din suflet.

De la cele mai din adînc vetre arheologice pînă la clătinarea firului de iarbă, pămîntul Europei e semănat cu leagăne. Leagănele civilizațiilor. Omenirea a crescut în ritmurile lor. Absența unuia ar fi însemnat mai puțină lumină.

Și-i dureros cînd între aceste ritmuri dai peste lespedea calcarului din oase și nu găsești nimic gravat pe albul paginii ei, căci albul acesta e singurul care înseamnă pustietate neagră : sînt lespezile pe care popoarele Europei, sub ritmurile metalului înfierbîntat, le-au semănat, fără de voie, în drumurile lor către mireasma pură a teilor în floare.

Cei douăzeci și mai bine de ani sînt suficienți. În decursul lor civilizația modernă europeană a străbătut distanțe pe care omenirea nu le-ar fi străbătut altădată în secole întregi, iar continentul de azi, bătrînul continent, nu mai e cel de acum douăzeci și mai bine de rotații complete ale anotimpurilor.

Pentru că, în secolul nostru, pentru prima dată în istoria omenirii, s-a născut o orînduire nouă, cea socialistă. Afirmarea ei, deosebit de activă a determinat schimbarea întregului portret al continentului. Consecință directă, popoarele Europei, și ale celorlalte continente, încep să se apropie mai mult între ele, să se aprecieze și să se respecte reciproc, recunoscînd în aceasta înseși drumurile de viitor ale continentului. Ca un tot în măsură să stingă sămînța otrăvitoare a unui alt război. Căci ea rămîne încă.

Ideologii imperialismului nord-american o fac să explodeze în Vietnam și vor s-o păstreze în Europa. Multiplele și complicatele mecanisme ale Pactului N.A.T.O. nu par — în urma recentelor discuții și dezacorduri — să aibă decît rolul de magazie sigură a acestor semințe.

Europa și lumea întreagă au nevoie de liniște. Și liniștea aceasta nu poate să crească în vecinătatea magaziilor cu foc. Iar în acești ani, în ultimii din cei douăzeci și mai bine, condițiile pentru această liniște au devenit propice. Truda unor grupuri (pentru care noțiunea de perioadă postbelică a fost teren fertil cultivării de idei belicoase) de a păstra pe mai departe chipul Europei de la sfîrșitul războiului a fost și rămîne inutilă. Europa e alta. S-a schimbat și se schimbă.

Pentru ea pierderea unui om nu a fost niciodată nedureroasă. „Nici un om nu-i doar un ostrov, stingher și de sine stătător, pe lume". O spunea, în secolul XVI, un poet englez, John Donne, socotit metafizic de unii. Și tot el : „Fiecare om e o bucată din întregul continent. Dacă marea îi smulge cu valurile ei un bulgăre, Europa e împuținată... Moartea fiecărui om mă vatămă pe mine, pentru că mă aflu cuprins în omenire".

În secolul nostru, un nord-american, Ernst Hemingway, a luat cuvintele lui John Donne și le-a gravat pe prima pagină a cărții sale, **Pentru cine bat clopotele...**

Darie NOVĂCEANU

gazeta literară

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Teodor Balș**; **Al. I. Ghilia**; **Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Alexandru Oprea** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Mihai Stoian** (secretar de redacție)

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"